

Stefan Neuhaus (Hrsg.)

Rheinromantik



Königshausen & Neumann

Stefan Neuhaus (Hrsg.)

—
Rheinromantik

Rheinromantik

Herausgegeben von
Stefan Neuhaus

Königshausen & Neumann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2025

Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7
D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Berlin, Treptow, Berlin – Niederschöneweide,
Wirtshaus Loreley (Zeno Ansichtskarten)

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: docupoint, Magdeburg
Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-9058-5
eISBN 978-3-8260-9059-2

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhalt

Vorwort	9
---------------	---

Rhein und Romantik

Wolfgang Bunzel (Frankfurt/M.): Rheinromantik: Autoren – Themen – Phasen – Medien	13
Jochen A. Bär (Vechta): Was ist am Rhein romantisch?.....	63
Hajo Diekmannshenke (Koblenz): Der romantische Blick: Rheinreiseführer	83
Barbara Koelges (Koblenz): „Vom Zauber des Rheins ergriffen“: Reiseskizzen und illustrierte Rheinbeschreibungen als Stimmungsträger der Rheinromantik.....	99
Stefan Neuhaus (Koblenz): Das Politische der Rheinromantik	113

Rheinromantik in der (Reise-)Literatur

Urte Stobbe (Köln): Höhepunkt und Überwindung der Romantik: Heines Loreleygedicht im Kontext von Wilhelm Müllers <i>Die schöne Müllerin</i>	127
Davina Beck (Mainz): Der Mäuseturm von Bingen: Zur literarischen Rezeption einer Rheinsage im 19. Jahrhundert.....	145
Andreas Keller (Potsdam): Johannes Weitzels <i>Rheinreise</i> (1825) als frühe Form der identitätsbildenden Rheinromantik.....	165
Sebastian Milkereit (Wuppertal): Rheinromantik von der Elbe: Der Rhein in Ludwig Tiecks ,Dresdner Novellen‘ – Liebeswerben und Waldeinsamkeit	183

Nikolaus Gatter (Köln): „Jetzt wurze ich meine eignen Lebenstage in diesen Boden“: Karl August Varnhagens Stelldichein im Rheinland mit Charlotte Williams Wynn	195
Magdalene Ziegler-Krevel (Bad Hönningen): Sagenhaft poetisch = Sagenhaft romantisch? Leben und Schreiben der Adelheid von Stolterfoth: Eine Dichterin der Rheinromantik 1800 bis 1875	217
Betty Brux-Pinkwart (Eutin): Die Rheinreise der Eutiner Schriftstellerin Wilhelmine Johannsen im Jahr 1851	243
Peter Glasner (Bonn): „...auch kümmert uns hier nur das malerische und das romantische...“ Karl Simrock (1802-76) und die Rheinromantik	261
Markus Schwering (Köln): Thackeray am Rhein: Rheinromantik als Rezeption einer Rezeption	287
Jan Hurta (Bamberg): Die Loreley in Mark Twains <i>A Tramp Abroad</i>	311
Clemens Fuhrbach (Köln): Vom Realismus des Rheins zur dialogischen Heimat: Clemens Brentano und die Rezeption der Romantik im Werk Heinrich Bölls	327
Michael Braun (Köln u. Berlin): Sprechende Muse und Natur im Anthropozän: Loreley-Gedichte von Franz Josef Czernin, Ulla Hahn, Uwe Kolbe, Peter Rühmkorf u.a.	345
Christof Hamann (Köln): Den Rhein erinnern, den Rhein vergessen: Über einen Gedichtzyklus von Thomas Kling	363

,Doing‘ Rheinromantik

Nicolai Glasenapp (Koblenz): Wie die Romantik den Rhein erfand: Ökologische Lesarten rheinromantischer Poetik.....	385
Klaus-Dieter Regenbrecht (Koblenz): Forster und von Humboldt, Tranchot und von Müffling: Rheinromantik und neue Raumerfahrung	405
Eva L. Wyss u. Lena Dunkelmann (Koblenz): R(h)eine Romantik: Gedichte als <i>Doing Romance</i> in Liebesbriefen seit 1800.....	417
Miriam Strieder (Aachen): Raum-Romantisierung: Der Osteinsche Park auf dem Niederwald – exemplarische Analyse eines frühen Landschaftsgartens am Mittelrhein zwischen dem Erhabenen, dem Pittoresken und der Romantik	439
Susanne Enderwitz (Dörscheid): David Roberts: Ein Maler an Rhein und Nil.....	459
Andreas Sieß u. Oliver Ruf (Bonn): Punkte, Linien, Oberflächen: Rhein-Phantasma, romantischer Spiegeleffekt und eine ästhetisch motivierte Medientheorie des Interface	481
Dieter Kramer (Dörscheid): Joseph Gregor Lang (1744-1835): Rheinromantik und Katholische Aufklärung	497
Michael Hollmann (Koblenz): Das „ewige Deutschland“: Der Mittelrhein als Staatskulisse	507
Zu den Beiträger*innen.....	527

Vorwort

Der Rhein, insbesondere der Abschnitt des Mittelrheins, kann auf eine bewegte Deutungsgeschichte zurückblicken. „Während der Rhein in der Romantik zum gesellschaftlichen und idyllischen Zentrum aufstieg, rückte er Mitte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den Fokus politischer Interessen.“¹ Max Schneckenburgers aus der Rheinkrise 1840 geborenes Lied *Die Wacht am Rhein*, eine Drohung gegen Frankreich in Versform, stieg im 1871 gegründeten zweiten deutschen Kaiserreich zu einer inoffiziellen Nationalhymne auf und beförderte den nationalen Chauvinismus, der schließlich in den Ersten Weltkrieg führen sollte – und später auch in den zweiten. Währenddessen waren zahlreiche Reisende aus der ganzen Welt auf Dampfschiffen auf dem Rhein oder auf Eisenbahnzügen entlang des Rheins unterwegs, um die pittoreske Fluss- und Burgenlandschaft auf sich wirken zu lassen und abends – oder auch schon früher – vom überall angebauten Wein zu kosten, der „Reim- und Zauberformel, die ihn [den Rhein] bis heute weltberühmt macht“.²

Gertrude Cepl-Kaufmanns und Hella-Sabrina Langes „literarischer Reiseführer“ gibt Einblicke in die bereits auf die Römer zurückgehende Reise- und Schreibtätigkeit, mit der die „europäische Lebensader“³ Rhein bekannt und schließlich so berühmt wurde, dass sich Mythen um sie zu ranken begannen, die eine weltweite, unverwüstlich scheinende Begeisterung hervorriefen.⁴ Auch Karl-Heinz Göttert stellt in seiner ‚literarischen Reise‘ den Rhein entlang fest: „An Werken ist jedenfalls kein Mangel, immer wieder fährt man an Orten vorbei, die Handlungsorte von Romanen, Gedichten, Theaterstücken waren.“⁵ Die Grenzen zwischen Fiktion und Realität sind gerade am Rhein schon früh ins Schwimmen gekommen.

Die von Wolfgang Bunzel, Michael Hohmann und Hans Sarkowicz vermessene Romantik an „Rhein und Main“⁶ gliedert nach den Orten, die literarisches Interesse geweckt haben und die für Autor*innen, vor allem natürlich im Umfeld der Romantik, besonders wichtig gewesen sind. Dabei

¹ Gertrude Cepl-Kaufmann u. Hella-Sabrina Lange: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Der Rhein. Ein literarischer Reiseführer. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2006, S. XIII–XIV, hier S. XIII.

² Ebd.

³ Ebd.

⁴ Für eine historische Herleitung der Rheinbegeisterung vgl. Horst Johannes Tümmers: Der Rhein. Ein europäischer Fluss und seine Geschichte. München: C.H. Beck 1994.

⁵ Karl-Heinz Göttert: Der Rhein. Eine literarische Reise. Mit 120 Abb. u. 7 Karten. Stuttgart: Reclam 2021.

⁶ Wolfgang Bunzel, Michael Hohmann u. Hans Sarkowicz (Hg.): Romantik an Rhein und Main. Eine Topographie. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2014.

gehen sie auch auf Reisen und ihre literarisch-touristischen Folgen ein. Besonders folgenreich war die Reise von zwei jungen Männern, von denen einer (Clemens Brentano) aus dem heute zu Koblenz gehörenden Ehrenbreitstein stammt:

„1801 schuf Clemens Brentano (1778-1842) in seiner Ballade ‚Zu Bacharach am Rheine...‘ mit der Lore Lay die Symbolfigur der Rheinromantik. In Kenntnis der Schönheiten des Mittelrheins brachen im Juni 1802 der in Ehrenbreitstein geborene Brentano und der aus Berlin stammende Achim von Arnim (1781-1831) von Frankfurt aus zu einer Rheinreise auf, deren literarische Ergebnisse der romantischen Bewegung in Deutschland Flügel verleihen sollten.“⁷

Aus Sicht der Frühromantiker war die Landschaft des Mittelrheins, die im vorliegenden Band besonders beachtet werden soll, eine symbolische oder auch allegorische, passend zu dem wohl berühmtesten Satz der Epoche: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie.“⁸ Friedrich Schlegels Diktum ließ sich in der die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft miteinander in Beziehung setzenden, mit dörflichem oder kleinstädtischem Leben erfüllten, ruinengesäumten Flusslandschaft, in dessen Strom sich der Himmel spiegelte, praktisch erfahren; erst während des Reisens in bunten vorbeiziehenden Eindrücken und dann während des Verweilens an den Ufern, auf Spaziergängen und Wanderungen.

Aus der Geschichte dieser besonderen Landschaft folgte eine besondere Auszeichnung, die zugleich eine Verpflichtung darstellt, sie zu bewahren, das betrifft ihre Natur und Architektur wie auch ihre Verankerung im kulturellen Gedächtnis: „Im Juni 2002 wurde das ‚Obere Mittelrheintal‘ als erste deutsche Kulturlandschaft in die Welterbe-Liste der UNESCO aufgenommen.“⁹ Eine im Mittelrheintal angesiedelte nennenswerte Forschungstätigkeit, die seiner kulturgeschichtlichen Bedeutung entspricht, steht noch aus, während die Universitätsstädte Frankfurt am Main und Jena hingegen vergleichweise offensiv und selbstbewusst mit ihrem Romantik-Erbe umgehen. Es gibt neben Romantik-Museen auch Professuren mit entsprechenden Schwerpunkten oder besondere Forschungseinrichtungen, die sich der weiteren, kritischen Tradierung der Romantik und ihrer bis heute wirkenden Tendenzen widmen, auch und gerade in ihren topographischen Kontexten.

Die Kulturgeschichte gerade der Region, in der die Rheinromantik entstand und der anschließend eine herausragende soziale, politische und

⁷ Wolfgang Bunzel, Michael Hohmann u. Hans Sarkowicz: Eine historische, touristische und kulturtopographische Vermessung der Romantik an Rhein und Main. In: Dies. (Hg.): Romantik an Rhein und Main, S. 9-39, hier S. 22.

⁸ Friedrich Schlegel: Fragmente. In: Herbert Uerlings (Hg.): Theorie der Romantik. Stuttgart: Reclam 2000 (RUB, Bd. 18088), S. 79-81, hier S. 79.

⁹ UNESCO Welterbe Oberes Mittelrheintal. URL: <https://www.welterbe-mittelrheintal.de/unesco-wom> (abgerufen am 28.01.2025).

ökonomische Bedeutung für Staat und Gesellschaft zukam, soll in den Beiträgen des vorliegenden Bandes exemplarisch weiter ausgeleuchtet werden. Ob die Absicht, die Rheinromantik auch an ihrem Ursprung zu verankern, gelungen ist, müssen die Leser*innen selbst entscheiden; damit verbunden ist die Hoffnung auf weitere Initiativen, die zu einem lebendigen Umgang mit den aufgezeigten Traditionen führen und helfen, sie auf zeitgemäße Weise weiterzuentwickeln.

Auf eine kurze Vorstellung der Einzelbeiträge wird hier verzichtet, ihre große Zahl würde das Vorwort erheblich ausdehnen und eher von einer Lektüre der Beiträge abhalten als ihr zuarbeiten. Die Titel sollten aussagekräftig genug sein und ein hoffentlich im besten Sinne schmökerndes Lesen ermöglichen.

Dank gebührt

- dem Landesbibliothekszentrum, vor allem Frau Dr. Barbara Koelges und Herrn Dr. Benjamin Merkler, für die langjährige Zusammenarbeit, gerade auch beim Thema Kulturen des Mittelrheins;
- den Beiträger*innen, die größtenteils Vorträge an der Universität Koblenz im Rahmen einer Ringvorlesung im Wintersemester 2023/24 und eines Brentano-Kolloquiums im Sommersemester 2024 gehalten haben, jeweils mit dem Schwerpunktthema „Rheinromantik“;
- dem Fachbereich 2: Philologie/Kulturwissenschaften der Universität Koblenz;
- der Verlagsleitung, die seit vielen Jahren ein offenes Ohr für Projekte dieser Art hat und sofort bereit war, den Band in das Programm aufzunehmen.

*Stefan Neuhaus
Mai 2025*

Rheinromantik: Autoren – Themen – Phasen – Medien

Wolfgang Bunzel (Frankfurt/M.)

Die Vorgeschichte: der Rhein als pittoreske Landschaft

Englische Maler nutzten auf ihren für die künstlerische Ausbildung als unverzichtbar angesehenen Reisen nach Italien meist den Rhein als bequemen und vergleichsweise raschen Transportweg in den Süden. Dennoch benötigten sie geraume Zeit, um die Strecke zu bewältigen. Allein „von Köln nach Mainz“ dauerte die Fahrt mit dem Schiff „im günstigsten Fall [...] 8 Tage“.¹ Um sich die Reisezeit zu verkürzen, begannen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einige Künstler*innen damit, Zeichnungen oder Farbskizzen der sie umgebenden Landschaft anzufertigen. Manche unterbrachen ihre Reise auch, um vom Ufer aus malerische Ansichten festzuhalten. Lange Zeit galt das Engtal des Rheins als eher öde und weitgehend reizlose Gegend. Diese Einschätzung begann sich erst im Zuge des sog. gothic revival² im England des 18. Jahrhunderts zu ändern. Da man nun architektonische Relikte des Mittelalters als pittoreske ästhetische Reizmomente ansah, wurden u.a. künstliche Ruinen als landschafts- und gartengestalterische Elemente beliebt.³ Vor diesem Hintergrund stieß die Rheinlandschaft mit ihren z.T. verfallenen Burgen, Kirchen und Türmen auf besonderes Interesse, weil hier bereits vorhanden war, was in der Heimat erst kunstvoll nachgeahmt werden musste.

Auf der Rheinreise, die John Gardnor 1787 mit seinem Neffen Richard unternahm, entstanden die Vorlagen für Aquatinta-Radierungen, die unter dem Titel *Views taken on and near the river Rhine, at La Chapelle, and on the river Maese* (1788) als opulenter Folioband erschienen. Diese pittoresken Darstellungen von Orten und Bauwerken am Ufer des Rheins gelten als „das erste und bekannteste illustrierte Ansichtenwerk der beginnenden

¹ Clemens von Looz-Corswarem: Schifffahrt auf dem Rhein im 18. Jahrhundert. In: Beiträge zur Rheinkunde 59/60 (2008), S. 5-24, hier S. 14.

² Vgl. hierzu die Grundlagenwerke von Kenneth Clark: *The Gothic revival: an essay in the history of taste*. London: Constable 1940, und Reinhard Haferkorn: Gotik und Ruine in der englischen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Leipzig: Tauchnitz 1924 (Leipziger Beiträge zur englischen Philologie, Bd. 4).

³ Der englische Dichter William Shenstone ließ seinen in der Grafschaft Shropshire gelegenen Landschaftsgarten The Leasowes „schon 1745“ mit „einer künstlichen gotischen Ruine“ versehen; Gisela Dischner: Ursprünge der Rheinromantik in England. Zur Geschichte der romantischen Ästhetik. Frankfurt/M.: Klostermann 1972 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 17), S. 100.

Rheinromantik“.⁴ Gardnor orientierte sich bei der Komposition seiner Stiche unverkennbar an dem Werk *Observations on the River Wye, and several parts of South Wales, etc. relative chiefly to picturesque beauty; made In the Summer of the Year 1770* (1782) des englischen Malers und Kunsthistorikers William Gilpin, das mit Radierungen seines Neffen William Sawrey Gilpin versehen war. Hier wie in einigen vorausgehenden Essays und Landschaftsbeschreibungen entwickelte Gilpin seine Theorie der „picturesque beauty“, die das „klassische Landschaftsideal“⁵ in Frage stellte und einer – romantisch deutbaren – Erhabenheitsästhetik den Weg bahnte. Sie wurde in der Folgezeit für viele englische Künstler leitend und prägte dann auch ihre Wahrnehmung der Gegenden um den Rhein.

Das durch die Schroffheit der Felsen in Kombination mit der Wasserfläche entstehende Nebeneinander von Vertikalen und Horizontalen, der den Blick begrenzende und immer nur partielle Ausschnitte bietende, gewundene Lauf des Flusses und die durch die starke Schattenbildung forciert hervortretenden Hell/Dunkel-Kontraste des Engtals ließen einen ästhetisch verdichteten Wahrnehmungsraum entstehen: „In der Rheinlandschaft erkannte man jenes ästhetische Ideal, das seit dem späten 17. Jahrhundert unter dem Begriff des Pittoresken Einzug in die Kunst gehalten hatte.“⁶ Der Umstand, dass Gardnor und seine Nachfolger das ursprünglich an Gegenden auf der britischen Insel gewonnene Darstellungsprinzip des Pittoresken⁷ auf die Rheinlandschaft übertrugen, zeigt allerdings auch, dass diese anfangs noch nicht als einzigartig eingestuft, sondern lediglich als deutsche Entsprechung eigentlich für England typischer Landschaftsmerkmale angesehen wurde.

⁴ Michael Schmitt: Die illustrierten Rhein-Beschreibungen: Dokumentation der Werke und Ansichten von der Romantik bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Köln, Weimar u. Wien: Böhlau 1996 (Städteforschung, Reihe C: Quellen, Bd. 7), S. 77.

⁵ Wilhelm Heinrich Riehl: Das landschaftliche Auge [1850]. In: W.[ilhelm] H. [einrich] Riehl: Culturstudien aus drei Jahrhunderten. Stuttgart: J. G. Cotta'scher Verlag 1859, S. 57-79, hier S. 58.

⁶ Susanne Kiewitz: Mit Blick auf Bingen. Anfänge und Facetten der poetischen Rheinromantik in Deutschland. In: Binger Geschichtsblätter, 22. Folge, 2002/2003: Bingen und die Rheinromantik, S. 29-50, hier S. 32.

⁷ Gilpin hob bei seinen Landschaftsbeschreibungen ausdrücklich hervor, dass „herrliche Ruinen [...] nicht nur mit zu den eigenthümlichen Zügen der englischen Landschaft, sondern auch zu den malerischsten Schönheiten derselben“ gehören; Wilhelm Gilpin's [...] Bemerkungen, vorzüglich über malerische Naturschönheit, auf einigen Reisen durch unterschiedene Gegenden von England und Schottland aufgesetzt. Aus dem Englischen, mit Anmerkungen des Uebersetzers [Gothilf Friedrich Kunth]. Erster Theil. Leipzig: Johann Friedrich Junius 1792, S. 19.

Die literarische Erfindung der Rheinromantik

Was den Landschaftsdarstellungen englischer Maler komplett fehlte, war die Dimension geschichtlicher Tiefe. Die sorgfältig komponierten und zu einem Gutteil auch idealisierten malerischen Ansichten, die auf den Markt kamen und das Bildgedächtnis der folgenden Generationen prägten, gaben zwar eine ungefähre Vorstellung davon, wie die Rheinlandschaft um 1800 aussah, teilten den Betrachtern aber nichts von jener Zeit mit, aus der die dargestellten Relikte eigentlich stammen. Diese Aufgabe übernahm erst die Dichtung der deutschen Romantik. Das erste markante literarische Zeugnis der Zuwendung zum Rhein als literarischer Landschaft ist Clemens Brentanos Roman *Godwi* (1801), dessen – „Fragmentarische Fortsetzung“ überschriebener – Schlussteil an den Ufern des Rheins spielt.⁸ Die titelgebende Hauptfigur – bezeichnenderweise der Sohn eines reichen Engländer, der sich später als Kaufmann in Frankfurt niedergelassen hat – erlebt die nicht näher spezifizierte Gegend am Rhein als Ideallandschaft, als eine Art von deutschem Arkadien:

„Godwi reiste mit frohem Mute nach dem Rhein, trank mit den fröhlichen Weinlesern, und küßte die schönen lustigen Mädchen, wenn er mit ihnen getanzt hatte. Es war ein herrliches Leben, [...] es war alles wie in einer goldenen Zeit, man liebte alles und ward von allem geliebt. – Die Berge waren nicht zu hoch, und die Täler nicht zu tief, und der Rhein nicht zu breit, die Freude und Gesundheit ebnete und einigte alles zu einem mannichfältigen Tummelplatze glücklicher Menschen.“⁹

Ein besonderes Erlebnis für Karl Godwi stellt dabei der Besuch des zwischen Rüdesheim und Assmannshausen gelegenen Landschaftsparks des Grafen von Ostein dar; der Protagonist bemerkt darüber:¹⁰

„Das letztemal, da ich ausritt, nahm ich meinen Weg nach einem der schönsten Punkte am Rheine, dem Ostein, einem schönen Lustschlosse auf dem Niederwald, einem hohen Berge, dem Städtchen

⁸ Vgl. hierzu auch Wolfgang Bunzel: Die Erfindung der Rhein-Romantik. Achim von Arnims und Clemens Brentanos Rhein-Reise (1802) – Voraussetzungen, Hintergründe, Kontexte. In: Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft, Jahrgang 24/25 (2012/13), S. 45-61.

⁹ Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Bd. 16. Prosa I (*Godwi oder das steinerne Bild der Mutter*). Hg. v. Werner Bellmann. Stuttgart, Berlin, Köln u. Mainz: Kohlhammer 1978, S. 487.

¹⁰ Zur Rolle des Parks in der romantischen Symbolgeographie vgl. Wolfgang Bunzel: Niederwald und Ostein-Park. In: Ders., Michael Hohmann u. Hans Sarkowicz (Hg.): Romantik an Rhein und Main. Eine Topographie. Darmstadt: von Zabern 2014, S. 180-185.

Bingen gegenüber; dieser Berg macht den Winkel, um den sich hier der Rhein scharf herumwendet.“¹¹

Im mit pseudomittelalterlichen Ruinenbauten – der Rossel, dem Klippenhaus (später auch als Rittersaal bezeichnet) und der zeitweise von einem bezahlten Eremiten bewohnten Zauberhöhle – versehenen Ostein-Park verschränken sich Architektur, Gartengestaltung und der Anblick einer erhaben wirkenden Naturkulisse zu einer Kunst-Landschaft eigener Art.¹² Godwi erlebt hier eine romantische Entgrenzungserfahrung, bei der sich sein Ich auszudehnen und in der Natur aufzugehen scheint. Hier scheint die Zeit still zu stehen, „Vor- und Nachwelt“ fließen auf wundersame Weise ineinander und sind plötzlich „aufgelöst in einem unendlichen Gefühl des Daseyns“:¹³

„[...] es war mir, als walle die Seele des kräftigen Stromes herauf durch die Adern des Berges, wie warmes lebendiges Blut, und der Boden lebe unter mir, und alles sei ein einziges Leben, dessen Pulschlag in meinem Herzen schlage. Hier hat alles ein Ende, und alles ist gelöst, hier ist alles vergessen, und ein neues Leben fängt an.“¹⁴

So ereignet sich für Godwi am Rhein eine Art von Wiedergeburt; mit einem Mal gelingt es ihm, – zumindest temporär (denn an dieser Stelle bricht der Text ab) – seine Zerrissenheit zu überwinden.¹⁵ Als Schauplatz individueller Gesundung ist der Rhein zum einen perspektivischer Flucht- bzw. Zielpunkt¹⁶ des Textes, zum anderen wird er aber auch als Heilslandschaft inszeniert, in der die Erfahrung verloren geglaubter Identität möglich ist.

Doch Brentano beließ es nicht bei der Schilderung des emphatischen Landschaftserlebnisses einer erfundenen Romanfigur in der Gegenwart, er montierte auch mehrere in einer unbestimmten Vorzeit angesiedelte

¹¹ Brentano: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 16, S. 542.

¹² Kiewitz hat darauf hingewiesen, daß es die „enge Verbindung von Kunst und Natur“ ist, die den besonderen Reiz des Osteinschen Parkarrangement Ortes ausmacht; Susanne Kiewitz: Mit Blick auf Bingen. Anfänge und Facetten der poetischen Rheinromantik in Deutschland, S. 31.

¹³ Brentano: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 16, S. 394.

¹⁴ Ebd., S. 545.

¹⁵ Dies ist gegen von Petersdorffs Sicht einzuwenden, der den *Godwi* als Verabschiebung der „frühromantischen Einheits-Utopien“ versteht und im Text eine „Distanz zur Frühromantik“ konstatieren zu können glaubt; Dirk von Petersdorff: Ein Knabe saß im Kahne, fuhr an die Grenzen der Romantik. Clemens Brentanos Roman *Godwi* [Neupublikation 2004]; http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/brentano/godwi_petersdorff.pdf (abgerufen am 12.8.2010), S. 19 und 12. Gleichwohl hat von Petersdorff mit seiner Feststellung, Brentano schildere hier das „Problem der modernen Subjektivität [...] mit verschärfter Intensität“, natürlich recht; ebd., S. 9.

¹⁶ Fragen der Perspektive, d.h. der Sichtweise und des Blickwinkels, bilden bekanntlich ein zentrales Thema des Romans; vgl. hierzu etwa Anja Oesterhelt: Perspektive und Totaleindruck. Höhepunkt und Ende der Multiperspektivität in Christoph Martin Wielands *Aristipp* und Clemens Brentanos *Godwi*. München: Fink 2011.

Gedichte in sein Werk, die allesamt den Rhein zum Handlungsort haben. Im ersten, *Ein Fischer saß im Kahn ...*, geht es um einen trauernden Rheinfischer, dem seine Liebste gestorben ist.¹⁷ Eines Nachts geht er wieder seinem Beruf nach, als plötzlich die nur mit einem Toten-, „Hemdlein“¹⁸ bekleidete junge Frau zu ihm in den Kahn steigt. Es ist unklar, ob es sich dabei um eine Geistererscheinung handelt oder ob der Fischer sich die Begegnung nur einbildet. Der weitere Textverlauf schildert eine unwirklich rassante nächtliche Fahrt rheinabwärts, die an „alten Thürmen“ und „großen Städten“¹⁹ vorbeiführt. Als das Paar ein „Nonnen-Kloster“²⁰ passiert, singt die Geliebte sogar die von dort ertönende Morgenliturgie mit, um mit dem Einsetzen der Morgendämmerung wieder zu verschwinden. Im Schmerz darüber schlafst der Fischer ein und erwacht nicht mehr. Der Kahn treibt schließlich ins Meer hinaus, und in der letzten Strophe liegen beide darin tot nebeneinander.

Das Gedicht ähnelt einer Gespensterballade, die durch die Nennung von für die Rheingegend typischen Landschaftselementen aber eine, obgleich vage, topographische Verankerung erfährt. Die Erwähnung der „großen Städte“ lässt an Köln und Düsseldorf denken, das „Nonnen-Kloster“ spielt erkennbar auf die bei Bad Honnef gelegene Rheininsel Ryleicheswerd (später durch sprachliche „Verschleifung“:²¹ Rolandswerth) mit der Klosteranlage an, für die sich im 19. Jahrhundert der Name Nonnenwerth eingürtete. Das rational unerklärbare Geschehen lässt die geschilderte nächtliche Rheinszenerie unheimlich wirken. Die scheinbare Idylle kippt durch das Motiv der Totenbraut²² ins Schrecken Erregende, zumal der Rhein mit seiner unauslotbaren Tiefe und seinen Stromschnellen den Kahn immer wieder ins Schwanken bringt, so dass die Gefahr besteht, dass er kentert und die Insassen ertrinken.

Das Geschehen, von dem in *Ein Fischer saß im Kahn ...* berichtet wird, ist chronologisch unbestimmt. Setzt man voraus, dass der frühmorgendliche Gesang der Nonnen tatsächlich aus dem Kloster Rolandswerth ertönt,

¹⁷ Eine vor allem in den Schlussstrophen abweichende handschriftliche Fassung des Gedichts trägt bezeichnenderweise den Titel *Auf dem Rhein*; vgl. Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 1: Gedichte 1784-1801. Unter Mitarbeit von Michael Grus hg. v. Bernhard Gajek. Stuttgart: Kohlhammer 2007, S. 142-145 und die zugehörigen Erläuterungen auf S. 445-448.

¹⁸ Brentano: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 16, S. 421.

¹⁹ Ebd., S. 422.

²⁰ Ebd., S. 423.

²¹ Alexander Thon: „... daz man furbaz kein borg laz gebowen“. Anmerkungen zur Geschichte von Burg Rolandseck über (Remagen-)Rolandseck bis zu ihrem Untergang im 17. Jahrhundert. In: *Analecta Coloniensis*, Jahrgang 9 (2009), S. 151-192, hier S. 166.

²² Siehe hierzu Gerburg Treusch-Dieter: Die heilige Hochzeit. Studien zur Totenbraut. 2., ergänzte Auflage. Herbolzheim: Centaurus 2001 (Schnittpunkt Zivilisationsprozeß, Bd. 23).

dann spielt die Handlung im Mittelalter.²³ Nimmt man dagegen an, alles sei nur eine nächtliche Einbildung des Fischers, dann könnte sie auch in der Gegenwart angesiedelt sein, also sogar in der Zeit nach 1798 unter französischer Verwaltung. Im Gegensatz dazu verlegt Brentano das Geschehen seines Gedichts *Zu Bacharach am Rheine* ... eindeutig in eine mittelalterliche Vorzeit. Er erzählt darin die Geschichte des aus dem kleinen Ort Ley an der Mosel stammenden Bürgermädchen Lore, die von ihrem adeligen Geliebten verlassen wird, deshalb in ihrem Leben keinen Sinn mehr sieht und sterben möchte. Eine mythische Dimension erhält sie durch ihre außerordentliche Schönheit, die bewirkt, dass jeder, der sie sieht, von Liebe und Verlangen gepackt wird. Deshalb wird sie der Zauberei verdächtigt und vom Bischof vorgeladen, der nun auch selbst ihre erotische Anziehungskraft spürt und deshalb beschließt, dass sie ihr restliches Leben hinter Klostermauern zubringen soll. Auf dem Weg dorthin wird sie von drei Rittern eskortiert. Am schroffsten Rheinfelsen angelangt, bittet sie diese darum, von dort noch ein letztes Mal auf den Fluss hinab sehen zu dürfen. Als sie oben angelangt ist, meint sie in einem vorüber fahrenden Schiff ihren untreuen Geliebten zu erkennen, lehnt sich nach vorne und stürzt in den Rhein, wobei der Text offen lässt, ob es sich um einen Unfall oder einen Freitod handelt. Mit dem Eingehen in das Element Wasser ereignet sich eine wundersame Metamorphose, denn fortan gibt der Schieferfelsen ein mehrfaches Echo von sich. In der letzten Strophe wird das in lyrischer Form berichtete Geschehen als zeitlich weit zurück liegendes Ereignis deklariert, das in lyrischer Form überliefert ist und das „ein Schiffer auf dem Rhein“ singt:

„Und immer hats geklungen
Von dem drei Ritterstein:
Lore Lay
Lore Lay
Lore Lay
Als wären es meiner drei.“²⁴

Indem Brentano aus einer schon seit dem Mittelalter existierenden Flurbezeichnung – „Lurlei“ bedeutet soviel wie Schiefer-„Fels, wo es summt (rauscht)“²⁵ – einen Frauennamen macht und eine tragische Geschichte um die Figur, die ihn trägt, erfindet, verknüpft er einen realen Ort am Rhein mit einer fiktiven Gestalt. Sein Gedicht liefert „eine poetische Erklärung“²⁶

²³ Das im frühen 12. Jahrhundert gegründete Benediktinerinnenkloster wurde 1476 großenteils zerstört; erst 1775 erfolgte die Weihe der zuvor wieder aufgebauten Anlage.

²⁴ Brentano: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 16, S. 539.

²⁵ Hans Jeske: Zur Etymologie des Namens Loreley. In: Rheinische Vierteljahrsschriften, Jahrgang 48 (1984), S. 112-122, hier S. 119.

²⁶ Peter Lentwojt: Die Loreley in ihrer Landschaft: romantische Dichtungsallegorie und Klischee. Ein literarisches Sujet bei Brentano, Eichendorff, Heine und anderen.

dafür, weshalb der unterhalb von St. Goarshausen an einer Flussbiegung gelegenen Rheinfelsen über ein starkes und weithin bekanntes Echo verfügt. Damit wird der antike Mythos der Nymphe Echo aufgegriffen, transformiert und in die Rheinlandschaft verpflanzt. Lore Lay, die durch ihren Sturz in den Rhein gleichsam in die Natur eingeht, scheint aus dem Fels zu rufen und wird als moderne, deutsche Echo zu einer quasimythischen Gestalt. Dadurch dass zahlreiche Schriftsteller die Figur und ihre Geschichte in der Folgezeit aufgriffen, variierten und auch umdeuteten,²⁷ wurde die Loreley schon ab den 1820er Jahren zur prominentesten Verkörperung der Rheinromantik.

Die in *Zu Bacharach am Rheine ...* begonnene Mythisierung der Rheinlandschaft setzte Brentano dann in dem im Frühjahr 1802 entstandenen Gedicht „Am Rheine schweb ich her und hin ...“ fort. Darin vertieft er die bereits eingeführte Merkmalstrias Felsen, Fluss und Klang²⁸ und ergänzt den Echo-Mythos um die ebenfalls aus der antiken Mythologie bekannte Gestalt der Sirene:

„Die Berge drängen sich heran
Und lauschen meinem Sang,
Sirenen schwimmen um den Kahn,
Mir folget Echoklang.
[...]
Sirenen tauget in die Flut,
Mich fängt nicht Lust nicht Spiel,
Aus Wassers kühle trink ich Glut
Und ringe froh zum Ziel.“²⁹

Indem der Autor ursprünglich antike Gestalten in die Rheinlandschaft verpflanzt, verschafft er dieser mythologische Dignität.

Da der *Godwi*-Roman – nicht zuletzt wegen seiner komplizierten Erzählstruktur – nur in geringem Umfang rezipiert wurde, nutzte Brentano

Frankfurt/Main, Berlin, Bern, New York, Paris u. Wien 1998 (Europäische Hochschulschriften I, Bd. 1664), S. 111. Siehe hierzu auch Wolfgang Bunzel: Clemens Brentano, die Loreley und Bacharach. Bacharach: Verein für die Geschichte der Stadt Bacharach und der Viertäler e.V. 2013 (Verein für die Geschichte der Stadt Bacharach und der Viertäler e.V. – Kleine Schriftenreihe, Bd. 26).

²⁷ Vgl. Wolfgang Bunzel: Von der verlassenen Geliebten zur *Femme fatale*: Loreley – Stationen einer Figur. In: *Femme Fatale. Blick – Macht – Gender*. Hg. v. Markus Bertsch. Bielefeld u. Berlin: Kerber Art 2023, S. 12-22.

²⁸ Sie baut wiederum auf dem formelhaften, mit einer einprägsamen Gegensatzstruktur operierenden Sprachbild ‚hoher Berg‘/„tiefes Tal“ auf, das vor allem für Balladentexte vom Typus ‚Graf und Nonne‘ charakteristisch ist; vgl. hierzu: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Hg. vom Deutschen Volksliedarchiv. Teil 8: Balladen. Hg. v. Otto Holzapfel. Freiburg i.Br.: Verlag des Deutschen Volksliedarchivs/Lahr: Kaufmann in Komm. 1988.

²⁹ Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 2.1: Gedichte 1801-1806. Hg. v. Bernhard Gajek u. Michael Grus. Stuttgart: Kohlhammer 2021, S. 21.

einige Jahre später die von ihm gemeinsam mit seinem Freund Achim von Arnim herausgegebene Gedichtanthologie *Des Knaben Wunderhorn* (1806/08) dazu, der von ihm initiierten narrativen Rheinmythologie größere Publikumswirksamkeit zu verleihen. Der Umstand, dass es sich hier – laut Untertitel – um eine Sammlung „alter deutscher Lieder“ handelt, kam seinen Wirkabsichten dabei in idealer Weise entgegen, weil die Zusammenstellung von sangbaren Dichtungen „aus den drey letzten Jahrhunderten“³⁰ alle darin erwähnten Ortsangaben historisch adelte. Und da Brentano und Arnim eine ganze Reihe von Gedichten mit Bezug zum Rhein darin aufnahmen – erwähnt seien hier nur *Es war ein Markgraf über dem Rhein ... (Liebesdienst)*, *Lindenschmidt*, *Der Pfalzgraf am Rhein*, *Gott grüß euch Alter*, *Zwey Schelme*, *Der Staar und das Badwännelein*, *Knecht, Magd, Ochs, Esel, und alles, was mein ist*³¹ –, versahen diese den Strom und die ihn umgebenden Regionen mit historischer Tiefe. Ein gutes Beispiel hierfür ist das Gedicht *Die Nonne*, das eine Vorlage aus Herders *Volksliedern* (1778) mit dem *Lied vom Grafen und der Nonne* aus einem Abdruck von *Sechs schönen neuen Liedern* in der Zeitschrift *Bragur* (1791) kontaminiert. Während Herders Text (*Das Lied vom jungen Grafen*) zwar die Trias von „Berg“, „Thal“ und „Schifflein“³² kennt, topographisch aber unkonkret bleibt, erscheint erst im *Lied vom Grafen und der Nonne* der Rhein als Schauplatz der Handlung. Bei ihrer Zusammenziehung übernahmen Brentano und Arnim diese Ortsangabe und ließen durch den Verzicht auf die in der Zeitschriftenveröffentlichung begegnende Doppelung der dritten und vierten Verszeile eine suggestiv-kompakte Landschaftsszenerie entstehen, die für spätere rheinromantische Dichtungen beispielgebend wurde:

„Stund ich auf hohen Bergen
Und sah wohl über den Rhein,

³⁰ So Goethe in seiner Besprechung des ersten *Wunderhorn*-Bands in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung, 3. Jg., Nr. 18 und 19, 21. und 22.1.1806, Sp. 137–144 und 145–148, hier Sp. 137f.

³¹ In weiteren Texten wird der Rhein zumindest erwähnt (*Die Königstochter aus Engeland*, *Der Wirthin Töchterlein*, *Schmählied gegen die Schweizer*). Ergänzend werden sogar rheinische Bräuche geschildert (*Ein Heller und ein Pfennig das ist ein kleiner Werth*, *Haveloh Hahne*, *Brunneneyer-Liedlein*). Und schließlich gibt es im *Wunderhorn* diverse Trinklieder, in denen die Qualität des Rheinweins gepriesen wird. Nach einer Zählung Röllekes findet der Rhein im *Wunderhorn* an nicht weniger als „fünfundvierzig Stellen“ Erwähnung; Heinz Rölleke: Rheinromantik und *Des Knaben Wunderhorn*. Anregungen und Wirkungen der Amim/Brentano’schen Liedersammlung von 1805/1806. In: Michael Simon, Wolfgang Seidenspinner u. Christina Niem (Hg.): Episteme der Romantik. Volkskundliche Erkundungen. Münster u. New York: Waxmann 2014 (Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, Bd. 8), S. 21–35, hier S. 30.

³² [Johann Gottfried Herder:] *Volkslieder*. Erster Theil. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung 1778, S. 15.

Ein Schifflein sah ich fahren,
Der Ritter waren drey [...].“³³

Felsen und Fluss waren damit zu einer formelhaften Einheit verbunden, zu der neben dem Echo-Phänomen und dem Sirenengesang auch noch die – metonymisch für Dichtung stehende – Stimme hinzutrat. Dass die Rheinlandschaft als Quellgrund von Poesie und damit als poetogener Raum verstanden werden muss, hat Achim von Arnim in seinem, dem ersten Band des *Wunderhorns* beigegebenen Aufsatz *Von Volksliedern* nachdrücklich betont:

„Hier zwischen den Bergen beym Ostein leben noch alle die hochherzigen Romanzen, die Herder und Elwert gesammelt, viel schöner noch, die eben nur selten gehört werden, weil sie nur selten wahrhaft sich fügen; sie sind in dem Munde der meisten Schiffer und Weinbauern [...]. Wie die Jacht mit den Reisenden durch das Wasser schäumt, in jeder Uferkrümmung von den Trümmern der Vorzeit einen Wiederhall aufruft, so wechseln die Lieder [...]. Ganz besonders ist es aber der Rhein, wenn sich die Winzer zur schönsten aller Ernten im alten Zauberschlosse der Gisella [in Rüdesheim], Nachts versammeln, da flammt der Heerd, die Gesänge schallen, der Boden bebt vom Tanz.“³⁴

Patriotische Rhein-Panegyrik

Eine dezidiert nationale Akzentuierung erhielt der Bezug auf den Rhein dann erst bei Friedrich Schlegel. Im 1803 in der Zeitschrift *Europa* veröffentlichten Bericht seiner *Reise nach Frankreich* aktiviert die Begegnung mit dem Fluss das historische Gedächtnis und lenkt den Blick zurück in eine heroisch gedeutete Vergangenheit:

„Nirgends werden die Erinnerungen an das, was die Deutschen einst waren, und was sie sein könnten, so wach, als am Rheine. Der Anblick dieses königlichen Stromes muß jedes deutsche Herz mit Wehmuth erfüllen. Wie er durch Felsen mit Riesenkraft in ungeheuerm Sturz herabfällt, dann mächtig seine breiten Wogen durch die fruchtreichsten Niederungen, wälzt, um sich endlich in das flachere Land zu verlieren; so ist er das nur zu treue Bild unsers Vaterlandes, unsrer Geschichte und unsers Charakters.“³⁵

³³ Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 6: Des Knaben Wunderhorn I. Hg. v. Heinz Rölleke. Stuttgart, Berlin, Köln u. Mainz: Kohlhammer 1975, S. 66. an Die Konstellation erinnert darüber hinaus natürlich auch an Zu Bacharach am Rheine ... und kehrt noch einmal wieder im Gedicht *Das römische Glas*.

³⁴ Ebd., S. 435f.

³⁵ [Friedrich Schlegel:] Reise nach Frankreich. In: Europa. Eine Zeitschrift. Hg. v. F. S. Ersten Bandes Erstes Heft. Frankfurt/Main: Wilmans 1803, S. 5-40, hier S. 15.

Schlegel knüpft hier diskret, aber unübersehbar an die vor allem von der Genieästhetik verbreitete Strommetaphorik an, die den Weg eines Grenzen überschreitenden Gewässers von der Quelle bis zur Mündung im Meer als Entwicklungsprozess vielgestaltiger, aufeinander folgender Existenzformen eines elementaren Naturphänomens deutet. Bekanntestes Beispiel hierfür ist Goethes Sturm-und-Drang-Hymne *Mahomets Gesang* (1774).³⁶ Anders als bei Goethe nimmt Schlegel aber nicht das Naturgeschehen in den Blick, sondern sieht den Verlauf des Rheins als eine Art Dingsymbol der deutschen Nation. Angesichts der Annexion der linksrheinischen Gebiete durch das napoleonische Frankreich herrscht allerdings ein Gestus der Trauer vor:

„Du freundlich ernste starke Woge,
Vaterland am lieben Rheine,
Sieh die Thränen muß ich weinen,
Weil das alles nun verloren;
Die Felsen, so die Ritter sich erkohren,
Schweigend dunkle Klagen trauren,
Noch zerstückt die alten Mauern
Traurig aus dem Wasser ragen,
Wo in alter Vorzeit Tagen
Hohe Helden muthig lebten,
[...]
Tapfre Lanzen damals schwungen,
Noch die Deutschen Lieder sungen.“³⁷

Die Rheinlandschaft fungiert hier als eine Art von historischem Spiegel, in dem sich Jahrhunderte nationaler Geschichte brennglasartig verdichtet

³⁶ Vgl. Richard M. Müller: Die deutsche Klassik. Wesen und Geschichte im Spiegel des Strommotivs. Bonn: Bouvier 1959 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 6) und Ernst Loeb: Die Symbolik des Wasserzyklus bei Goethe. München, Paderborn u. Wien: Schöningh 1967.

³⁷ [Schlegel:] Reise nach Frankreich, S. 15f. In seiner Form freilich wird der Text der Forderung nach volkstümlicher Sangbarkeit nur unzureichend gerecht. Erst nach und nach eignete sich Schlegel die von Brentano und Arnim popularisierten liedhaften Versformen an, wie etwa in den balladesken Texten *Das versunkene Schloß* (1807/09) und *Frankenberg bei Aachen*. Wie sehr dabei der *Godwi*-Roman und *Des Knaben Wunderhorn* als Vorbild fungierten, lässt sich beispielsweise daran ersehen, daß der Autor die Anfangszeile seines Gedichts *Das Verwunschene Schloß*, die ursprünglich „Im dunkeln Wald alleine“ lautete, zu „Bei Andernach am Rheine“ änderte. Damit aber wird das Geschehen nicht nur konkret lokalisiert, Schlegel stellt auch einen über Metrik und Lautlichkeit vermittelten Bezug zu Brentanos im *Godwi* enthaltenen Gedicht von der Lore Lay *Zu Bacharach am Rheine* ... her. Kiewitz hat auf die metrisch-klangliche Ähnlichkeit beider Texte aufmerksam gemacht, belässt es allerdings im Ungewissen, ob diese „Änderung“ tatsächlich „eine Reaktion auf Brentanos Ballade“ darstellt, woran es aber keinen Zweifel geben kann; Susanne Kiewitz: Poetische Rheinlandschaft. Die Geschichte des Rheins in der Lyrik des 19. Jahrhunderts. Köln, Weimar u. Wien: Böhlau 2003, S. 68, Anm. 26.

zeigen. Der eigentliche Fokus liegt dabei, wie die Hinweise auf die „Ritter“ und „hohen Helden“ der „alten Vorzeit“ verdeutlichen, auf dem Mittelalter. Durch ihren Charakter als von architektonischen Überbleibseln der Vergangenheit durchsetzte Region erweist sich die Landschaft als eine Art von Zeitmaschine, die es möglich macht, auf dem Weg der Imagination in der Geschichte zurück zu reisen, und beständig Vergangenheit und Gegenwart, Mittelalter und Moderne überblendet. Im Gegensatz etwa zu Gegen- den, die den Eindruck von Überzeitlichkeit bzw. Zeitenthobenheit erwecken – wie die Alpen –, oder lediglich punktuellen idyllischen Naturszenarien wird die Rheinlandschaft als Erfahrungsraum von Geschichte wahrgenommen.³⁸ Dies hebt sie aus dem Referenzrahmen rein ästhetisch ansprechender Naturformationen heraus und verschafft ihr eine nachhaltige Faszinationskraft als komplexes epistemisches Anschauungs- und Deutungsmodell von Landschaft. Es ist denn auch bezeichnend, dass das lyrische Ich im Verlauf des Textes nicht nur „Schmerz“ und „Trauer“³⁹ empfindet. Vielmehr geht die „Wehmut“ mit einem Gefühl der „Unmut“ einher, aus dem schließlich neuer, in die Zukunft gerichteter „Muth“⁴⁰ erwächst. Mit gezieltem semantischen Doppelsinn werden die „Klagen“ zu einer „Quelle“ von Zuversicht, aus der eine Haltung der „Heldentreue“⁴¹ erwächst, die schließlich eine Kontinuität zur „alten Vorzeit“⁴² herstellt. Das Gedicht endet mit einem – an dieser Stelle noch vage bleibenden – Ausblick auf „der Freude Reich“,⁴³ das von späteren Autoren dann dezidiert nationalistisch akzentuiert wird.

Clemens Brentanos und Friedrich Schlegels Texte geben die beiden Richtungen vor, die für die Dichtung der Rheinromantik in der Folgezeit leitend wurden: die Mythisierung des Stroms durch Sagendichtungen auf der einen und die patriotische Aufladung der (Rhein-)Landschaft auf der anderen Seite. Vor allem in den Jahren 1812 bis 1815 wurden der Rhein als Grenzfluss zu Frankreich und herausgehobene Naturerscheinungen wie der zwischen Bad Honnef und Königswinter gelegene Drachenfels zu „Symbolen [...] im deutschen Befreiungskampf, [...] Symbolen der Freiheit Deutschlands“.⁴⁴ Beobachten lässt sich diese Akzentverlagerung

³⁸ Das wenig später publizierte Sonett *Rheinfahrt* (1806) ruft dann bewusst Elemente der antiken Mythologie auf – die Musenberge Parnass bzw. Helikon sowie die Quellen Hippokrene und Aganippe –, um sie durch die germanische Rheinszenerie von Fels und Strom zu ersetzen und das Altertum durch das Mittelalter und die sich daran anschließende Moderne abzulösen.

³⁹ [Schlegel:] Reise nach Frankreich, S. 16.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., S. 15.

⁴³ Ebd., S. 17.

⁴⁴ Echo tönt von sieben Bergen: Das Siebengebirge, ein Intermezzo europäischer Geistesgeschichte in Dichtung und Prosa. Zusammengestellt und interpretiert von Josef

beispielsweise bei Ernst Moritz Arndt, bei Joseph Görres, aber auch bei Max von Schenkendorf. In deren Texten dient der Bezug auf den Rhein der nationalen Selbstvergewisserung und geht mit scharfen antifranzösischen Invektiven einher. Dichtung hat hier die Funktion, die „*Bildung des Volkes zur Nationalliebe, zum Stolze auf sein Eignes*“⁴⁵ voranzutreiben.

Imaginierte Geschichtstopographie: Rhein-Sagen

Schon vor Veröffentlichung von *Des Knaben Wunderhorn* brachte der in Mainz und Frankfurt tätige Historiker Nikolaus Vogt eine mit elf Kupferstichen versehene, auf Fortsetzung angelegte Reisebeschreibung in Briefform unter dem Titel *Ansichten des Rheins* (1804) heraus. Auch wenn sie noch keine Sagentexte enthält, wird darin doch schon auf die „vielen Geschichtchen und Sagen der Vorzeit“ hingewiesen, die es – angeblich – zu den einzelnen Ortschaften am Rhein gibt und die – so wird zumindest behauptet – „jeder Schiffer in seiner traulichen Manier erzählen kann“:

„Da hörst du bald von den Thaten eines *Hans Brömser* von Rüdesheim; bald von den Visionen einer begeisterten *Hildegard* von Bingen; bald von dem Erzbischof *Hatto*, welchen die Mäuse auf dem Thurme gefressen haben, und bald von Räubereien und Mord-Geschichten an der *Clemens-Kirche*; bald von Schiffbrüchen und Gefahren am *Binger Loche*, und bald von den Gespenstern in den alten *Burgen*; bald von einem *Altare* unter dem Wasser, und bald von einer *Teufelsleiter* in der Luft, welche ein verwegener Reiter mit seinem Pferde erstiegen haben soll, und noch über Lorch ihr steiles Haupt erhebt.“⁴⁶

Vogts Behauptung, dass die von ihm erwähnten „Geschichtchen“ damals mündlich breit tradiert worden seien, muss indes bezweifelt werden, denn zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der *Ansichten des Rheins* fehlt schriftliches Quellenmaterial, das derartige Begebenheiten erwähnt, noch völlig. Es ist daher davon auszugehen, dass sich Vogt hier auf eigene Veröffentlichungspläne bezieht und die auf die Neugier der Leser ziellende Erwähnung entsprechender Erzählungen im Wesentlichen eine geschickte Werbemaßnahme in eigener Sache war. Tatsächlich begann der Autor zu dieser Zeit

Ruland. [Hg. v. Verschönerungsverein für das Siebengebirge, Bonn.] Boppard: Boldt 1970, S. 65.

⁴⁵ G.[eorg] C.[hristian] Braun: Vorschlag an die Freunde des deutschen Alterthums und der deutschen Kunst. In: *Rheinisches Archiv*. Hg. v. J. Neeb u. J. Weitzel. [2. Jg.] Fünfzehnter Band: Neuntes bis Zwölftes Heft. Wiesbaden: L. Schellenberg 1814, S. 170-189, hier S. 172.

⁴⁶ Nic.[olaus] Vogt: *Ansichten des Rheins*. Erstes Heft. Mit eilf Kupfern. Frankfurt/Main: Wilmans 1804 [z.T. auch mit einem Vorsatzblatt: Erster Band. Mit Kupfern], S. 150f.

mit der Abfassung von (Kunst-)Sagen, die – wenn nicht vollständig, so doch zum allergrößten Teil – frei erfunden sind.

Für das vom Frankfurter Verleger Friedrich Wilmans initiierte Projekt eines mit gestochenen Ortsansichten versehenen Reiseführers erwies sich die von Vogt gewählte narrative Einkleidung des Textes in Form von Briefen indes als störend, weil die quasifiktionalen Elemente den Informationsgehalt der Rheinbeschreibung beeinträchtigten. Wilmans legte das Projekt deshalb fortan in die Hände des in Heidelberg als Professor für Ästhetik lehrenden Aloys Schreiber und drängte auf einen sachlicheren Präsentationsgestus. Schreiber lieferte darauf nicht nur ein revidiertes erstes Heft, sondern auch zwei Folgehefte,⁴⁷ die nun zusammengefasst unter dem neuen Titel *Mahlerische Ansichten des Rheins von Mainz bis Düsseldorf* (1806) erschienen. Im 1805 ausgelieferten zweiten Heft erwähnt auch Schreiber gelegentlich, dass sich mit bestimmten topographisch lokalisierbaren Naturphänomenen Erzählungen verbinden. So heißt es über den in der Nähe des Loreley-Felsens vorhandenen Wasserstrudel namens „Gewirr“:

„Nach einer Sage, die noch unter dem Volke, wie alles Wunderbare, Glauben hat, hängt dieser Wirbel mit dem Binger Loch zusammen, und ehmals sollen dort gescheiterte Schiffe hier wieder in Trümmern zum Vorschein gekommen seyn. Überhaupt ist diese Gegend reich an Sagen und Märchen dieser Art, und es scheint, daß das Romantische der Natur, die vielen Bergruinen [sic] und Klöster, die dunkeln und mit Fabeln ausgeschmückten Erzählungen von merkwürdigen Ereignissen, deren Schauplatz die Rheinufer waren, dem Gemüthe dieser Menschen einen besonderen Hang zum Seltsamen und Abentheuerlichen einprägen.“⁴⁸

Die beiden 1806 fertig gestellten Hefte 1 und 3 dann enthalten bereits erste Sagenerzählungen. Im ersten Heft findet sich die Geschichte von Hans Brömser von Rüdesheim und seiner Tochter Giesela,⁴⁹ und im dritten teilt Schreiber eine Sage mit, die mit der zwischen Bad Honnef und Königswinter gelegenen Burg Drachenfels und dem ganz in der Nähe „auf der

⁴⁷ Schmitt weist darauf hin, dass „der Verlag“ die „[...] Textbearbeitung von Nicolaus Vogt [...] durch die Neubearbeitung von Aloys Schreiber ersetzte, der auch die Texte für Heft zwei und drei verfaßte. Nur in der frz. Übersetzung behielt man Vogts Text bei“; Schmitt: Die illustrierten Rhein-Beschreibungen, S. 384. Die Reihenfolge der beschriebenen Orte bzw. Landschaftsabschnitte von Hochheim bis Kaub blieb dabei unverändert.

⁴⁸ [Aloys Schreiber:] Ansichten des Rheins. Zweites Heft. Mit elf Kupfern. Frankfurt/Main: Wilmans 1805 [später mit den Heften 1 und 3 zusammengefasst zu: Mahlerische Ansichten des Rheins von Mainz bis Düsseldorf. Mit 32 nach der Natur von Schütz aufgenommenen und von Günther gestochenen Kupfern, und einer Karte], S. 12f.

⁴⁹ Siehe [Aloys Schreiber:] Ansichten des Rheins. Erstes Heft. Mit elf Kupfern. Frankfurt/Main: Wilmans 1806, S. 52-54.

Rheininsel“ Rolandswerth befindlichen „Kloster“⁵⁰ verbunden ist. Die Handlung orientiert sich dabei in wesentlichen Zügen an Schillers Ballade *Ritter Toggenburg*, deren Schauplatz aber von der Schweiz an den Rhein verlegt wird. Erzählt wird die Geschichte des Ritters Roland, der sich in die Tochter des Burgherrn von Drachenfels verliebt, die als Zeichen ihrer Liebe ein Keuschheitsgelübde ablegt und eine Nonne werden will, wenn ihr Geliebter nicht zurückkehrt. Als die Burg einige Zeit später von feindlichen Truppen belagert wird, eilt Roland herbei, tötet im Kampf aber versehentlich Hildegarts Vater, die aus Bestürzung darüber beschließt, ins Kloster zu gehen. Um ihr dennoch nahe sein zu können, lässt Roland „auf dem Schieferberge gegenüber ein Schloß“⁵¹ errichten. Als Hildegart zwei Jahre später begraben wird, stirbt auch er kurze Zeit später.

Bei dem hier erwähnten Bau handelt es sich in Wirklichkeit jedoch nicht um ein Schloss, sondern um eine mittelalterliche Wehranlage, die wohl im frühen 12. Jahrhundert auf Weisung eines „der Kölner Erzbischöfe“⁵² errichtet worden ist. Anfangs bezog sich die Bezeichnung im Übrigen noch auf die an dieser Stelle befindliche Landschaftsformation (bereits 1302 findet sich die Formulierung „bürg ze Rülansekke“), doch schon bald führte die ähnliche Lautung mit dem männlichen Vornamen „Roland“ zur später allgemein verbreiteten Bezeichnung „Rolandseck“. Diese wiederum lud dazu ein, eine Beziehung zu historischen Trägern des Namens herzustellen. In diesem Zusammenhang bot sich besonders das französische Versepos *La Chanson de Roland* an, das in der Nachdichtung von Konrad (genannt: der Pfaffe) Eingang in die deutsche Literatur gefunden hatte. Schreiber verpflanzt Roland kurzerhand aus dem Pyrenäengebirge an den Rhein und erklärt ihn zu einem „Neffen Karls des Großen“.⁵³ Der Grund für diese kontrafaktische Konstruktion ist nahe liegend: Ganz offensichtlich wollte Schreiber eine direkte Verbindung mit der rheinischen Geschichte herstellen.⁵⁴ Kaiser Karl war dafür eine ideale Beglaubigungs-

⁵⁰ [Aloys Schreiber:] Ansichten des Rheins. Drittes Heft. Mit zehn Kupfern und einer Karte. Frankfurt/Main: Wilmans 1806, S. 39. Zu seiner Sagenerzählung anregen ließ sich Schreiber vermutlich durch eine bereits existierende, aber in mehreren Details abweichende Version der Geschichte, in der die elternlose weibliche Hauptfigur drei Brüder hat und den Namen Adelaid trägt; vgl. Dr. [Wilhelm] Render: A tour through Germany; particularly along the banks of the Rhine, Mayne, etc. [...]. London: T. N. Longman a. O. Rees 1801, Vol. 1, S. 349–356. In Renders Reisebeschreibung findet sich in knapper Form übrigens auch die „story of the Mousetower“; ebd., S. 257.

⁵¹ [Schreiber:] Ansichten des Rheins. Drittes Heft, S. 39.

⁵² Thon: „... daz man furbaz kein borg laz gebowen“, S. 152.

⁵³ [Schreiber:] Ansichten des Rheins. Drittes Heft, S. 39.

⁵⁴ Wiechern hat noch einmal betont, dass dieser angeblichen Sage „jedes schriftliche oder mündliche Zeugnis“ fehlt: „Derjenige Roland, der als Paladin von Karl dem Großen überliefert ist, steht weder mit der Burg noch mit der Rheingegend in Verbindung. Die Ausgestaltung der Sage [...] geht auf Schreiber zurück“; Daniela Wiechern: „... hauste im Siebengebirge ein fruchtbare Drache“. Sagen rund um den Drachenfels.

instanz, hat er sich doch in Aachen einen Herrschersitz errichten lassen und liegt dort auch begraben. Einige zeitgenössische Historiker nahmen sogar an, dass er „zu Ingelheim gebohren wurde.“⁵⁵ So begann mit den *Ansichten des Rheins* eine lange Reihe von Sagenerzählungen, in denen wichtige Orte und markante Elemente der Rheinlandschaft narrative Vorgeschichten erhielten, die sie zu – fingierten – Schauplätzen geschichtsgesättigten und quasimythischen Geschehens werden ließen.

Für die Entstehung dieser Kunstsagen spielte *Des Knaben Wunderhorn* eine entscheidende Rolle, dessen erster Band Anfang September 1805 ausgeliefert wurde. Schon kurze Zeit danach begannen erste Sagentexte mit Bezug zum Rhein zu erscheinen. Den Anfang machte Aloys Schreiber, der selbst einige Lieder zur Sammlung beigesteuert hatte und mit den Intentio-nen der Bearbeiter vertraut war. Er verstand die Ankündigung Achim von Arnims, der am 17. Dezember 1805 im *Kaiserlich privilegierten Reichs-Anzeiger* öffentlich bekannt gemacht hatte: „alte mündlich überlieferte Sagen und Märchen werden mit der Fortsetzung dieser Sammlungen sich verbinden“,⁵⁶ als Auftrag an sich selbst und veröffentlichte außer der in den *Ansichten des Rheins* enthaltenen Geschichte um Roland und Hildegarde weitere, an historische Orte geknüpfte Erzählungen. Als Publikationsorgan nutzte er dabei die auf Anregung Clemens Brentanos gegründete und von ihm herausgegebene *Badische Wochenschrift* (die anfangs noch den Titel *Kurfürstlich privilegierte Wochenschrift für die Badischen Lande* trug). Am 25. Juli 1806 erschien darin – ohne Verfasserangabe – der Text *Peter von Stauffenberg. Eine Volkssage*. Schreiber knüpfte damit direkt an das im *Wunderhorn* enthaltene Lied *Ritter Peter von Stauffenberg und die Meerfeye* an, das auf eine im Wesentlichen von Johann Fischart bearbeitete Vorlage – nämlich die *Ernewerte Beschreibung / der Wolgedenckwürdigen / Alten vnd warhafften verwunderlichen Geschicht: Vom Herren Petern von Stauffenberg genant Diemringer / auf der Ortenaw bey Rhein / Rittern: Was wunders ihme mit einer Meerwein oder Meerfähe seye begegnet* (1598) – zurückgeht. Seinen Lesern teilt er in diesem Zusammenhang u.a. mit: „In des Knaben Wunderhorn von Arnim und Brentano [...] sind jene Romanzen, mit Weglassung des Zwecklosen und Unpoetischen, mitgetheilt.“⁵⁷ Schreiber nun erzählt die lyrisch komprimierte Handlung um den Ritter nach und schmückt sie mit weiteren Details aus.

In: Rheinreise 2002. Der Drachenfels als romantisches Reiseziel. Hg.: Professor-Rhein-Stiftung, Königswinter. Bonn: Edition Lempertz 2002, S. 66-73, hier S. 70.

⁵⁵ Rheinische Bilder gesammelt von Nik.[olaus] Vogt. Mainz: J. P. Fischer 1792, S. VIII, Anm. *.

⁵⁶ Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 8: Des Knaben Wunderhorn III. Hg. v. Heinz Rölleke. Stuttgart, Berlin, Köln u. Mainz: Kohlhammer 1977, S. 348.

⁵⁷ Kurfürstlich privilegierte Wochenschrift für die Badischen Lande, Nr. 4, 25.7.1806, Sp. 60.

So wie er hier eine Geschichte mit Bezug auf das „in der Ortenau, nicht weit von Offenburg, in einer herrlichen wein- und obstreichen Gegend“ gelegene „kleine Bergschloß Staufenberg“⁵⁸ berichtete, so schuf er in den Folgejahren zahlreiche Sagenerzählungen zu Orten am Rhein.⁵⁹ Einige davon beruhen auf lyrischen Vorlagen oder Erwähnungen in historischen Quellen, die meisten jedoch müssen als frei erfunden gelten. Für sie gilt, was der Verfasser über die Glaubwürdigkeit des Staufenberg-Stoffes bemerkte:

„Ich weiß nicht, ob dieser Sage überhaupt etwas Historisches zum Grunde liegt; [...] die Gestalten bewegen sich so ganz in dem – dem wunderbaren wesentlichen Helldunkel, daß es mir vielmehr aus einer dichterischen Fantasie hervorgegangen zu seyn scheint. Die meisten Volkssagen, in wie fern sie dem Romantischen angehören, ruhen überhaupt sehr selten auf einem historischen Grunde, und knüpfen sich gewöhnlich nur an Naturerscheinungen, welche die Fantasie mächtig anregen.“⁶⁰

Schreibers Kollege Nikolaus Vogt wiederum suchte seine in den *Ansichten des Rheins* geäußerte Behauptung, dass es „viele Geschichtchen und Sagen der Vorzeit“ gebe, die mit den am Fluss liegenden Orten und den Besonderheiten der dortigen Landschaft verknüpft seien, dadurch zu beglaubigen, dass er in Band 5 und 6 des *Rheinischen Archivs für Geschichte und Literatur* unter dem Titel *Die Bildergallerie des Rheins* nicht weniger als 42 Beispiele dafür präsentierte.⁶¹ Im Durchschnitt bewegt sich der Umfang dieser Texte zwischen einer Drittelseite (*Die Pfalz bei Kaub*) und anderthalb Seiten; der kürzeste ist nur sechs Druckzeilen lang, der längste (*Die Brüder bei Bornhofen*⁶²) fällt mit seinen fünf Seiten etwas aus dem Rahmen.

⁵⁸ Ebd., Sp. 59.

⁵⁹ Daneben brachte er 1807 in der *Badischen Wochenschrift* mehrere, im Odenwald bzw. am Neckar angesiedelte Sagen zum Abdruck, die von Auguste Pattberg stammen; siehe hierzu Reinhold Steig. Frau Auguste Pattberg geb. von Kettner. Ein Beitrag zur Geschichte der Heidelberger Romantik. In: Neue Heidelberger Jahrbücher, Jahrgang 6 (1896), S. 62-122.

⁶⁰ Kurfürstlich privilegierte Wochenschrift für die Badischen Lande, Nr. 4, 25.7.1806, Sp. 60f.

⁶¹ [Nikolaus] Vogt: Die Bildergallerie des Rheins. In: Rheinisches Archiv für Geschichte und Litteratur. Hg. v. N.[ikolaus] Vogt u. J.[ohannes Ignaz] Weitzel. [2. Jg.] Fünfter Band: Fünftes bis achtes Heft. Mainz: In Commission bei Florian Kupferberg 1811, S. 53–79; Sechster Band: Neuntes bis zwölftes Heft. Mainz: In Commission bei Florian Kupferberg 1811, S. 22-30.

⁶² Diese Sagenerzählung und eine weitere (*Der Färberhof oder die Buchdruckerei zu Maynz*) hat Vogt zuvor schon in dramatischer Form bearbeitet. Über das „Schauspiel in fünf Akten“ *Die Brüder* bemerkt er: „Den Stoff zu folgendem Schauspiele gab mir eine undeutliche Sage von den beiden Schlössern Liebenstein und Sternfels, die Brüder genannt, deren Ruinen noch ober Bornhofen am Rhein hervorragen. Die Sage ist im Grunde zu unvollständig, als daß man sie in historischer Ordnung darstellen könnte. Ich wage es daher, das durch dramatische Dichtung zu ersetzen, was ihr an

Es mag verwundern, dass Vogt hier – mit einer Ausnahme – keine vollständigen Sagenerzählungen lieferte und es jeweils bei der Skizzierung des Handlungskerns beließ. Er begründet dies damit, dass er „vor der Hand weder Muse [sic] noch Zeit habe“,⁶³ das Dargebotene zu vervollständigen. Da er aber von der Schriftstellerin Caroline von Wolzogen, der er einige dieser „Jugendphantasien über die *Sagen des Rheins*“ vorgelesen habe, aufgefordert worden sei, „sie auszuarbeiten und dem Publikum mitzutheilen“, wolle er zumindest eine Auswahl von historisch-anekdotischen Geschichten liefern, die „jungen Dichtern oder Künstlern als [...] Stoff zu einer [...] Bearbeitung“ dienen sollen; eine jede der erwähnten Begebenheiten verdiene es, „entweder als Gedicht, oder Schauspiel, oder Gemälde von der Hand eines Meisters bearbeitet zu werden“.⁶⁴ Ein Publikum für derartige Sagendichtungen gebe es allemal, schließlich würden „seit einiger Zeit so viele Fremde und Einheimische den Rhein bereisen“.⁶⁵ Vogt benennt hier einen wesentlichen Faktor, weshalb Gedichte und Sagen mit Bezug zum Rhein auf so großes öffentliches Interesse stießen. Die zunehmende Reisetätigkeit führte nicht nur dazu, dass die Nachfrage nach Reiseführern zu den Sehenswürdigkeiten der Region beständig zunahm,⁶⁶ sondern steigerte auch die Bereitschaft der Leser*innen, sich von episodenhaft aufbereiteten historischen Geschichten rund um die dort beschriebenen Orte und sangbaren Versdichtungen zur Rheinlandschaft unterhalten zu lassen.

Tatsächlich nutzten in der Folgezeit zahlreiche Autor*innen die Gelegenheit, Sagengedichte und -erzählungen zu verfassen, zum Teil unter Bezugnahme auf Vogts Vorlagenkatalog. Da Vogt selbst Historiker war und sich besonders in der rheinischen Geschichte gut auskannte, erschienen seine Angaben grundsätzlich glaubwürdig, auch wenn sie letztlich als fantasievolle Erfindungen angesehen werden müssen. Lyrik und Sagenprosa beglaubigten einander dabei wechselseitig, schien erstere doch entweder direkt auf mittelalterliche Dichtungen zurückzugehen oder von dieser doch zumindest Anregungen zu beziehen, während letztere den Eindruck erweckte, ihr lägen Erwähnungen in Chroniken und historiographischen Werken zugrunde. So gestattete es das Zusammenspiel beider Präsentationsformen, das gesamte Textspektrum zwischen literarischer und

Zusammenhang fehlt.“ Die Ruinen am Rhein. Hg. v. N.[ikolaus] Vogt. Frankfurt/Main: J. C. B. Mohr 1809, S. 3. Die Behauptung, dass die historische Überlieferung „undeutlich“ und „unvollständig“ sei, dient in diesem Zusammenhang dazu, die eigene dichterische Gestaltungstätigkeit zu legitimieren.

⁶³ Vogt: Die Bildergallerie des Rheins, S. 53.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Hölscher weist darauf hin, „daß zwischen 1790 und 1840 über 120 Rheinreisebücher erschienen“; Georg Hölscher: Das Buch vom Rhein. Eine Schilderung des Rheinstromes und seiner Ufer von den Quellen bis zum Meere unter besonderer Berücksichtigung seiner 2000jährigen Geschichte. Zweite unveränderte Aufl. Köln: Hoursch & Bechstedt 1925, S. 56.

geschichtlicher Überlieferung, zwischen Fiktion und Nonfiktion abzudecken. Nicht zufällig kündigte Vogt in seiner *Bildergallerie des Rheins* an, dass er der Sagengeschichte *Die Teufelsleiter bei Lorch* künftig „eine Ballade folgen“⁶⁷ lassen wolle.

Beispielhaft umgesetzt hat er die Poetisierung selbst erfundener sagenhafter Erzählungen zunächst in dem Gedicht *Die sieben Jungfrauen bei Wessel*, das die gleichnamige Sagenskizze aufgreift.⁶⁸ Wie eng er sich dabei auf den Vorgängertext bezieht, zeigen etwa die Schlusssequenzen beider Texte. So vermeldet der narrative Prätext über die zu Stein erstarrten sieben Jungfrauen: „Bei stillem Wetter und dem Rieseln des Flusses will man sie zuweilen klagen hören; aber bis izt hat sich nicht der Fürst gefunden, welcher sie erlösen wollte.“⁶⁹ Im Gedicht wird diese Szenerie in poetische Diktion übertragen und atmosphärisch zusätzlich ausgestaltet; dort lautet die letzte Strophe:

„Nur wenn der stille Abendstern
Nach schwülen Sommertagen
Am Himmel glänzt, horcht man noch fern
Und leise ihre Klagen;
Doch bleiben sie gar jämmerlich
Kalt und versteint; dennoch hat sich
Kein Fürstensohn gefunden,
Der sie hätt' losgebunden.“⁷⁰

Der Erfolg von Vogts Sagenabbreviaturen regte Aloys Schreiber dazu an, seiner 1806 in den *Ansichten des Rheins* publizierten sagenhaften Geschichte um *Rolandseck* weitere, ähnliche Folgen zu lassen. So versah er seine *Anleitung den Rhein und die Mosel und die Bäder des Taunus zu bereisen* (1812) mit zwei Anhängen, der eine enthielt insgesamt sieben „Sagen von den Ritterburgen am Rhein und im Neckarthale“. Neben der erneut abgedruckten Sage *Rolandseck* (um Hildegard) finden sich hier Sagenerzählungen zum *Drachenfels*, den *Ruinen zu Rüdesheim* (um Giesela Brömser), *Hattos Thurm*, *Die beyden Brüder* (von Liebenstein und Sternfels), *Ingelheim* (um Eginhard und Emma) und *Die Kapelle auf dem Stromberg* (um Diether und Bertha), die allesamt als volkstümliche Überlieferung ausgegeben werden. Bereits in seiner „Vorrede“ spricht Schreiber mit Blick

⁶⁷ Vogt: Die Bildergallerie des Rheins, S. 68.

⁶⁸ Vgl. hierzu Klaus Graf: „Eine Sage für den Pinsel eines Ovids!“ Kritches zur Rheinsage am Beispiel der Sieben-Jungfrauen-Sage von Oberwesel. Festvortrag beim Hansenfest 1998. In: Hansen-Blatt, Jahrgang 64 (1999), Nr. 52, S. 53-60, und ders.: Die Sieben Jungfrauen bei Oberwesel. Eine poetische Anthologie von Gedichten und Prosatexten zur Geschichte einer Rheinsage von 1811 bis 1928. In: ebd., S. 61-72.

⁶⁹ Vogt: Die Bildergallerie des Rheins, S. 69.

⁷⁰ Rheinisches Archiv für Geschichte und Litteratur. Hg. v. N. [ikolaus] Vogt u. J. [o-hannes Ignaz] Weitzel. [2. Jg.] Sechster Band: Neentes bis zwölftes Heft. Mainz: In Commission bei Florian Kupferberg 1811, S. 9.

darauf „von den vielen romantischen Sagen, welche noch von den alten Burgen am Rhein vorhanden sind“.⁷¹ Seinen „Anhang“ leitet er mit den Worten ein:

„Keine Gegend in Deutschland hat so viele Ruinen von alten Burgen aufzuweisen, als das Rheintal von Basel bis Bonn. Am häufigsten erscheinen diese Schlösser von Rüdesheim bis Bonn. Von manchen derselben ist kaum noch der Name der Geschlechter bekannt, welche sie bewohnten. Von einigen aber sind im Munde des Volks noch schöne Sagen, die sich wohl auf etwas Historisches gründen mögen, aber eine poetische Einkleidung erhielten. Dem Reisenden [...] sind solche Sagen immer willkommen. An Ort und Stelle erregen und beschäftigen sie die Phantasie auf eine angenehme Weise, und das Leben der Vergangenheit bildet sich wieder auf den Trümmern, die so bedeutsam daliegen.“⁷²

Ähnlich wie Brentano und Arnim präsentiert sich Schreiber hier als Sammler angeblich volkstümlicher Überlieferung. Allerdings handelt es sich bei den von ihm präsentierten Sagen fast ausschließlich um „Ipsefacten“.⁷³ Ihre Funktion besteht im Wesentlichen darin, Topographie zum Sprechen zu bringen und sie zu diesem Zweck mit pseudohistorischen Geschehnissen zu verquicken, damit der heutige Betrachter sich in ein imaginäres Mittelalter einfühlen kann, das durch personalisierte Erzählungen Anschaulichkeit gewinnt. Ergänzt werden die zusammengestellten sagenhaften Texte schließlich noch durch eine „Reiselieder“ betitelte Anthologie von Fischer-, Schiffer- und Trinkliedern namentlich genannter Dichter, die zumindest teilweise einen Bezug zum Rhein haben.

Vier Jahre später erschien Schreibers Rhein-Vademecum dann in stark veränderter Form unter dem neuen Titel *Handbuch für Reisende am Rhein von Schafhausen bis Holland, in die schönsten anliegenden Gegenden und in die dortigen Heilquellen* (1816). Grund für die Umarbeitung waren die politischen Verhältnisse, die sich mittlerweile grundlegend geändert hatten, waren nach dem Ende der napoleonischen Besatzung große Teile der linksrheinischen Gebiete doch wieder deutsches Territorium, und die sog.

⁷¹ Aloys Schreiber: Anleitung den Rhein und die Mosel und die Bäder des Taunus zu bereisen. Heidelberg: Joseph Engelmann 1812 (vertrieben wurde der Band auch unter der Bezeichnung *Taschenbuch für Reisende am Rhein nd durch seine Umgebungen*), S. V.

⁷² Ebd., S. 279f.

⁷³ So bezeichnete Brentano in einem vor dem 20. Mai 1806 geschriebenen Brief an Arnim die selbst hergestellten Gedichte im *Wunderhorn*; Clemens Brentano: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 31: Briefe 1803-1807. Hg. v. Lieselotte Kinskofer. Stuttgart, Berlin u. Köln: Kohlhammer 1991, S. 515. Siehe hierzu etwa J.[ohannes] E.[duard] V.[iktor] Müller: Arnims und Brentanos romantische Volkslied-Erneuerungen. Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik des Wunderhorns. Hamburg: Hansaschule, Höhere Staatsschule in Bergedorf bei Hamburg 1906 (Wissenschaftliche Beilage zum Bericht über das Schuljahr 1905/06; Programm Nr. 904).

Rheinlande wurden nun von Preußen regiert. Schreiber verweist in seiner „Vorrede“ nicht nur explizit auf „die großen Veränderungen, welche die neueste Zeit zumal in den Rheinländern hervorgebracht“⁷⁴ habe, er widmet sein Handbuch auch dem preußischen König Friedrich Wilhelm III. In der neuen Publikation fehlen die Lieder,⁷⁵ dafür vermehrte Schreiber die Anzahl der mitgeteilten Sagen auf nunmehr 14. Zusätzlich hinzu gekommen sind: *Kaiser Friedrich I. und Gela*, *Falkenstein*, *Burg Eppenstein*, *Adolphseck*, *Die Teufelsleiter*, *Das Wisperthal*, *Hildegard* und *Treuenfels*, wobei einige der Texte von Vogt entlehnt sind bzw. auf einer von ihm mitgeteilten Kurzversion aufbauen. Die erweiterte zweite Auflage aus dem Jahr 1818, in die nach eigener Aussage Eindrücke einer weiteren, „im September des letztverflossenen Jahrs“⁷⁶ gemachten Reise eingegangen seien, bietet sogar 17 Texte. In der vierten, abermals vermehrten Auflage finden sich schließlich nicht weniger als 29 „Volkssagen aus den Gegenden am Rhein, am Taunus etc.“⁷⁷

Es fällt auf, dass diese modernen Kunstsagen nicht mehr nur den Ort als Schauplatz der Handlung anführen, sondern meist auch den Namen der damit verbundenen Person nennen. Erst durch die dadurch bewirkte Verkoppelung entstanden jene leicht memorierbaren Narrationen, die dann als mündliche historische Überlieferungen ausgegeben werden konnten. Gelegentlich sind in die Erzählungen auch Verse einmontiert, was dazu führt, dass diese ‚poetischer‘ wirken. Es geht nun erkennbar nicht mehr darum, geschichtlich belegbare Informationen mitzuteilen. Vielmehr wird die Erzählung einer scheinbar historischen Handlung zur Vorform eines dichterischen Gebildes. Literatur und Historiographie werden einander so weit angenähert, dass die Geschichtserzählung wie die Rohform literarischen Ausdrucks erscheint.

⁷⁴ Aloys Schreiber: Handbuch für Reisende am Rhein von Schafhausen bis Holland, in die schönsten anliegenden Gegenden und in die dortigen Heilquellen. Heidelberg: Joseph Engelmann u. Frankfurt/Main: J. Chr. Hermannsche Buchhandlung 1816 (vertrieben wurde der Band auch unter der Bezeichnung *Anleitung auf die nützlichste und genügsamste Art den Rhein von Schafhausen bis Holland, das Murgthal nebst Baden bey Rastadt, die Mosel von Coblenz bis Trier, und die Bäder am Taunus, so wie Aachen und Spaa zu bereisen*), S. IX.

⁷⁵ In der „Vorrede“ begründet Schreiber dies damit, das sein „Verleger eine besondere [...] kleine Sammlung veranstaltet“ habe; ebd., S. XI. Tatsächlich erschienen die eigenen Reiselieder dann im Folgejahr im Rahmen der Ausgabe: Aloys Schreiber's Gedichte. Erster und zweyter Theil. Neueste Auflage. Wien: B. Ph. Bauer 1817.

⁷⁶ Aloys Schreiber: Handbuch für Reisende am Rhein von Schafhausen bis Holland, in die schönsten anliegenden Gegenden und in die dortigen Heilquellen. Zweyte, durchaus verbesserte und sehr vermehrte Aufl. Heidelberg: Joseph Engelmann 1818, S. XIII. Der oben erwähnte Zweittitel vermerkt nun auch, dass im vorliegenden Band die „interessantesten Sagen aus der Gegend des Rheins und des Taunus“ enthalten seien.

⁷⁷ Aloys Schreiber: Handbuch für Reisende am Rhein von Schafhausen bis Holland, in die schönsten anliegenden Gegenden und an die dortigen Heilquellen. Vierte, verbesserte und stark vermehrte Aufl. Heidelberg: Joseph Engelmann o. J. [1832], S. 601.

Konsequent umgesetzt hat Vogt die Versifizierung seiner Sagenerzählungen in dem Band *Rheinische Bilder* (1821). In dieser repräsentativen, stark auf Schauwerte setzenden Publikation im Format Groß-Folio präsentierte er nicht weniger als 24, zumeist von ihm selbst auf der Basis zuvor publizierter sagenhafter Geschichten verfasste, balladeske Dichtungen in Kombination mit ebenso vielen ganzseitigen Illustrationen. Die Abbildungen greifen dabei jeweils eine prägnante Situation der im Text geschilderten Handlung auf. Zugrunde liegen ihnen Zeichnungen des in Frankfurt lebenden Künstlers Joseph Nicolaus Peroux, die anschließend von Johann Sussenbett lithographiert wurden. Auf diese Weise entstand auch die erste Illustration der „Lureley“-Figur. Gezeigt wird sie in der Situation des Verhörs durch den Bischof. Dies mag überraschen, hängt aber schlicht damit zusammen, dass Vogt Clemens Brentanos Gedicht *Zu Bacharach am Rheine ...* als Referenztext wählte.⁷⁸ Allerdings nennt er den – ihm wohlbekannten – Namen des Autors nicht und erweckt so den Anschein, es handle sich um eine später ausgestaltete Sagendichtung.

Die *Rheinischen Bilder* markieren eine für die weitere Ausprägung der Rheinromantik entscheidende Etappe, weil hier erstmals ein Medienverbund von Literatur und bildender Kunst geschaffen wurde. Der Inhalt der präsentierten Kunstsagen wurde durch die Umsetzung in einprägsame zeichnerische Kompositionen konkret anschaubar. Abgesehen davon, dass die Texte dadurch noch einmal zusätzliche Bekanntheit erhielten, veränderte die Transponierung in den Bereich der bildenden Kunst auch die Art, wie diese wahrgenommen wurden. Die bildliche Darstellung beglaubigte nicht nur den Wahrheitsgehalt der Dichtung, sie veränderte auch deren Wirkung, indem sie den Text jeweils auf ein Hauptmotiv fokussierte. Auf diese Weise entstand eine eigene Bildwelt, die sich später in Verbindung mit den mittlerweile bekannten Darstellungen der Flusslandschaft zu einer spezifischen Rhein-Ikonographie ausformte.

Englische Literatur und Rheintourismus

Sensibilisiert durch die pittoresken Landschaftsdarstellungen englischer bildender Künstler besuchten in der Folgezeit vermehrt auch Schriftsteller*innen der britischen Inseln die Rheinlandschaft. Die so gewonnenen Eindrücke fanden dann Eingang in neu entstehende literarische Texte. Die bei weitem größte Öffentlichkeitswirkung erzielte Lord Byron, in dessen vierteiligem Versepos *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-17) ein junger, innerlich zerrissener Adliger, der zuvor ein Leben voller Ausschweifungen geführt hat, sich im Zuge eines Selbstfindungsprozesses auf eine Art von

⁷⁸ Erst in den Illustrationen zu Heinrich Heines Gedicht wird die auf dem gleichnamigen steilen Rheinfelsen sirenhaft singende Loreley zur rheinromantischen Ikone.

Pilgertour durch Europa begibt. Seine Reise führt ihn u.a. an die Ufer des „majestic Rhine“,⁷⁹ dessen einzigartige Landschaft ihm wie ein von Menschenhand perfektioniertes Kunstwerk der Natur erscheint:

„There Harold gazes a work divine,
A blending of all beauties; streams and dells,
Fruits, foliage, crag, wood, cornfield, mountain, vine,
And chiefless castles breathing stern farewells
From gray but leafy walls, where Ruin greenly dwells.“⁸⁰

Die Verse im 1816 veröffentlichten Canto III, die den Aufenthalt Harolds am Rhein schildern, sind ein wortgewaltiger „Hymnus an die Landschaft“.⁸¹ Um die dichterisch beschriebene Rheintopographie glaubwürdig wirken zu lassen, erwähnt Byron einige am Strom gelegene Orte, darunter „Coblenz“⁸² und „Ehrenbreitstein“.⁸³ Eine besondere Hervorhebung erfährt die als Drachenfels bekannte Gesteinsformation, die durch die exponierte Lage der weithin sichtbaren Burgruine, den Weinbau auf den Hügeln und die kleinen Ortschaften am Ufer des Flusses beim Betrachter das Gefühl erweckt, er befände sich in einem irdischen Paradies („paradise“).⁸⁴ Gestiegt wird dieser Eindruck noch durch gezielt eingesetzte bukolisch-arkadische Elemente („peasant girls, with deep blue eyes, / And hands which offer early flowers“),⁸⁵ die dem Ganzen den Reiz vormoderner Ländlichkeit verleihen und selbst den Verfall als reizvoll-pittoresk („noble arch in proud decay“)⁸⁶ erscheinen lassen. Für das lyrische Ich ist diese Gegend im Wortsinn eine Sehnsuchtslandschaft, weil es ständig an die abwesende Geliebte denken muss und sich wünscht, es könnte mir ihr die innige Naturerfahrung teilen:

„Nor could on earth a spot be found
To Nature and to me so dear,
Could thy dear eyes in following mine
Still sweeten more these banks of Rhine!“⁸⁷

⁷⁹ Lord Byron: Childe Harold's Pilgrimage. Canto the third. London: John Murray 1816, S. 26 (XLVI.).

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Martin Brunkhorst: The castled crag of Drachenfels. Funktionswechsel eines Landschaftsbildes. In: *arcadia. International Journal for Literary Studies/Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft*, Jahrgang 17 (1982), S. 126-153, hier S. 136.

⁸² Byron: Childe Harold's Pilgrimage. Canto the third, S. 33 (LVI.).

⁸³ Ebd., S. 34 (LVIII.).

⁸⁴ Ebd., S. 31 (LV.). Schon Schreiber bemerkt über den Flussabschnitt zwischen Mainz und Düsseldorf: „Diese Strecke von ohngefähr sechzehn Meilen enthält das Paradies von Deutschland.“ [Schreiber:] *Ansichten des Rheins. Erstes Heft*, S. 4.

⁸⁵ Byron: Childe Harold's Pilgrimage. Canto the third, S. 31 (LV.).

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd., S. 32.

Byron versammelt hier fast katalogartig alle Elemente hymnischer Rheindichtung: „the wide and winding Rhine“ mit seinen „banks“ inmitten schäumender Wellen und dem einzigartigen Wechsel von „rock“, „hills“ und „vale“, die mit „feudal towers“, einem „noble arch“ und „vintage-bowers“ versehen sind, und wo durch den Anbau und Genuss von „vine“⁸⁸ das Gefühl der dort lebenden Menschen eine euphorische Steigerung erfährt.

Obwohl die Figur Harold, wie die Vorrede unterstreicht, ein „fictitious character“⁸⁹ ist, trägt sie doch unverkennbar Züge ihres Autors. Dementsprechend heißt es in der „Preface“: „The following poem was written, for the most part, amidst the scenes which it attempts to describe.“⁹⁰ Diese Diaphanie war gewollt. Als Folge der Überblendung von Realität und Fiktion erhält die Dichtung den Charakter eines persönlichen Berichts. Nachdem seine Frau Augusta sich von ihm getrennt hatte, verließ Byron am 23. April 1816 London, um eine ausgedehnte Reise durch den Kontinent zu unternehmen. Sein erstes Ziel war dabei Genf. Am 26. April setzte er von Dover aus auf das europäische Festland über und begab sich zunächst nach Brüssel. Anschließend besichtigte er mit Waterloo jenen Ort, an dem die napoleonischen Truppen vernichtend geschlagen worden waren. Von dort fuhr er mit der Kutsche Richtung Deutschland und traf am 11. Mai im südlich von Godesberg gelegenen Örtchen Mehlem ein, von dem aus man einen direkten Blick auf den Drachenfels am anderen Rheinufer hat. Bestiegen hat Byron den Drachenfels allerdings nicht. Überhaupt hielt er sich nur ganz kurz in Mehlem auf und reiste bereits am selben Tag nach Koblenz weiter. Offenbar war der Autor über die Beschaffenheit der dortigen Landschaft schon vor Beginn der Reise gut unterrichtet und setzte die kurz in Augenschein genommenen Handlungsorte im zwischen Anfang Mai und dem 27. Juni entstandenen dritten Canto dann gezielt als symbolisch aufgeladene Markierungen ein. Dafür spricht auch der Umstand, dass Byron seinem Text Erläuterungen zum besseren Verständnis beigab. So heißt es zu *The castled crag of Drachenfels*:

„The castle of Drachenfels stands on the highest summit of ,the Seven Mountains,’ over the Rhine banks; it is in ruins, and connected with some singular traditions: it is the first in view on the road from Bonn, but on the opposite side of the river; on this bank, nearly facing it, are the remains of another called the Jew’s castle, and a large cross commemorative of the murder of a chief by his brother: the number of castles and cities along the course of the Rhine on both sides is very great, and their situations remarkably beautiful.“⁹¹

⁸⁸ Jeweils ebd., S. 31.

⁸⁹ Byron: Childe Harold’s Pilgrimage. A romaut. [Canto I + II.] London: John Murray 1812, S. iv.

⁹⁰ Ebd., S. iii.

⁹¹ Ebd.: „Notes“, S. 70.

Auch wenn Byron nicht näher darauf eingehet, deutet die Erwähnung der „singular traditions“ im Zusammenhang mit dem Drachenfels doch darauf hin, dass er bereits von den sagenhaften Erzählungen wusste, die einzelnen Orten am Rhein zugeschrieben wurden. Tatsächlich enthielt eine 1814 erschienene englische Reisebeschreibung bereits die beiden mit dem Drachenfels verbundenen Kunstsagen, die zu dieser Zeit existierten: die Geschichte der von einem Drachen verfolgten Jungfrau, die das Ungeheuer mit Hilfe eines Kruzifix in die Flucht schlägt, und die Geschichte von Roland und Hildegarde.⁹² Der Umstand, dass die erste Erzählung in französischer Sprache mitgeteilt wird, belegt im Übrigen die Wirkung der ins Französische übersetzten Reisebeschreibungen von Vogt und Schreiber.

Die Wirkung der poetischen Rheinbeschreibung in *Childe Harold's Pilgrimage* war enorm. Brunkhorst hat darauf hingewiesen, dass „das für die Folgezeit gültige Rhein-Bild der englischen Dichtung von Byron“⁹³ stammt. Von seiner hymnischen Schilderung angeregt, reiste beispielsweise der Maler William Turner im August 1817 an den Rhein, wo er im Verlauf von rund drei Wochen eine Vielzahl von aquarellierten Landschaftsdarstellungen und Architekturskizzen anfertigte. Anders als die meisten seiner Vorgänger war er freilich überwiegend zu Fuß unterwegs, wodurch sich neue und ungewohnte Blickwinkel ergaben. Außer bildenden Künstlern und Schriftstellern nutzten nun aber auch Touristen vermehrt die Gelegenheit, die literarisch beschriebenen und zeichnerisch festgehaltenen Sehenswürdigkeiten zu erkunden. Nicht zufällig hebt Aloys Schreiber in der Vorrede der englischen Ausgabe seines Rheinreiseführers den abwechlungsreichen, ‚romantisch‘ wirkenden Charakter der Region besonders hervor: „It is universally acknowledged, that the varied and romantic scenery on the borders of the Rhine is one of the most sublime description; and is eminently calculated to attract the attention, and command the admiration, of the Tourist.“⁹⁴ Dabei kam die Fahrt mit dem Schiff den sich verändernden Sehgewohnheiten auch deshalb besonders entgegen, weil dadurch der Blick auf die Landschaft eine ästhetisch goutierbare Dynamisierung erfuhr. Den Reisenden zwischen Köln und Mainz bot sich – bedingt durch das enge Stromtal mit seinen zahlreichen Windungen – eine Abfolge von

⁹² Siehe [George Wilson Bridges:] Alpine Sketches, comprised in a short tour through parts of Holland, Flanders, France, Savoy, Switzerland and Germany, during the summer of 1814. London: Longman, Hurst, Reese, Orme, and Brown 1814, S. 195-197 und S. 198-203. Im „Appendix“ teilt Bridges überdies die sagenhaften Geschichten von „Jean Broemser de Rudesheim“ und seiner Tochter „Giesèle“ (S. 302-305), von „Diether“ von „Stromberg“ (S. 305-309) und von „Eginhard and Emma“ (S. 311f.) mit.

⁹³ Brunkhorst: The castled crag of Drachenfels, S. 135.

⁹⁴ A.[loys] Schreiber: The traveller's guide down the Rhine, exhibiting the course of that river from Schaffhausen to Holland, and describing the Moselle from Coblenz to Treves [...]. New edition. London: Samuel Leigh a. Baldwin, Cradock, and Joy [parallel auch in: Paris: A. and W. Galignani] 1825, S. iii.

wechselnden Einzelszenen, die sich zu einer Art von bewegtem Rheinpanorama zusammenfügten.⁹⁵ Aloys Schreiber beschreibt die Besonderheit der Flusslandschaft des Engtals folgendermaßen:

„Die Landschaften des Rheins werden immer wieder neu beim Umlblick auf den zurückgelegten Weg, und diese schnelle Verwandlung setzt das Gemüth oft in das angenehmste Erstaunen. Die vielen und ungeheuer Krümmungen der Berge, und die weiten Becken des Flusses verursachen diese willkommene Täuschung. Auf der Mitte eines solchen Beckens sieht der Schiffende weder wo er hereingekommen, noch kann er irgend einen Ausgang entdecken, und wähnt, ein See nehme itzt den Rheinstrom in seinen Busen auf. Oft weiß man nicht, wo man den Blick ruhen lassen soll – rückwärts entflieht eine entzückende Gegend; vor sich hat man eine paradiesische Landschaft, die schnell zu verschwinden droht.“⁹⁶

Landschaftlich und architektonisch reizvolle Erscheinungen auf beiden Seiten des Flusses boten den Betrachtern auf dem Strom jenes immersive Naturerlebnis, das die einzelnen Künste nur unvollkommen einzufangen vermochten. Das Anhalten an bestimmten Stationen ermöglichte zudem einen willkommenen Perspektivenwechsel, ergab sich beim Besteigen der Felsen doch nicht nur eine Nahsicht auf die meist verfallenen Burgen, sondern auch ein Rundumblick von oben auf das Flusstal. Byrons Rheinpanegyrik lieferte hierzu die passende poetische Sehanleitung. Und so konstatiert Schreiber schon 1825: „The Continent is now become the fashionable resort of Englishmen“.⁹⁷ Der ausfernde britische Rheintourismus führte schließlich dazu, dass die zwischen Köln und Mainz verkehrenden Schiffe den Charakter fahrender Bibliotheken annahmen. Johanna Schopenhauer vermerkt während ihrer 1828 mit dem Dampfschiff unternommenen Reise auf dem Rhein:

„Gegen die Mitte des Verdeckts unter dem Zelte sah es wie in dem Lesezimmer einer Erholung [...] aus, Mappen, Bücher, Landkarten lagen hochaufgehürmt auf dem mit eifrig Lesenden, meistens Engländern, umgebenden Tischen. Hier saß Einer mit dem Rücken gegen die Aussicht gewendet und schrieb, vermutlich an seinem Reisetagebuch, dort ein Anderer in Schreiber's ‚Handbuch für Reisende am Rhein‘ vertieft, von welchem, in mehrere Hände vertheilt, wenigstens ein Dutzend Exemplare vorhanden waren. Von dem eben so zweckmäßig erdachten als ausgeführten Panorama der

⁹⁵ Siehe hierzu etwa Stephan Oettermann: Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums. Frankfurt/Main: Syndikat 1980.

⁹⁶ [Aloys Schreiber:] Mahlerische Ansichten des Rheins von Mainz bis Düsseldorf. Erstes Heft, S. 83.

⁹⁷ A. [loys] Schreiber: The traveller's guide down the Rhine, S. iii.

Rheingegenden, welches bei Herrn Friedrich Wilmans in Frankfurt herausgekommen ist, haben wir siebenzehn Exemplare gezählt.“⁹⁸

Die emphatische Erwähnung des Drachenfelses in *Childe Harold's Pilgrimage* bewirkte, dass dieser Ort zum ersten prominenten topographischen Referenzpunkt der Rheinromantik wurde. Hatte die Vielzahl reizvoller Ansichten zunächst den Effekt, dass das Engtal als ästhetisches Gesamtensemble wahrgenommen wurde, schoben sich nun einzelne Landschaftsformationen in den Vordergrund. Für deren Auratisierung sorgte vor allem die Literatur. Zuweilen genügte die bloße Nennung einer Anhöhe, eines Gebäudes oder einer Person, um einen bestimmten Ort der Flusslandschaft hervorzuheben. In den meisten Fällen aber wurde dieser dadurch im Bewusstsein der Leserschaft verankert, dass er als Schauplatz einer lyrischen oder sagenhaften Narration fungierte. Im Falle des Drachenfelses zitierten viele Reiseführer Byrons Verse und nutzten sie als eine Art von literarischem Werbetext: „Rhein-Tourismus und Byronismus werden zu einander wechselseitig bedingenden Größen im Phänomen einer Massenkultur.“⁹⁹

Ironisierte Rheinromantik: Heinrich Heine

Zu Beginn der 1820er Jahre war die Anzahl rheinromantischer Gedichte noch recht überschaubar. Zwar hatten die zum großen Teil erfundenen Sagenzählungen Vogts und Schreibers der Lyrik durchaus vereinzelt Impulse gegeben, letztlich standen die zahlreichen leicht konsumierbaren Geschichtsnarrationen der Ausbreitung genuin dichterischer Ausdrucksformen aber eher im Weg. Erst die Erfindungsgabe und Gestaltungskraft eines rasch Berühmtheit erlangenden jungen Autors aus Düsseldorf sorgten dafür, dass sich eine eigene lyrische Tradition entwickelte. Heinrich Heines Band *Gedichte* (1822) knüpft sowohl inhaltlich als auch formal unmittelbar an bekannte Muster der Romantik an. Darauf verweisen Abschnittsüberschriften wie „Traumbilder“, „Minnelieder“, „Romanzen“ und „Sonette“; komplettiert wird dieser Eindruck durch die sich anschließenden „Uebersetzungen aus Lord Byrons Werken“. Doch die sattsam bekannten romantischen Themen und Motive sind allesamt ins Düstere und Unheimliche gekehrt. Vor allem der erste Gedichtzyklus „Traumbilder“ ist eine Aneinanderreihung schauerromantischer Angstvisionen, in denen verschiedene Aspekte von „Wahnsinn und Mitternachtgraus“¹⁰⁰ entfaltet werden. Unglückliche Liebe steht im Zentrum der meisten Texte, ausführlich thematisiert werden Untreue, Täuschung und Verrat. Diese Perspektive bestimmt

⁹⁸ Johanna Schopenhauer: Ausflug an den Niederrhein und nach Belgien im Jahr 1828. Erster Theil. Leipzig: F. A. Brockhaus 1831, S. 66.

⁹⁹ Brunkhorst: The castled crag of Drachenfels, S. 140.

¹⁰⁰ H.[arry] Heine: Gedichte. Berlin: Maurersche Buchhandlung 1822, S. 25.

auch den wiederholt beschworenen Blick auf die Rheinlandschaft, die schon in Clemens Brentanos Gedichten als trügerische Idylle erschien. Heinrich Heine schließt in seiner Sammlung direkt an entsprechende Vorläufertexte an und betont den Gegensatz zwischen arkadisch wirkender Naturschönheit und desillusionierend verlaufender Liebeserfahrung. Am deutlichsten zeigt sich das in dem Gedicht *Auf dem Rhein*, wo der Strom mit der wankelmüdig-widersprüchlichen Geliebten verglichen wird:

„Berg‘ und Burgen schau’n herunter
In den spiegelhellen Rhein,
Und mein Schiffchen segelt munter,
Rings umglänzt von Sonnenschein.

Ruhig seh’ ich zu dem Spiele
Goldner Wellen, kraus bewegt;
Still erwachen die Gefühle,
Die ich tief im Busen hegt’.

Freundlich grüßend und verheißend
Lockt hinab des Stromes Pracht;
Doch ich kenn’ ihn, oben gleißend,
Bringt sein Inn’res Tod und Nacht.

Oben Lust, im Busen Tücken,
Strom, du bist der Liebsten Bild!
Die kann auch so freundlich nicken,
Lächelt auch so fromm und mild.“

Heine nutzt das Spiel mit schauerromantischen Versatzstücken, um zu zeigen, dass das Streben nach Harmonie – sei es in der Liebe oder in der Erfahrung der Landschaft – notwendig fehlgehen muss. Statt dessen werden die abgründigen Seiten menschlicher Existenz herausgearbeitet, wobei der Autor gern überraschende Desillusionierungseffekte einsetzt. Es ist dieses durchtriebene Spiel mit zuvor geweckten Erwartungen, die dann enttäuscht werden, das seine Rheingedichte durchgehend prägt und sie zu geschickt konstruierten Kippfiguren macht. Der Leser wird dadurch gezwungen, seine identifikatorisch-affirmative Haltung dem Textgeschehen gegenüber aufzugeben und sich in reflexiver Distanz zu üben. Zuweilen verbindet sich damit auch eine offen satirische Intention. Am deutlichsten tritt sie im Sonett *Die Nacht auf dem Drachenfels* zutage, das dem befreundeten ehemaligen Bonner Kommilitonen Fritz von Beughem gewidmet ist. Lange glaubte man, dass Heine hier ein „Burschenschafts-Fest“ schildert,¹⁰¹ das „im

¹⁰¹ „Hinauf auf den Drachenfels [...] und nach Rolandseck führte der Weg alle Bonner Studenten“; Ingrid Bodschat: „Warnung vor dem Rhein“! Ernstgemeinte Hinweise. In: „An den Rhein, an den Rhein ...“ Das malerische und romantische Rheinland in Dokumenten, Literatur und Musik. Karl Simrock (1802–1876) zum 200. Geburtstag gewidmet. Katalog zur Ausstellung hg. v. Ingrid Bodschat in Zusammenarbeit mit Otto Biba u. Ingrid Fuchs. Bonn: Edition Lempertz 2002, S. 10-19, hier S. 14.

Wintersemester¹⁰² 1819/20“ stattgefunden hat. Allerdings konnten neuere Forschungen zeigen, dass Heine eine solche Feier „auf dem Kreuzberg bei Bonn [...] erlebt“ hat; „er zog es jedoch vor, sein Erlebnis auf dem symbolträchtigen Drachenfels anzusiedeln“:¹⁰³

„Um Mitternacht war schon die Burg erstiegen,
Der Holzstoß flammte auf am Fuß’ der Mauern,
Und wie die Burschen lustig niederkauern,
Erscholl das Lied von Deutschlands heil’gen Siegen.

Wir tranken Deutschlands Wohl aus Rheinweinkrügen,
Wir sahn den Burggeist auf dem Thurme lauern,
Viel dunkle Ritterschatten uns umschauern,
Viel Nebelfrau’n bey uns vorüberfliegen.

Und aus den Trümmern steigt ein tiefes Aechzen,
Es klirrt und rasselt, und die Eulen krächzen;
Dazwischen heult des Nordsturms Wuthgebrause. –“¹⁰⁴

Heine ruft hier eine schauerromantische Szenerie auf und amalgamiert sie mit burschenschaftlichem Chauvinismus, wie er aus vielen Rheingedichten aus der Zeit der Befreiungskriege spricht.¹⁰⁵ Das Ganze wirkt wie ein Spuk, und tatsächlich zeigen sich Figuren aus vergangener Zeit, doch erscheinen diese wie untote Wiedergänger, die keine Ruhe finden. Das lyrische Ich ist Teil dieser studentischen Runde, doch es zieht das Geschehen in der Schlussstrophe ins Lächerliche, indem mit spöttischer Geste die philiströs-banalen Folgen des nächtlichen Abenteuers benannt werden:

„Sieh’ nun, mein Freund, so eine Nacht durchwacht’ ich
Auf hohem Drachenfels, doch leider brach’ ich
Den Schnupfen und den Husten mit nach Hause.“¹⁰⁶

¹⁰² Heinrich Heine: Sämtliche Schriften in zwölf Bänden. Hg. v. Klaus Briegleb. Bd. 2. Frankfurt/Main, Berlin u. Wien: Ullstein 1981 (Ullstein-Buch, Bd. 37082), S. 767.

¹⁰³ Angelika Kolsdorf-Krause: „Wir sahn den Burggipfel auf dem Turme lauern“. Der „literarische“ Drachenfels. In: Rheinreise 2002, S. 74-87, hier S. 78. „Sagenwelt, historische Fakten und malerische Lage und Kulisse stellen den Felsen als dreifaches Symbol hin, als Symbol des Christentums, der feudalen Gesellschaft und des Nationalismus“; Gabriele Ruhl-Anglade: Vom Kreuzberg zum Drachenfels, Heines *Die Nacht auf dem Drachenfels*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie, Jahrgang 105 (1986), S. 481-498, hier S. 493.

¹⁰⁴ Heine: Gedichte, S. 126.

¹⁰⁵ Ruhl-Anglade hält es für möglich, dass der Autor hier „auf einen vaterländischen Gesang Arndts“ Bezug nimmt; Ruhl-Anglade: Vom Kreuzberg zum Drachenfels, S. 486. Sie vermutet, „Arndts Lied zur Feier des 18. Oktober aus dem Jahre 1814“ sei der Text, auf den „Heine in seinem Gedicht anspielt“; Ruhl-Anglade: Vom Kreuzberg zum Drachenfels, S. 489. Allerdings bleibt diese Annahme spekulativ, denn der Verfasserin gelingt keine tragfähige Beweisführung.

¹⁰⁶ Heine: Gedichte, S. 126. Bei aller Lust an der Demontage rheinromantischer Idyllik verleugnete Heine aber bis ans Lebensende nicht seine Empfänglichkeit für diese

Da hier die decouvrierende Absicht unverkennbar ist, sollte man diesen Text als eine Art von Leseanleitung für andere rheinromantische Gedichte Heines begreifen. Bedenkt man dessen respektlos ironischen Umgang mit dem Bildfeld Rhein und dessen Folgen für die Dichtung, dann kann kein Zweifel daran bestehen, dass er auch sein zwei Jahre später veröffentlichtes Loreley-Gedicht doppelbödig angelegt hat:

„Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Mährchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr gold'nes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr gold'nes Haar.

Sie kämmt es mit gold'nem Kamme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer, im kleinen Schiffe,
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh’.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley gethan.“¹⁰⁷

Auffällig ist zunächst, dass Heine mit dem Bezug auf „Ein Märchen aus alten Zeiten“ die Sagenerfindungen seiner Vorgänger aufgreift und die Geschichte der auf einem Felsen über dem Rhein sitzenden „Jungfrau“ zu

heimische Landschaftsszenerie. In einem kurz vor seinem Tod entstandenen, nachgelassenen Gedicht ruft er die Erinnerung an den Blick auf, der sich vom Godesberger Rheinufer aus bot: „Ich sah hinauf nach dem Drachenfels, / Der hochromantisch beschienen / Vom Abendrot, sich spiegelt im Rhein / Mit seinen Burgruinen.“ Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. In Verbindung mit dem Heinrich-Heine-Institut hg. v. Manfred Windfuhr [...]. Bd. 3/1: Romanzero/Gedichte 1853 und 1854/Lyrischer Nachlaß. Text, bearbeitet v. Frauke Bartelt, Alberto Destro. Hamburg: Hoffmann und Campe 1992, S. 351.

¹⁰⁷ H.[arry] Heine: Drei und dreißig Gedichte. In: Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz, Nr. 49-52, 26., 27., 29. und 31.3.1824, S. 242-258, hier S. 242f.

beglaubigen scheint. Er rekurriert dabei besonders auf Otto Heinrich Graf von Loebens 1820 erschienenes Gedicht *Loreley*, das Aloys Schreibers Sa- generzählung *Die Jungfrau auf dem Lurley*¹⁰⁸ in eine griffige lyrische Version überführt. Die intertextuelle Verknüpfung macht Heine dadurch sichtbar, dass er das archaisierende Reimpaar „blitzet“/„sitzet“, das Loeben gebraucht, wörtlich übernimmt und durch immerhin zweimalige Nennung des Verbs „schauen“ auf den nachgerade inflationären Einsatz im Vorgängertext – das Wort kommt in Loebens *Loreley* an nicht weniger als fünf Stellen vor! – hinweist. Doch Heine dürfte auch Nikolaus Vogts Beschreibung des „Lurlei“-Felsens gekannt haben, wo es heißt: „Noch viel seltsamer wird das Farbenspiel, wenn die neigende Sonne dem Schlunde die letzte Beleuchtung gibt. Oben am Gipfel der Berge flimmern noch die Felsenspitzen wie goldene Luftschlösser.“¹⁰⁹ Die Charakterisierung „Der Gipfel des Berges funkelt / Im Abendsonnenschein“ scheint darauf jedenfalls unmittelbar Bezug zu nehmen.

Heine zitiert in seinen Versen also wichtige Stationen der Stoff- und Figurengene se an, wendet sie aber ins Ironische. Der Einsatz von Archais men („sitzet“, „blitzet“, „Melodei“) und „übertriebenen Wiederholungen“¹¹⁰ („Sie kämmt ...“/„Sie kämmt ...“, „Er schaut ...“/„Er schaut ...“, „goldnes“/„goldenes“/„goldenem“) in Verbindung mit Versatzstücken ro- mantischer Dichtung – wie der „klischehaften Abendstimmung“ – erzeu- gen einerseits einen „Eindruck der Schlichtheit“,¹¹¹ wecken aber zugleich auch Zweifel an der Fähigkeit zu differenzierter ästhetischen Ausdruck. In dieser seltsamen Ambiguität bewegt sich der gesamte Text. Wäre er das Gebilde einer lange zurück liegenden Zeit, hätte er den Reiz der Ungeküns- teltheit, als Dichtung der 1820er Jahre wirkt er dagegen wie eine bemühte Dilettantenarbeit. Diesen Eindruck verstärkt Heine zusätzlich dadurch, dass er sich neben dem lautlich unreinen Reim „Weh“/„Höh“ auch noch einen metrisch irregulären leistet, bei dem durch die Kombination eines kurzen Vokals („Kammē“) mit einem langen („wundersame“) Intonation und Sprechtempo aus dem Tritt geraten. Ausweis sprachlicher Unbeholfenheit sind überdies die beiden finalen Reimwörter: So wählt der Autor nicht nur eine unschöne Substantivierung („Singen“), sondern lässt dieser

¹⁰⁸ Sie erschien in Aloys Schreiber: Handbuch für Reisende am Rhein von Schafhausen bis Holland, in die schönsten anliegenden Gegenden und an die dortigen Heilquellen. Zweyte, durchaus verbesserte und sehr vermehrte Aufl. Heidelberg: Joseph Engelmann o.J. [1818], Anhang („Volkssagen aus den Gegenden am Rhein und am Taunus“), S. 63-65.

¹⁰⁹ Niklas Vogt: Rheinische Geschichten und Sagen. Dritter Band. Frankfurt/Main: Ver- lag der Hermannschen Buchhandlung 1817, S. 158.

¹¹⁰ Gerhard Höhn: Heine Handbuch. Zeit, Person, Werk. Zweite, aktualisierte und er- weiterte Aufl. Stuttgart u. Weimar: Metzler 1997, S. 68.

¹¹¹ Ebd.

sogar ein simples Hilfsverb („getan“) folgen – ein Verfahren, das lediglich durch den bewusst nachgeahmten Volksliedton legitimiert wird.¹¹²

Wie schon seine Vorgänger deutet auch Heine die vorgefundene Loreley-Figur konsequent um und macht aus dem von ihrem Liebsten verlassenen Mädchen aus einfachen Verhältnissen, dessen Leid einst Brentano geschildert hat, eine sirenenhafte belle dame sans merci. Die damit einhergehende Täter/Opfer-Umkehr passt nicht nur gut zu Heines skeptisch-misogyner Akzentuierung des Verhältnisses der Geschlechter, sie lässt die Rheinlandschaft auch als gefahrenvolle Idylle erscheinen. Die auf den ersten Blick arkadisch wirkende Gegend hält, wie die Topik des kenternden Schiffes verdeutlicht, Prüfungen bereit, die an die Abenteuer des Seefahrers Odyssäus in der antiken Mythologie gemahnen. Erleichtert wurde die sich anbahnende Mythisierung des Flusses durch seine bereits seit Römerzeiten eingeführte Personifikation als „Vater Rhein“. Bereits Brentano hatte sich vom Echoeffekt, der bei diesem steilen Felsen zu vernehmen war, dazu anregen lassen, eine ätiologische Erklärung in lyrischer Form zu erfinden. Schreiber, Geib und Loeben lieferten dann eine Alternativerzählung mit Bezügen zur rheinischen Geschichte. Heine schließlich vereinfachte den damit verbundenen Handlungsverlauf wieder und präsentierte die Loreley als Rheinsirene mit beinah unwiderstehlicher Verführungsmacht. In Verbindung mit den übrigen Kunstsagen, die seit Beginn des 19. Jahrhunderts erdacht wurden, entstand so ein engmaschiges Narrationsgeflecht, das die Rheingegend in einen mythologischen Raum sui generis verwandelte.

Heines Gedicht *Ich weiß nicht, was soll es bedeuten ...* spielt dabei vor allem deshalb eine herausgehobene Rolle, weil es binnen kurzer Zeit einen enormen Bekanntheitsgrad erreichte und zu einer Art von Volkslied wurde.¹¹³ Vollends die Vertonung von Friedrich Silcher ließ es dann zum sentimental Gassenhauer der Rheinromantik werden – und dies, obwohl der Autor dieses Ausdrucksmodell offen ironisierte und die süßliche, bewusstseinsvernebelnde Wirkung romantischer Dichtung karikierte.

¹¹² So gehört der Rückgriff auf Hilfsverben zu den Charakteristika althochdeutscher Dichtung; siehe hierzu Richard M. Meyer: Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben. Berlin: Wilhelm Hertz 1889, S. 430.

¹¹³ Dazu trug der Wiederabdruck im *Buch der Lieder* (1827) entscheidend bei, obwohl sich in dieser Sammlung – verglichen mit den *Gedichten* – nur noch wenige Texte finden, die einen direkten Bezug zum Rhein aufweisen.

Die dritte Romantikergeneration

Die Romantik ist wahrscheinlich die einzige Bewegung der neueren Literaturgeschichte, die es vermochte,

„[...] sich im Lauf ihrer Entwicklung selbst zu erneuern. Ihre ästhetischen Grundprinzipien erwiesen sich als so tragfähig und entfalteten eine solche Attraktivität, dass neben die älteren Vertreter nach und nach eine deutlich jüngere Schicht von nachrückenden Autoren trat, die deren Bestrebungen aufnahm, in Teilen modifizierte und verändert weitertradierte. Während die meisten literarischen Programme von Ein-Generationen-Gruppen entwickelt und von einem altersmäßig weitgehend kohärenten Kreis von Personen getragen werden, die zumeist nur für einen begrenzten Zeitraum eine Allianz eingehen, umspannt „die Romantik [...] zwei Generationen“¹¹⁴ von Schriftstellern. Nur so gelang es ihr, den die Frühphase überdeutlich prägenden Charakter einer literarischen „Jugendbewegung“¹¹⁵ abzulegen und in den Rang einer Diskursformation mit gesamtkultureller Wirkung aufzurücken, die über eine Spanne von rund einem halben Jahrhundert hinweg eine bestimmende Rolle im literarischen Feld spielte und zwischenzeitlich eine nachgerade hegemoniale Machtposition errang.“¹¹⁶

In der Forschung bislang wenig Beachtung gefunden hat indes der Umstand, dass es neben den beiden bekannten Romantikergenerationen – Wackenroder und Tieck sowie den Brüdern Schlegel und Novalis als älterer Autorenverbund auf der einen, Brentano, Arnim, Eichendorff und E.T.A. Hoffmann als jüngere Vertreter auf der anderen Seite – noch eine weitere Generationengruppe gab, die zwar nur punktuell Kontakte zu den übrigen Vertreterinnen und Vertretern unterhielt, die sich aber stark an romantischen Themenfeldern und Bildformeln orientierte, die die Vorgänger etabliert hatten. Von ihr stammen die Texte, die das Erscheinungsbild der Rheinromantik in den zwanziger, dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts entscheidend prägen. Helmut Schanze hat zu Recht auf dieses Phänomen hingewiesen: „Fast vergessener Kern der literarischen Rheinromantik“ im genannten Zeitraum „war eine Autorengruppe um 1800 Geborener, die um 1820 erste Publikationen in der damals neubegründeten preußischen *Rheinprovinz* herausbrachten, dort studierten und ‚Karriere‘ machten, sowie deren Vorbilder und Mitsreiter.“¹¹⁷

¹¹⁴ Ralf-Rainer Wuhenow: Romantik als Zeitgeist? In: Athenäum. Jahrbuch für Romantik, Jahrgang 3 (1993), S. 173-197, hier S. 196.

¹¹⁵ Richard Benz: Die deutsche Romantik. Geschichte einer geistigen Bewegung [1937]. Fünfte, durchgesehene Aufl. Stuttgart 1956, S. 419.

¹¹⁶ Wolfgang Bunzel: Die Spätromantik. In: Romantik. Epoche – Autoren – Werke. Hg. v. W. B. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2010, S. 42-59, hier S. 44.

¹¹⁷ Helmut Schanze: Rheinromantik. Zwischen literarischer und musikalischer Romantik. In: Musikalische Rheinromantik. Bericht über die Jahrestagung 1985. Hg. v.

Als regionaler Sammelpunkt fungierte dabei die im Oktober 1818 gegründete Universität Bonn, an der August Wilhelm Schlegel bis zu seinem Tod im Jahr 1845 als Professor für Literatur und kurzfristig (1818-1820) auch Ernst Moritz Arndt als Professor der Neueren Geschichte lehrte.¹¹⁸ Vor allem Schlegels über ein Vierteljahrhundert umspannende Lehrtätigkeit strahlte auf viele angehende Akademiker aus und sorgte dafür, dass romantische Denkmuster und Formkonzepte an die nachfolgende Generation weitervermittelt wurden. Der namhafteste seiner Studenten war zweifellos Heine. Auch wenn dieser sich später in der Schrift *Die romantische Schule* (1836) mit unverhohlener Ironie über seinen einstigen akademischen Lehrer lustig machte, lässt seine abschätzige Charakterisierung doch auch erahnen, welche Wirkung seinerzeit von Schlegel ausging: „Noch heute fühle ich den heiligen Schauer, der durch meine Seele zog, wenn ich vor seinem Katheder stand und ihn sprechen hörte.“¹¹⁹ Neben Heine hörten auch Karl Simrock und Gottfried Kinkel Vorlesungen an der Universität Bonn bei August Wilhelm Schlegel.

Obwohl Schlegel wegen seines Bekanntheitsgrades für viele Bonner Studenten ein wichtiger Bezugspunkt war, wird man aber kaum sagen können, dass es sich bei den rheinromantischen Autoren „im Kern um eine Bonner Studentengruppe, die das Kolleg von August Wilhelm Schlegel belegte“¹²⁰ handelt. So spielte Schlegel etwa für den angehenden Mediziner Wilhelm Müller – der sich später Wolfgang Müller von Königswinter nannte – keine bestimmende Rolle. Eher orientierte dieser sich an Schriftstellern wie Ludwig Tieck, Joseph von Eichendorff, Friedrich de la Motte Fouqué und schließlich Bettine von Arnim, die er während seines Aufenthalts in Berlin (1839/40) persönlich aufsuchte. Ferdinand Freiligraths Verbundenheit mit der Rheinlandschaft wiederum ergab sich in erster Linie durch seine Aufenthalte in Unkel (1839-41) und St. Goar (1842-44). Ähnliches gilt für Adelheid von Stolterfoth, die seit 1816 eng mit dem Rheingau verbunden war und erst in Bingen, dann in Winkel und Geisenheim lebte. Auch die übrigen Vertreter der dritten Romantikergeneration hatten ihren Lebensmittelpunkt in am Rhein gelegenen Orten: Karl Simrock ließ sich 1832 dauerhaft in Bonn nieder und unterhielt eine Sommerresidenz in Menzenberg bei Honnef, und Gottfried Kinkel lehrte an der Universität Bonn: seit 1837 als Dozent für Kirchengeschichte an der Evangelisch-

Siegfried Kross. Kassel: Merseburger 1989 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Bd. 140), S. 11-37, hier S. 13.

¹¹⁸ Liedtke hat zu Recht auf die „besondere, literarisch inspirierende Atmosphäre und vor allem die studentische Gemeinschaft [...] in Bonn“ hingewiesen; Christian Liedtke: Schlegel, Byron, Drachenfels. Harry Heine an der Universität Bonn. In: Auf den Spuren Heinrich Heines hg. v. Ingrid Hennemann Barale u. Harald Steinhagen. Pisa: Edizioni PTS 2006 (Sequenze, Bd. 1), S. 19-39, hier S. 39.

¹¹⁹ H.[einrich] Heine: Die romantische Schule. Hamburg: Hoffmann und Campe 1836, S. 141.

¹²⁰ Schanze: Rheinromantik, S. 14.

Theologischen Fakultät und ab 1846 als außerordentlicher Professor für Kunst-, Literatur- und Kulturgeschichte.

Sowohl Simrock als auch Kinkel fungierten in den vierziger Jahren als bedeutsame gesellige Mittelpunktsfiguren: Zu Simrocks Gästen im Menzenberger Haus Parzival gehörten u.a. Adelbert von Chamisso, Friedrich de la Motte-Fouqué, Ferdinand Freiligrath, Jacob und Wilhelm Grimm, Heinrich Heine, August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Justinus Kerner und Ludwig Uhland. Gottfried Kinkel wiederum gründete Ende Juni 1840 gemeinsam mit Johanna Mathieu geb. Mockel einen „Maikäferbund“ genannten literarischen Zirkel, dem u.a. Simrock angehörte und zu dessen Ehrenmitgliedern Nikolaus Becker, Ferdinand Freiligrath, Christian Joseph Matzerath und Wolfgang Müller von Königswinter zählten. Durch solche Kreise wurde nicht nur der Zusammenhalt der in der Region ansässigen Autoren gestärkt, sie begünstigten auch eine enge Verzahnung der publizistischen Aktivitäten.

Die Reihe der hier zu nennenden Sammelbände und Periodika ist lang. Zeitlich ganz am Anfang standen der *Rheinisch-westfälische Musenalmanach auf das Jahr 1822* und der Folgeband *Musenalmanach aus Rheinland und Westphalen 1823* (mit Beiträgen u.a. von Heinrich Heine, Johann Baptist Rousseau – einem Kommilitonen Heines –, Adelheid von Stolterfoth). Die weitaus meisten Publikationen folgten dann aber erst ab der Mitte der dreißiger Jahre, als der romantischen Bewegung durch die politischen Dichter der Vormärzzeit literarische Konkurrenz erwachsen war.¹²¹ Im Vergleich zum Modell einer tendenziell kosmopolitischen, auf die Gegenwart gerichteten „operativen Literatur“¹²² erschien die Dichtung der Rheinromantik nun vergangenheitsfixiert, provinziell und ästhetisch rückständig. Deshalb entwickelte sie sich immer stärker in Richtung eines literarischen Regionalismus, weil sich hier eine Nische auftat, die es erlaubte, Heimatliebe und Nationalstolz miteinander zu verbinden und mangelnde ästhetische Innovationskraft hinter Geschichtsbewusstsein und traditionalistischer Formenpflege zu verbergen. Die dritte Romantikergeneration bietet sich insofern als regionale Spielart der Spätromantik dar, die ja gleichfalls stark retrospektiv ausgerichtet ist und einen Basiskanon romantischer Themen und Verfahren gegen eine als zerstörerisch wahrgenommene ‚Moderne‘ zu verteidigen sucht. Das ausgeprägte Interesse der Romantik am ‚Volksgeist‘

¹²¹ Siehe hierzu Wolfgang Bunzel, Peter Stein u. Florian Vaßen: Romantik und Vormärz als rivalisierende Diskursformationen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: W. B., Peter Stein u. Florian Vaßen (Hg.): Romantik und Vormärz. Zur Archäologie literarischer Kommunikation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bielefeld: Aisthesis 2003 (Vormärz-Studien, Bd. 10), S. 9–46.

¹²² Siehe Peter Stein: Operative Literatur. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. bis zur Gegenwart. Bd. 5: Zwischen Revolution und Restauration 1815–1848. Hg. v. Gert Sautermeister u. Ulrich Schmid. München u. Wien: Hanser 1998, S. 485–494.

und unverbildeten sozialen Bevölkerungsschichten hatte schon bald zu einer „Rehabilitation der ‚Provinz‘“¹²³ geführt, die nun offensiv aufgegriffen wurde. Mit Blick auf die Rheinromantik der 1830er und 1840er Jahre hat man deshalb zu Recht von einem „Exotismus der Nähe“ gesprochen. Und tatsächlich ermöglichte ja erst die Dampfschifffahrt eine rasche Erkundung der Rheinlandschaft für ein breites Publikum, und mit dem erstarkenden Tourismus entstand eine Infrastruktur, die die Region für jedermann zugänglich machte.

Was Öffentlichkeitspräsenz und Verkaufserfolg anbelangt, so erlebte die Rheinromantik jetzt erst ihren Höhepunkt. Dies war freilich nur deshalb möglich, weil die wichtigsten Vertreterinnen und Vertreter ihre literarische Produktion ganz auf dieses Themen-, Stoff- und Motivrepertoire ausrichteten. Bei allen Schriftstellern der dritten Generation lässt sich eine intensive Verwendung romantischer poetischer Konzepte – wie die Belebung der Natur oder die Mythisierung der Landschaft – in Verbindung mit der häufig bewusst ausgestellten Nutzung romantischer Topoi (Sehnsucht, Liebe, Freundschaft) und Motive (Schloss, Kahn, Ritter, Fischer, Mondschein) beobachten. Adelheid von Stolterfoth, die schon früh als „Rheinphilomene“¹²⁴ bezeichnet wurde, gab unter dem Titel *Rheinischer Sagen-Kreis* (1835) einen „Ciclus von Romanzen, Balladen und Legenden des Rheins, nach historischen Quellen bearbeitet“ heraus, der als *The Rhenish Minstrel* parallel auch auf englisch erschien, verfasste ein *Rheinisches Album oder Beschreibung, Geschichte und Sage des Rheingaus und Wisperthalens* (1838), das zwei Jahre später erneut mit der Bezeichnung *Der malerische Rheingau und seine Umgebungen, nebst den alten Sagen, die sich daran knüpfen* (1840) herauskam, und publizierte neben einem Band *Rheinische Lieder und Sagen* (1839) auch noch die „Romantische Dichtung“ in drei Gesängen *Burg Stolzenfels* (1842).

Karl Simrock legte die Sammlung *Rheinsagen aus dem Munde des Volks und deutscher Dichter. Für Schule, Haus und Wanderschaft* (1837) vor, verfasste den neunten Band (*Das malerische und romantische Rheinland*) der Publikationsreihe *Das malerische und romantische Deutschland* (1838) und gab einen Band *Gedichte* (1844) heraus, der zahlreiche Sagendichtungen enthält, deren Handlung großteils am Rhein angesiedelt ist. Eingeleitet wird diese Sammlung von dem rasch populär gewordenen Gedicht *War-nung vor dem Rhein*, dessen Pointe darin besteht, dass die darin entfaltete

¹²³ Hans-Joachim Lope: „Der Reiz des Fremden“: Exotismus der Ferne und Exotismus der Nähe in den europäischen Literaturen. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Hg. v. Klaus von See. Bd. 16: Europäische Romantik III – Restauration und Revolution. Hg. v. Norbert Altenhofer u. Alfred Estermann. Wiesbaden: Aula-Verlag 1985, S. 619–648, hier S. 640.

¹²⁴ Friedrich von Matthisson: Schriften. Ausgabe letzter Hand. Bd. 8. Zürich: Orell, Füssli und Compagnie 1829, S. 56.

sorgenvoll-mahnende Rollenrede eines Vaters an seinen Sohn die unwiderstehliche Anziehungskraft der Region nur um so stärker hervorhebt:

„An den Rhein, an den Rhein, zieh nicht an den Rhein,
Mein Sohn, ich rathe dir gut:
Da geht dir das Leben zu lieblich ein,
Da blüht dir zu freudig der Muth.

Siehst die Mädchen so frank und die Männer so frei
Als wär es ein adlig Geschlecht:
Gleich bist du mit glühender Seele dabei:
So dünkt es dich billig und recht.

[...]

Nun singst du nur immer: Am Rhein, am Rhein,
Und kehrst nicht wieder nach Haus.“¹²⁵

Der gern als „Sänger des Rheins“¹²⁶ etikettierte Wolfgang Müller von Königswinter publizierte zahlreiche eigene Texte – wie die Versdichtung *Rheinfahrt* (1846), der er ein Zitat aus Byrons *Childe Harold* voranstellte, die *Bruderschaftslieder eines Rheinischen Poeten* (1846) und die „rheinische Kleinstädtergeschichte“ *Der Rattenfänger von St. Goar* (1854) – sowie voluminöse (Text-)Kompilationen – wie den Band *Lorelei. Rheinische Sagen* (1851) und *Das Rheinbuch. Landschaft, Geschichte, Sage, Volksleben* (1855).¹²⁷ Schon in seiner Erstlingspublikation, die er den „Freunden F. Freiligrath, C. Matzerath und K. Simrock“ widmete, finden sich die programmatischen Zeilen:

„Mein Herz ist am Rheine, im heimischen Land!
Mein Herz ist am Rhein, wo die Wiege mir stand,
Wo die Jugend mir liegt, wo die Freunde mir blühn,
Wo die Liebste mein denket mit wonnigem Glühn,
O wie ich geschwelget in Liedern und Wein:
Wo ich bin, wo ich gehe, mein Herz ist am Rhein!“¹²⁸

Die romantische Sehnsucht nach der Ferne hat sich hier in eine Haltung selbstzufriedener Genügsamkeit verwandelt. Da alle für den Lebensweg des lyrischen Ichs wichtigen Bezugspersonen aus dem heimatlichen Nahraum stammen, kann das Verrinnen der Zeit durch die Konstanz des Orts kompensiert werden. Diese Tendenz zur Stillstellung von Geschichte prägt

¹²⁵ Karl Simrock: Gedichte. Leipzig: Hahn'sche Verlagsbuchhandlung 1844, S. 3.

¹²⁶ Siehe etwa Heiko Schwarz: Wolfgang Müller von Königswinter, der Sänger des Rheins. Zu seinem hundertsten Geburtstag: 5 März 1916. In: Kölner Local-Anzeiger. General-Anzeiger für die rheinische Hauptstadt und Fremdenblatt, Nr. 67, 7.3.1916.

¹²⁷ Siehe hierzu die Bibliographie von Klaus Jans: <https://www.klausjans.de/liste-buecher-publikationen-veroeffentlichungen-zu-wolfgang-mueller-von-koenigswinter.htm> (abgerufen am 8.3.2025).

¹²⁸ Wolfgang Müller: Junge Lieder. Düsseldorf: J. H. C. Schreiner 1841, S. 49.

nicht nur viele rheinromantische Texte der Vormärzzeit, sondern zeigt sich auch in der Werkbiographie der Autoren.

Eine Ausnahme bildet lediglich Ferdinand Freiligrath. Er war durch die fremdartig wirkende „Wüsten- und Löwenpoesie“¹²⁹ in seinem Debütband *Gedichte* (1838) in kürzester Zeit bekannt geworden. Um das Image eines Modedichters abzustreifen, begann er sich Ende der 1830er Jahre thematisch neu zu orientieren und wandte sich nun dezidiert regionalen Themen zu. Dem Exotismus seiner Anfangszeit setzte er eine betont heimatbezogene Dichtung entgegen. Sein Karl Simrock gewidmetes Gedicht *Auch eine Rheinsage* (1842) beginnt programmatisch mit den Worten:

„Zum Teufel die Kameele,
Zum Teufel auch die Leu'n!
Es rauscht durch meine Seele
Der alte deutsche Rhein!
Er rauscht mir um die Stirne
Mit Wein- und Eichenlaub;
Er wäscht mir aus dem Hirne
Verjährten Wüstenstaub.“¹³⁰

Ende der dreißiger und zu Beginn der vierziger Jahre dominierte der Bezug zum Rhein und seinen Sagen das Themenspektrum von Freiligraths Gedichten. Um der rheinromantischen Dichtung ein publizistisches Forum zu geben, gründete er gemeinsam mit Karl Simrock und Christian Matzerath das *Rheinische Jahrbuch für Kunst und Poesie*, das allerdings nur zwei Jahrgänge (1840 und 1841) lang Bestand hatte. Letztlich blieb das Schreiben im Zeichen des Regionalismus für Freiligrath aber nur eine Durchgangsphase. Nach einer öffentlich ausgetragenen Kontroverse mit Georg Herwegh, die ihn in eine Rückzugsposition brachte, begann er 1843 damit, sein bisheriges Dichtungskonzept in Frage zu stellen, und wendete sich schließlich entschlossen der politischen Lyrik zu. Sichtbares Zeichen dieser Neuorientierung ist der Gedichtband *Ein Glaubensbekenntniß* (1844). Darin erklärt Freiligrath im „Vorwort“ die rheinromantische Phase zur „Uebergangsepoke“ seiner „poetischen und politischen Bildung“, die er nun „zum Abschluß [...] bringen“¹³¹ wolle. Die Texte gruppiert er deshalb in zwei Rubriken. Die kurze erste enthält mit *Ein Flecken am Rheine* noch

¹²⁹ Ferdinand Freiligrath an das Verlagshaus F. A. Brockhaus, 9.7.1852; Wilhelm Buchner: Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen. Lahr: Moritz Schauenburg 1882, Bd. 2, S. 264.

¹³⁰ Ferdinand Freiligrath: Zwischen den Garben. Eine Nachlese älterer Gedichte. Stuttgart u. Tübingen: J. G. Cotta'scher Verlag 1849, S. 80. Das Gedicht erschien zunächst im *Morgenblatt für gebildete Leser*. Ein Exemplar dieses Abdrucks sandte Freiligrath am 25. Februar 1842 an Adelheid von Stolterfoth; vgl. <https://www.ferdinandfreiligrath.de/briefe/2092-2/> (abgerufen am 8.3.2025).

¹³¹ Ferdinand Freiligrath: Ein Glaubensbekenntniß. Zeitgedichte. Mainz: Victor von Zabern 1844, S. VIIIif.

ein einziges Gedicht mit Bezug zur Stromlandschaft, das inhaltlich aber eine Loslösung von der Romantik markiert. Bei den Texten, die im umfangreichen zweiten Teil folgen, handelt es sich dann durchweg um „Zeitgedichte“.

Die veränderte Ausrichtung eines der wichtigsten Lyriker seiner Zeit ließ schlagartig das gesamte Konzept rheinromantischer Dichtung fragwürdig erscheinen. Mit Freiligraths spektakulärem Schwenk zur operativen Literatur sah sich der zeitenthoben-unbeschwerte Regionalismus der Rheinromantik fundamental in Frage gestellt. Nahezu allen Publikationen der dritten Romantikergeneration, seien es nun „historisch geographische Beschreibungen“,¹³² topographisch-kulturgeschichtliche Darstellungen, Sagenanthologien oder Versgedichte, waren durch eine apogetisch-affirmative Sicht auf die Rheinlandschaft gepägt. Literatur wurde dabei als Lobgesang verstanden und in den Dienst landschaftlicher Panegyrik gestellt. Und da der Ton nahezu durchweg auf Begeisterung gestimmt war, wirkte der sprachliche Ausdruck häufig überorchestriert. Als Beispiel hierfür kann das Gedicht dienen, mit dem Adelheid von Stolterfoth ihren Band *Der malerische Rheingau und seine Umgebungen* einleitet. Es trägt den nachgerade programmatischen Titel *Gepriesen sey der Rhein!* und präsentiert sich ungehört als eine Art von touristischem Werbetext:

„Kommt alle her ihr fernen Pilgerschaaren,
Die niemals noch den stolzen Rhein befahren,
Senkt Euren Blick in seine grüne Flut,
Wenn sie bestrahlt [sic] die goldne Abendglut.“¹³³

Wolfgang Müller von Königswinter stellt den Erinnerungen an seine Jugendzeit bezeichnenderweise die Verse „in's alte romantische Land“ voran und beginnt den Text programmatisch mit den Worten „Rhein und Romantik!“ Die Quintessenz seiner Poetik fasst er in einer Reihung banaler Alliteration zusammen: „Rhein, Romantik, Rosen, Reben, Regenbogen“.¹³⁴ Karl Simrock schließlich bringt das Programm der dritten Romantikergeneration dann auf die ebenso einprägsame wie triviale Formel „Wein, Weib und Gesang“.¹³⁵ Das Erscheinen von Freiligraths „Zeitgedichten“ setzte hier eine scharfe Zäsur, schien doch jeder, der jetzt noch die idyllische Landschaft besang, die Zeichen der Zeit nicht erkannt zu haben. Die auf

¹³² Adelheid v. Stolterfoth: *Der malerische Rheingau und seine Umgebungen*, nebst den alten Sagen, die sich daran knüpfen. Eine historisch geographische Beschreibung. Mit 30 Stahlstichen von den besten englischen und deutschen Künstlern nach Originalzeichnungen und einer Karte. Neue Ausgabe. Mainz: C. G. Kunze o.J. 1840.

¹³³ Ebd., S. 3.

¹³⁴ Wolfgang Müller von Königswinter: In's alte romantische Land! In: Westermann's Illustrierte Deutsche Monatshefte, Nr. 34, Juli 1859, S. 427-438, Nr. 35, August 1859, S. 533-540, hier S. 427.

¹³⁵ So lautet der später zum geflügelten Wort gewordene Titel eines Gedichts in Simrocks Sammlung *Gedichte* (S. 357).

Grund ihres begrenzten Themenspektrums und ihrer mangelnden formalen Innovationsbereitschaft ohnehin ästhetisch zunehmend fragwürdig gewordene Rheinromantik wirkte nun hoffnungslos gestrig und sah sich in die Epigonalität abgedrängt.

Dichtung im Dienst der Denkmalpflege

Der ausgeprägte Regionalismus der dritten Romantikergeneration bewirkte auch eine Zuwendung zu den Baudenkältern der Rheinregion. Die Dichtung beschwore nicht nur eine – vermeintlich – glorreiche Vergangenheit und pries eine pittoreske Gegenwart, sondern setzte sich darüber hinaus zum Ziel, dass unvollendet gebliebene architektonische Vorhaben nachträglich fertig gestellt und verfallene Objekte restauriert wurden. Der Gedanke, aus dem (Rück-)Blick in die Vergangenheit einen Handlungsauftrag für die – als defizitär bewertete – Gegenwart zur (Wieder-)Herstellung eines einstmals intakten Zustandes abzuleiten, war seit jeher ein Charakteristikum der romantischen Bewegung. Das gestochene Titelblatt des zweiten Bandes von *Des Knaben Wunderhorn* (1808) beispielsweise zeigt anstelle der das aktuelle Stadtbild prägenden Ruine das intakte Heidelberger Schloss und führte so den Zeitgenossen vor Augen, was einstmals war und was dereinst wieder sein könnte.

Die größte mittelalterliche Bauruine im deutschsprachigen Raum befand sich am Rhein. Über mehr als 300 Jahre hinweg bot sich der Kölner Dom den Betrachtern als hochgradig unvollständiger Rohbau dar. Lang- und Querhaus waren durch provisorische Dächer abgedeckt, nur Teile der nördlichen Seitenschiffe wiesen schon gewölbte Decken auf. Während der Südturm mit einer Höhe von über 56 Metern immerhin ein gutes Drittel seiner geplanten Höhe erreicht hatte, waren die Außenmauern des Nordturmes lediglich rund fünf Meter hoch aufgeführt. Eine Vorstellung von der fertigen Gestalt des Doms gab am ehsten die über 20 Meter hoch aufgeführte Ostwand, die die nördlichen Seitenschiffe abschloss.

Nachdem der Kölner Kunstsammler und Architekturhistoriker Sulpiz Boisserée jahrelang für eine Vollendung des Kölner Domes geworben hatte und u.a. Goethe, Görres, Eichendorff und Schinkel dafür plädierten, die Arbeiten daran wiederaufzunehmen, wurde 1823 eine neue Dombauhütte eingerichtet, die zunächst mit der umfassenden Restaurierung des bestehenden Baues begann. Genau in dieser Zeit veröffentlichte der junge Publizist und Schriftsteller Johann Baptist Rousseau, den Band *Lieder vom Kölner Dome*. Ziel der Gedichtsammlung, zu der außer Heine auch Adelheid von Stolterfoth Beiträge lieferten, war es, „den drohenden Einsturz eines Theiles vom Kölner Dome zu verhindern“.¹³⁶ Parallel zu den An-

¹³⁶ Lieder vom Kölner Dome. Gesammelt und mit einem Vorworte begleitet durch

strenghungen von Architekten, Kunsthistorikern und Kölner Bürgern um eine Neugründung der Dombauhütte gab es also auch den Vorstoß von in der Region verankerten Schriftstellern, mit den Mitteln der Dichtung ein Bewusstsein für die Gefährdung der Kirchenruine zu schaffen und sich für deren dauerhafte Sicherung einzusetzen. Rousseau hatte dabei aber nicht nur das Gebäude an sich im Blick, sondern verstand es als Teil einer mit dem größten Strom Deutschlands eng verbundenen Gedächtnislandschaft:

„Wer gedenkt hierbei nicht vor Allem des Rheines und derjenigen Kirchen, deren Kuppeln, vom Geläute der Morgen- und Abendmetten umholt, in dem klaren Spiegel seiner Wasser einen Widerschein finden, der wiederum in die Herzen der Bewohner zurückleuchtet.“¹³⁷

Die Rettung des Kölner Doms sei beileibe nicht nur eine lokale Angelegenheit, sondern ihr komme nationale Bedeutung zu. Um diese Dimension zu unterstreichen, zitiert Rousseau ausführlich aus dem Artikel *Der Dom in Köln*, der 1814 in Joseph Görres' Zeitschrift *Rheinischer Merkur* erschienen war und in dem es über das Bauwerk heißt: „In seiner trümmerhaften Unvollendung, in seiner Verlassenheit ist es ein Bild gewesen von Deutschland [...]; so werde es denn auch ein Symbol des neuen Reiches, das wir bauen wollen.“¹³⁸

Indem der Dom vielfach mit Metaphern aus dem Bildbereich der Natur beschrieben wird, stellen die Autoren eine direkte Verbindung zur Rheinlandschaft her. So erklärt Johann Peter Balthasar Kreuser den Bau zur „hohen Felsruine“¹³⁹ als ob es sich um einen Teil des rheinischen Gebirges handeln würde. Noch einen Schritt weiter geht Christian Samuel Schier, der die gotischen Strebepfeiler als eine Art von steingewordener Vegetation versteht:

„Drum mußte ihren Schoos die Erde öffnen,
Um einen Felsengrund in ihr zu rüsten;
Und tief da unten schlügen Säulenwurzeln
Sich in dem Eingeweid' der Erde fest.“¹⁴⁰

Die Vorstellung, dass die mittelalterliche Baukunst der Gotik ihre entscheidenden Impulse aus der Anschauung der Natur bezogen habe, geht im Kern auf den französischen Schriftsteller François-René de Chateaubriand zurück. Dieser hatte in seiner einflussreichen Schrift *Génie du christianisme* (1802) die Ansicht vertreten:

J. [o-hann] B. [aptist] Rousseau. Köln: L. Chr. W. Schmidt'sche Buchhandlung 1823,
S. V.

¹³⁷ Ebd., S. VII.

¹³⁸ Ebd., S. XII (vgl. *Rheinischer Merkur*, Nr. 151, 20.11.1814, unpag.).

¹³⁹ Ebd., S. 23.

¹⁴⁰ Ebd., S. 55.

„Die gemeiselten [sic] blätterreichen Gewölbe, die Strebepfeiler, welche die Mauern stützen und schroff abbrechen, wie abgehauene Baumstämme, die Frische der Gewölbe, das Dunkel des Heiligtums, die finsternen Nebenflügel, die geheimen Durchgänge, die niedrigen Thüren: Alles in der gothischen Kirche ist den Irrgängen der Wälder nachgebildet, Alles lässt den religiösen Schauer, die Mysterien und die Gottheit fühlen.“¹⁴¹

Dementsprechend beschreibt Ferdinand Franz Wallraf das Kircheninnere als einen „Wald von Säulen“,¹⁴² was Max von Schenkendorf zum „Wald voll hoher Bäume“¹⁴³ transformiert. Durch diese Naturalisierung menschengemachter Architektur gelingt es, direkt an die Bildwelten der Rheinromantik anzuknüpfen mit dem Ergebnis, dass das Eintreten für den Erhalt des Kölner Doms zu einem Akt kultureller Landschaftspflege wird.

Die Neugründung der Dombauhütte und die sichtbaren Anstrengungen einer dauerhaften Sicherung der bestehenden Kirchenruine belegen nicht nur den Erfolg dieser frühen Denkmalschutzbemühungen im Medium der Poesie, sondern liefern auch ein Beispiel für künftige ähnliche Vorstöße. Die im Kontext der Rheinromantik wohl wichtigste Aktion war Ferdinand Freiligraths Aufruf zum Wiederaufbau des Rolandsbogens. In der Nacht vom 28. auf den 29. Dezember 1839 stürzte während eines winterlichen Sturms das letzte Relikt der ehemaligen Höhenburg Rolandseck (ursprünglich: Rulchesbeck), ein gemauerter Rundbogen, ein. Als Freiligrath wenige Tage später mit der Postkutsche von Köln aus kommend zu seinem Wohnort Unkel reiste, bemerkte er die Veränderung. Er verfasste darauf am 10. Januar das Gedicht *Rolandseck*, das zwei Tage später in der *Kölnischen Zeitung* abgedruckt wurde. Im ersten Abschnitt beschreibt der Autor im Gestus einer lyrischen Erlebnisschilderung sein Erschrecken über das plötzliche Fehlen eines vertrauten architektonischen Landschaftselements:

„[...] Von des Rheines Wogen
Zur andern Seite wend' ich schnell den Blick; –
Ich schau' empor; – ich fahr entsetzt zurück; –
O Gott, o Gott, verschwunden ist der Bogen!“¹⁴⁴

Bedenkt man, dass dem Rolandsbogen eine herausgehobene landschaftsästhetische Bedeutung zukommt, weil er gemeinsam mit der Burg Drachenfels auf der anderen Seite des Rheins und dem auf der gleichnamigen Insel gelegenen Kloster Nonnenwerth ein optisches Architektur-Ensemble

¹⁴¹ Geist des Christenthums von Chateaubriand. Uebersetzt v. Hermann Kurtz. Dritte Abtheilung. Erstes u. zweites Buch. Ulm: Heerbrandt und Thämel 1844, S. 131 (Erstes Buch, Achtes Kapitel).

¹⁴² Lieder vom Kölner Dome, S. 49.

¹⁴³ Ebd., S. 64.

¹⁴⁴ Kölnische Zeitung, Nr. 12, 12.1.1840, unpag.