

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG  
Jahrbuch 2002

Deutsch-französischer Ideentransfer  
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Rainer Kolk (Bonn), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Pörmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Bielefeld), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2002  
8. Jahrgang

# Deutsch-französischer Ideentransfer im Vormärz

herausgegeben von  
Gerhard Höhn und Bernd Füllner

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: [www.vormaerz.de](http://www.vormaerz.de)

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2002  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Herstellung: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-406-8  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

Bernd Kortländer (Düsseldorf)

## „Diesseits und jenseits des Rheins“. Das Bild des Rheins in Deutschland und Frankreich

### I.

Nach seiner Erfindung um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert wurde der romantische Rhein in Deutschland bald als Abgrenzungskriterium zwischen Deutschland und Frankreich instrumentalisiert. Das hat verschiedene Ursachen, die hier nur angedeutet werden können.

Eine Ursache ist selbstverständlich die politische Situation: Deutschland ist zersplittert und steht unter französischer Besatzung, als sich Clemens Brentano und Achim von Arnim 1802 auf ihre berühmte Rheinfahrt begeben und Friedrich Schlegel 1803 auf der Reise nach Frankreich, über die er in seiner Zeitschrift *Europa* berichtet, den Rhein als Sinnbild Deutschlands entdeckt:

Nirgends werden die Erinnerungen an das, was die Deutschen einst waren, und was sie seyn 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 ungeheuerem 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.<sup>1</sup>

Im Verlauf des Kampfes gegen Napoleon erwies sich bald die hohe emotionale Qualität dieses Bildes vom deutschen Rhein, die weit höhere Werte erreichte als alle abstrakten Resolutionen auf Papier je erreichen konnten. Der Rhein stieg auf, wie Michael Jeismann es in seiner Studie *Das Vaterland der Feinde* ausdrückt, in den Rang eines „naturegegebenen Nationalheiligtums“ und bündelte die Energien gegen den „welschen Feind“ in unvergleichlicher Weise.<sup>2</sup> Erinnert sei an den berühmten Auf-

---

<sup>1</sup> Friedrich Schlegel: Reise nach Frankreich. – In: *Europa. Eine Zeitschrift*. Hrsg. von Friedrich Schlegel. Frankfurt 1803 (Nachdruck hrsg. von Ernst Behler. 2. Bde. Stuttgart 1963, Bd. 1, S. 15).

<sup>2</sup> Vgl. Michael Jeismann: *Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792-1918*. Stuttgart 1992, S. 56.

ruf von Ernst Moritz Arndt: *Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Gränze*, in dem er 1813 die Befreiung der besetzten linksrheinischen Gebiete forderte. Und Max von Schenkendorf machte im selben Jahr in seinem *Lied vom Rhein* den Namen des Flusses zur Losung für die deutsche Freiheit:

Wir huld'gen unserm Herrn  
Wir trinken seinen Wein.  
Die Freiheit sei der Stern!  
Die Losung sei der Rhein!

1818 brachte Arndt in einem Huldigungsgedicht für Schenkendorf dessen Dichtung auf die Formel:

Er hat vom Rhein,  
Er hat vom deutschen Land,  
Er hat vom welschen Tand  
Mächtig geklungen.

Für das national-konservative Deutschland behält der Rhein von jetzt an und durch eine Vielzahl deutsch-französischer Krisen und Konflikte bis weit ins 20. Jahrhundert hinein diese Funktion eines Unterscheidungskriteriums: Wer sich aus diesem Kreis auf ihn bezieht, sich mit ihm beschäftigt, nimmt damit quasi automatisch Partei *für* Deutschland und *gegen* Frankreich. Die liberale, Frankreich freundliche Fraktion in Deutschland hatte dagegen immer das Problem, angesichts des deutschen Rheins ihren Patriotismus zu bekräftigen, ohne mit den Franzosenhassern in einen Topf geworfen zu werden. Zugleich musste sie versuchen, den nationalen Überschwang der Rheinbegeisterung von der Konzentration auf die äußere Freiheit hin auf die innenpolitischen Fragen der nationalen Einheit und gesellschaftlichen Freiheit zu lenken, eine Gratwanderung, die nicht immer gelang.<sup>3</sup>

Tragfähig konnte die politische Instrumentalisierung des Rheins allerdings nur deshalb sein, weil sie auf einer seit der Jahrhundertwende schnell angewachsenen und von breitesten Bevölkerungsschichten in Deutschland mitgetragenen Tradition beruhte. Solche Traditionen zu stiften und damit überhaupt erst so etwas wie eine nationale deutsche Kultur, in Absetzung und Überbietung von anderen, bereits bestehenden

---

<sup>3</sup> Vgl. zu diesem Punkt die immer noch grundlegende Arbeit von Irmeline Veit-Brause: *Die deutsch-französische Krise von 1840. Studien zur deutschen Einheitsbewegung*. Köln 1967.

Nationalkulturen wie etwa der französischen zu begründen, war eines der Hauptanliegen der romantischen Bewegung. Insofern ist selbst den Gründervätern des Rheinmythos zumindest indirekt der deutsch-französische Gegensatz als Antrieb nicht fremd. Als Clemens Brentano und Achim von Arnim 1802 auf ihrer Rheinreise Lieder und Balladen für die spätere Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* suchten, hatten sie freilich noch ein sehr poetisches Deutschland, ein Traumland Deutschland im Kopf, durch dessen Zentrum der Rhein floss; und auch jenes deutsche Volk, dessen Liederschatz sie zu heben sich bemühten, war ein sehr poetisches Volk. Der Rhein wurde als Landschaft der deutschen Seele, als Stimmungslandschaft erfunden.

Aus der Poetisierung der Welt, ihrer Verwandlung in poetische Metaphern, sollte jener neuzeitliche Mythos entstehen, in dem sich die Widersprüche des bürgerlichen Lebens auflösen konnten. Die Sehnsucht nach Überwindung dieser Widersprüche, nach einem ganzheitlichen Leben ist den romantischen Rheinlandschaften eingeschrieben. Sie bleiben, was die geographischen Details angeht, oft unspezifisch, wirken ganz aus der ihnen innewohnenden Poesie. In Brentanos *Godwi*-Roman von 1801, der die geniale Erfindung der Loreley-Sage enthält, setzt die Rheinlandschaft sich meist zusammen aus allgemeinen Elementen wie: der zerstörte Turm, der brausende Wald, der herrliche Fluss etc. Und wenn als konkrete Landschaft das Rheingau auftaucht, wie im *Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf*, dann vermischen sich historische und sagenhafte Realität bis zur Unkenntlichkeit. Eine ganz eigene poetische Welt entsteht, weitab aller geographischen Exaktheit, deren Koordinaten im Text in Gestalt von Sagengeschichten gewissermaßen vor den Augen des Publikums erschaffen werden: Loreley, Mäuseturm, die Burgen Katz und Maus etc. Im Zentrum dieser poetischen Welt steht ihr heimlicher Herrscher, „der adlichste der Flüsse“, der „Vater Rhein“. Der Text des Märchens wird immer wieder unterbrochen durch Verse, teilweise aus dem *Wunderhorn* übernommen, wie überhaupt die Rheinromantik in Deutschland auch später stark durch Versdichtung geprägt ist. Noch in ihrer ganz und gar trivialisierten und kommerzialisierten Form bewahrt sie so stets die Erinnerung an ihre Herkunft aus dem Geist der reinen Poesie. Und doch ist auch Brentanos gegen Ende der französischen Besatzungszeit entstandenes Märchen nicht ohne aktuellen Bezug und unterstreicht damit noch einmal, dass die deutsche Rheinromantik sich im doppelten Kontext von Poesie und Politik ausbildete. Der tyrannische Bischof Hatto aus der Sage vom Mäuseturm trägt unverkennbar



die Züge Napoleons, und der Rhein, der entscheidend am Untergang des Tyrannen mitwirkt, wird indirekt zum Befreier Deutschlands von der französischen Besatzung.

Während die englischen Reisenden und Autoren des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts die Rheinlandschaft als pittoreske Landschaft sehen, als großen Landschaftspark mit schauerromantischen Versatzstücken<sup>4</sup>, steht der deutsche romantische Rhein bei seiner Erfindung unter dem Primat des Atmosphärischen, der Stimmung. Auch Heinrich Heines Loreley-Gedicht, bis heute diesbezüglich der Kult-Text, entwickelt reine Stimmungslandschaft, obwohl das Gedicht ja an einen konkreten Ort anknüpft. Es ist aber geradezu bezeichnend für die Erfindung des deutschen Rheins aus romantischem Geist, dass ausgerechnet eine rein erfundene, und nicht eine durch Sage oder Legende vorgegebene Figur zum Emblem des deutschen Rheins werden konnte, und dass es die poetischen Qualitäten der Texte, nicht etwa die pittoresken des Felsen waren, die den bis dahin nur wegen seines starken Echoeffekts aufgefallenen Ort am Ende wirklich berühmt machten.

## II.

Der Vormärz zwischen 1815 und 1848 ist eine Zeit, in der der romantische Gründungsmythos in detail kleingearbeitet, der romantische deutsche Rhein von einer Heerschar von Dichtern, Malern Musikern, Architekten, Historikern, Philologen etc. zum gewaltigsten Zeichenstrom Mitteleuropas ausgebaut wird. Dieser Vorgang ist Teil jenes Prozesses des Sammelns und Hegens einerseits und der Provinzialisierung andererseits, den Friedrich Sengle ausführlich beschrieben und mit Recht zu einem der Charakteristika der Zeit erklärt hat.<sup>5</sup> Insbesondere die beiden rheinischen Historiker Niklas Vogt und Aloys Schreiber sind es, die sich um den Schatz rheinischer Sagen und Legenden verdient machen und ihn in einer Vielzahl von Veröffentlichungen – Sagensammlungen<sup>6</sup>, aber auch weit verbreiteten und in verschiedene Sprachen übersetzten Reiseführern – ins Publikum tragen. Das von Schreiber herausgegebene *Hand-*

<sup>4</sup> Vgl. Gisela Dischner: *Ursprünge der Rheinromantik in England. Zur Geschichte der romantischen Ästhetik*. Frankfurt a.M. 1972.

<sup>5</sup> Vgl. Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit*. 3 Bde. Stuttgart 1971-80.

<sup>6</sup> Vgl. Niklas Vogt: *Rheinische Geschichten und Sagen*. 3 Bde. Frankfurt a.M. 1817.

*buch für Reisende am Rhein* (1. Aufl. 1816), dessen 2. Auflage von 1818 auch einen Anhang mit Sagen und Legenden enthält, wird z.B. für Heine zur wichtigsten Quelle für sein Loreley-Gedicht und – in seiner französischen Übersetzung aus dem Jahr 1831 – für Victor Hugo ein unerlässlicher Begleiter auf seiner Rheinreise von 1840, dem sich lange Passagen des Hugoschen Werkes *Le Rhin. Lettres à un ami* verdanken.<sup>7</sup> Die Dichter, aber auch die Maler und Musiker, die rheinischen in Sonderheit, aber nicht nur diese, greifen den so entstandenen Vorrat an Motiven auf und arbeiten ihn in vielerlei Gestalt aus, als Lied, Ballade, Versepos, Drama, Novelle, Roman, aber auch als Reisebeschreibung oder Sachtext für ein ständig sich vergrößerndes touristisches Publikum, das sich in Bewegung setzte, um die Realität mit dem romantischen Traum zu vergleichen.<sup>8</sup> Einer aus der Gruppe der rheinischen Dichter, der besonders eifrige Karl Simrock, stellt bereits 1838 in seiner Darstellung *Das malerische und romantische Rheinland* fest,

dass zwischen Mainz und Köln kaum ein Haus, kaum ein Baum gefunden wird, der nicht schon eine Feder oder einen Grabstichel in Bewegung gesetzt hätte. Diese Gegend ist so vielfältig beschrieben, abgebildet und dargestellt, dass man zuletzt das Postgeld schonen, und sie mit gleichem Genuss in seinen vier Wänden bereisen kann.<sup>9</sup>

Dabei entwickeln Simrock und seine Mitstreiter wie Gottfried Kinkel, Wolfgang Müller von Königswinter, Christian Matzerath und, zumindest für eine gewisse Zeitspanne, Ferdinand Freiligrath, beide Hauptmomente des deutschen Rheins weiter: das atmosphärische sowohl wie das politische Moment. Der Rhein wird als Stimmungslandschaft in einer Weise in Szene gesetzt, dass die unablässig wiederkehrenden Bilder von „Mäd-

<sup>7</sup> Vgl. die Darstellung der Abhängigkeiten durch Jean Gaudon im Apparat zur Ausgabe: Victor Hugo: *Le Rhin. Lettres à un ami*. Hrsg. von Jean Gaudon. 2 Bde. Paris 1985.

<sup>8</sup> Vgl. zu diesem Komplex die beiden Ausstellungskataloge: *Mythos Rhein. Ein Fluß – Bild und Bedeutung*. Hrsg. von Richard W. Gassen und Bernhard Holleck. (Katalog zur Ausstellung im Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen, 12.6.-16.8.1992). 4 Bde. Ludwigshafen 1992; und: *Der Lauf des Rheines*. Hrsg. von Werner Schäfke und Ingrid Bodsch. Köln und Bonn 1993.

<sup>9</sup> Vorwort zu: Karl Simrock: *Das malerische und romantische Rheinland*. Leipzig 1840, S. 7f. – Dieser Band ist Teil einer monumentalen Reihe mit dem Titel *Das malerische und romantische Deutschland*, wo zwischen 1836 und 1840 insgesamt zehn deutsche Landschaften zur Darstellung kamen.

chen so frank“ und „Männern so frei“, von Burgen und Schiffen, der „Stadt mit dem ewigen Dom“, von Nixen, steilen Felsen und lieblichem Strom nur noch aufgerufen werden müssen, um die erwünschte Stimmung zu erzeugen. In dieser Zusammenstellung der Versatzstücke aus Simrocks bekanntestem Rheingedicht *Warnung vor dem Rhein* fehlt erstaunlicherweise der Wein, der sich schon deshalb in den allermeisten solcher Gedichte wiederfindet, weil er sich nun einmal auf Rhein reimt – ein europäisches Phänomen, was entsprechend auch den Spott englischer Kritiker wie Thomas Hood hervorrief, der 1840 bemerkt, dass „the echoing nymph of Lurley must be quite weary of repeating such bouts rimés as the Rhine and the land of vine, – the Rhine and vastly fine – the Rhine and very divine.“<sup>10</sup>

Im Zuge ihrer massenhaften Aneignung, die bei den Texten häufig über Vertonungen erfolgten, trivialisierten sich die romantischen Metaphern rasch und verfielen genau der Widersprüchlichkeit, die sie ursprünglich auflösen sollten: Die Stimmungslandschaft Rhein liefert jetzt „Ersatz- bzw. Surrogatmythen“ für das bürgerliche Publikum, gaukelt ihm eine künstlich-irreale Scheinwelt vor, bietet Flucht statt Befreiung.<sup>11</sup> Die poetischen Bilder lösen sich ab von der sozialen Realität, werden zu Kulissen, errichtet vor den Landschaften und Städten, hergestellt aus Ölbildern, Lithographien, Postkarten, aus Texten und Schlossrekonstruktionen, bunt bemalt mit Wunsch- und Traumbildern und bevölkert vom Personal der lokalen Sagen- und Märchentraditionen. Diese künstlichen Zeichenlandschaften verselbständigen sich, entwickeln ein Eigenleben, das mit der geographischen und sozialen Realität, die sie verdeckten, allenfalls als Ware etwas zu tun hat. Die zunehmende Veränderung der Landschaften im Zuge der Industrialisierung erzwang immer tollkühnere Kostümierungen und führte bis heute zu teilweise grotesken Verhältnissen zwischen Realität und Kulissenwelt. Heine hatte genau diese – absehbare – Entwicklung in sein Loreley-Gedicht bereits mit hineingenommen, das deshalb nicht nur den Höhepunkt der deutschen Rheinromantik darstellt, sondern zugleich auch Aspekte

<sup>10</sup> Thomas Hood: *Up the Rhine*. London 1840, S. IV.

<sup>11</sup> Vgl. hierzu z.B. Richard W. Gassen: Der Rhein ein Mythos. – In: *Mythos Rhein. Ein Fluß – Bild und Bedeutung* (vgl. Anm. 8), Bd. 1, S. 14. – Die Verwendung des Begriffs ‚Mythos‘ für die Rhein-Vorstellung ist nicht unproblematisch, wie auch die klugen, wenngleich nicht widerspruchsfreien Bemerkungen dieses Artikels zeigen.

ihrer Kritik mitliefert: Der ganz auf die Schönheit fixierte Schiffer verliert die Steuerung seines (Lebens-)Schiffes aus den Augen und scheitert an den Klippen der Realität.<sup>12</sup>

Solche Einsichten ließen die einschlägigen Autoren allerdings völlig unbeeindruckt. Von Georg Christian Braun und seinen Verserzählungen aus den 20er Jahren (*Die Rheinfahrt*, 1824; *Das Rheintal*, 1828) über Karl Simrocks *Rheinsagen aus dem Munde des Volks und deutscher Dichter* von 1837, Wolfgang Müller von Königswinters *Lieder* (1841) und seine *Rheinfahrt* von 1847 bis zu den äußerst populären Kleinepen von Gottfried Kinkel (*Otto der Schütz*, 1846; 87. Aufl. 1911), Oskar von Redwitz (*Amaranth*, 1849; 44. Aufl. 1904) oder Victor von Scheffel (*Der Trompeter von Säckingen*, 1854) bleibt die Beliebtheit der trivialisierten rheinischen Stimmungslandschaft ungebrochen. In den ungeheuren Mäandern der Loreley-Rezeption – von verschiedenen Opern bis zu einem Minensuchboot gleichen Namens –, den Gebirgen an Ansichtskarten vom Rhein und jenem unaufhörlichen Singsang, der aus den Lautsprechern der Ausflugsschiffe quillt, hat sie allen Bemühungen zu ihrer Ausrottung widerstanden und sich bis in unsere Tage hinübergerettet.<sup>13</sup>

Parallel zu dieser Ausarbeitung der Stimmungslandschaft Rhein und häufig von dieser nicht zu unterscheiden, vollzog sich der Ausbau der Rheinlandschaft zu einer zentralen deutschen Geschichtslandschaft. In Zeiten der Krise geschah das, wir haben es am Beispiel der Befreiungskriege gesehen, mit deutlich antifranzösischem Affekt und teilweise unverhohlenem Chauvinismus. Außerhalb solcher akuten Krisen, wie sie dann 1840/41 mit der sogenannten „Rheinkrise“ wieder eintrat, lief die Historisierung der Rheinlandschaft eher kleinschrittig ab, über eine Unzahl von Texten zu historischen oder sagenhaften Ereignissen und Personen. Genau wie, um mit Simrock zu sprechen, kein Haus und kein Strauch zwischen Mainz und Köln ungemalt und unbeschrieben blieb, so wurde die Rheinstrecke auch Stück für Stück, Ort für Ort, Burg für Burg, mit Historie, insbesondere mittelalterlicher Geschichte ausgeschmückt und belebt. In kurzer Zeit entstand im öffentlichen Bewusstsein der

<sup>12</sup> Vgl. Kortländer: *Le Rhin de Heine*. – In: *Pratiques d'écritures. Mélanges de littérature et d'histoire littéraire offerts à Jean Gaudon*. Hrsg. von Pierre Laforgue. Paris 1996, S. 187-200. – Jetzt auch Kortländer: *Heine und der Rhein*. Koblenz 2002.

<sup>13</sup> Vgl. die Zusammenstellung bei Wolfgang Minaty (Hrsg.): *Die Loreley. Gedichte, Prosa, Bilder. Ein Lesebuch*. Frankfurt a.M. 1988.

Eindruck, als sei das Rheintal einer der zentralen Schauplätze deutscher Geschichte: „Als eine Wiege vieler Völker und Fürstengeschlechter, als die früheste Heimat deutscher Cultur war das Rheinland von der Römer Zeiten her vorzugsweise der Schauplatz der deutschen, ja der europäischen Geschichte“, heißt es in Simrocks 1837 zuerst erschienenen *Rheinsagen aus dem Munde des Volkes und deutscher Dichter* mit dem Untertitel „Für Schule, Haus und Wanderschaft“. <sup>14</sup> Die so konstruierte Geschichtslandschaft wirkte, wie die genannte Rheinkrise zeigt, in hohem Maße identifikatorisch. Der Rhein wird im Verlauf der 1830/40er Jahre immer mehr zu einem wesenhaften, notwendigen Bestandteil Deutschlands, ohne den das Land scheinbar seine Identität verlieren müsste. Das Rheintal steigt auf in den Rang einer „nationalen Landschaft“, die gewissermaßen die Funktion einer Hauptstadt, des fehlenden nationalen Zentrums übernimmt. <sup>15</sup>

Die Kleinmeister der poetischen Sage und Geschichtsballade vom Rhein, unter ihnen ist neben Simrock insbesondere Adelheid von Stolterfoth mit ihren verbreiteten *Rheinischen Liedern und Sagen* (1839) zu nennen, änderten ihren meist sehr gemäßigten Ton auch nach der Krise von 1840 kaum: Selten hört man neben dem allgemeinen Preis deutscher Geschichte einen aktuellen Zungenschlag, allenfalls ein Lob Preußens findet sich hier und da eingestreut. Damit ließ sich die angestrebten Zielgruppen wohl auch weit eher erreichen als mit ungestümen Ausfällen gegen Frankreich. Simrock z.B. richtet sich mit seiner Sammlung an sehr unterschiedliche Leser:

Die gegenwärtige Sammlung, welche die Sagen zur Bequemlichkeit des Lesers nach dem Laufe des Stromes ordnet [...] wünscht dem Reisenden als poetischer Reisebegleiter willkommen zu sein, die Jugend zur Erlernung der vaterländischen Geschichte heiter anzuregen, und jedem Gebildeten eine geistreich belebende Unterhaltung zu gewähren. (S. IV)

Die durch das *Rheinlied* von Niklas Becker aus dem September 1840 ausgelöste Woge der national-begeisterten Rheinlyrik hat andererseits selbstverständlich und insbesondere im liberalen Lager zu einer Politisierung des Rhein-Themas geführt. <sup>16</sup> Beckers Text selbst war ja in seinem

<sup>14</sup> Zitiert nach der 6. Auflage. Bonn 1869, S. III.

<sup>15</sup> Vgl. diese interessante Beobachtung zuerst bei Veit-Brause (Anm. 3), S. 168.

<sup>16</sup> Vgl. die Quellen zusammengestellt bei Werner Deetjen: *Sie sollen ihn nicht haben. Tatsachen und Stimmungen aus dem Jahre 1840*. Weimar 1920.

naiven Enthusiasmus geradezu unpolitisch zu nennen und enthielt als einziges konkretes Element zur Bestimmung der eigenen Nationalität die Franzosenfeindlichkeit. Das völlige Fehlen aller innenpolitischen Forderungen in diesem und den vielen direkt an ihn angelehnten Texten, unter denen die *Rheimmache* von Max Schneckenburger im Krieg von 1870/71 eine ähnliche Karriere erleben sollte, machte es den herrschenden Kräften des Deutschen Bundes leicht, auf den Zug aufzuspringen und die begeisterte Bereitschaft zur Verteidigung der Nation als Zustimmung zur bestehenden Ordnung zu interpretieren. In dieser Bereitschaft trafen sie sich mit allen Anhängern der Restauration, mit den Deutschtümlern, Chauvinisten und Franzosenfressern.

Es versteht sich von selbst, dass die liberale Opposition sich von solcher Gesellschaft von vornherein fernzuhalten suchte, wobei sie freilich – zumindest in der Mehrzahl der Fälle – die Freiheit der Nation und die Souveränität des linksrheinischen Territoriums ähnlich vehement verteidigte wie Becker. Alle wichtigen Vertreter der Vormärzlyrik haben einen Beitrag zum Rhein Thema geliefert, von Herwegh über Dingelstedt bis zu Freiligrath und Prutz. Ihre Strategie bestand darin, den durch die konservative Propaganda einseitig auf Abwehr der äußeren Bedrohung der Nation gerichteten Blick nun auf die Probleme im Innern zu lenken und den Zusammenhang zwischen beiden Komplexen aufzuzeigen. Georg Herwegh hat das in seinem Gedicht *Protest* aus den *Gedichten eines Lebendigen* von 1841 in die schlichten Verse gefasst: „Ach! Ihr Herren, nein! / Der Rhein, der Rhein könnt’ freier sein“. Auch die Kritik an Frankreich ging nicht bis zum Franzosenhass, sondern hielt stets die revolutionäre Leistung der französischen Gesellschaft im Bewusstsein.

Bei den allermeisten Vormärzlyrikern erschöpft sich der Rückgriff auf das Rhein Thema aber in den Texten, die im Zusammenhang mit der aktuellen Krise von 1840/41 entstanden. Es lohnt sich deshalb, den Blick auf zwei Dichter zu werfen, bei denen das nicht so ist, die auch sonst in vielfältiger Weise den Rhein zum Thema machen und die Veränderungen der Vormärzzeit gewissermaßen direkt in ihre Texte einschreiben. Einer davon ist Ferdinand Freiligrath, der nach seinem Sensationserfolg mit den *Gedichten* von 1838 an den Rhein gezogen war, zunächst nach Unkel, dann nach St. Goar, und dort teilweise öffentlich als (spät)romantischer Poet posierte. Selbstverständlich ist der Rhein in den Gedichten dieser Zeit, in den verstreut erschienenen und später in *Zwischen den Garben* (1849) gesammelten ebenso wie in dem berühmten Band *Ein Glaubensbekenntnis* (1844), der Freiligraths politische Kehre

bezeugt, ein häufiges Thema. Zunächst wandelt er noch ganz auf den Spuren Simrocks, zu dessen Freundeskreis er zählt. Das diesem gewidmete Gedicht *Auch eine Rheinsage*, das humorvoll die Wandlung Freiligraths vom „Dichter der Wüste“, als der er berühmt wurde, zu einem des Rheins darstellt, besonders aber die verschiedenen Gedichte im Zusammenhang mit Freiligraths erfolgreichem Spendenaufruf für den Wiederaufbau des im Dezember 1840 eingestürzten Rolandsbogens sind noch ganz auf den Rhein als spätrömantische Stimmungslandschaft abgestellt. Aber schon bald erprobt Freiligrath neue, vormärzliche Verwendungsweisen des Bildes vom deutschen Rheins. In seinem Gedicht *Bei Koblenz* schlägt er den Bogen zurück zu Max von Schenkendorf, der in der Nähe von Koblenz begraben liegt. Allerdings wird nicht der antifranzösische Affekt des Schenkendorfschen Rheins aufgegriffen, sondern dessen Funktion als Bild einer vereinigten und freien deutschen Nation:

Ach, die Freiheit, die du meinstest,  
 Kam noch nicht mit ihrem Schein!  
 Ach, und wiederum in Fesseln  
 Zieht dein Felsenkind, dein Rhein!

heißt es in direkter Anspielung auf Schenkendorfs *Rheinlied*. In dem Text *Der Königsstuhl bei Rhense* geht es um den Rhein als Bild für die noch nicht erreichte nationale Identität:

Als ein Zeichen, uns zum Frommen  
 Aufgericht't am Rheinesstrand:  
 Daß du wirst zu Stuhle kommen  
 Sonsten auch, o deutsches Land!

Die Instandsetzung des Königsstuhls zählte damals zu den Maßnahmen, mit denen die Erhebung des Rheintals zur nationalen Erinnerungslandschaft betrieben wurde. Indem Freiligrath dieses in der Rheinliteratur immer wieder beschworene Zeichen nationaler Geschichte umfunktionierte und es nicht, wie Simrock oder Stolterfoth, affirmativ im Sinne einer Kontinuität der Traditionen darstellt, erinnert er an das uneingelöste historische Versprechen von einer wirklichen inneren Einheit der deutschen Nation. Ähnlich auch im Gedicht *Der Adler auf dem Mäuseturm*, wo die ebenfalls zu den Grundlagen der Rheinliteratur gehörende Sage vom Mäuseturm bei Bingen umgedeutet wird auf Preußen, dessen Adlerfahne auf dem Turm weht: Wenn das Volk nicht bald die versprochene und benötigte Freiheit nach Innen erhält, wird es sich seine Rechte holen und den Preußen wird es ergehen wie dem Bischof Hatto, der dem Volk

das benötigte Korn vorenthielt, bis es verhungerte und der dafür von den Mäusen aufgeessen wurde.

Die Umdeutung einer populären rheinischen Sage findet sich auch bei Wolfgang Müller von Königswinter.<sup>17</sup> Nach einer eher unauffälligen Karriere im Umkreis Simrocks hatte er unter dem Eindruck von Freiligraths *Glaubensbekenntnis* 1846 ein Bändchen mit dem Titel *Burschenschaftslieder eines rheinischen Poeten* erscheinen lassen. Das Buch kam anonym heraus und wurde sofort von der preußischen Behörde verboten; selbst die engsten Freunde wussten nicht um Müllers Verfasserschaft.<sup>18</sup> Er greift in einem Gedicht *An die Lorelei*, ähnlich wie Freiligrath, die rheinische Sagentradition in politischer Wendung auf (*An die Lorelei*) und macht die Lorelei zur Inkarnation der Freiheitsgöttin („O Freiheit, Lorelei der neuen Zeit“). Schon etwas abgeschwächt heißt es im Band *Rheinfahrt* aus dem Jahr 1847 zur Lorelei:

Der Eine legt hinein das Recht der Liebe,  
Worin der Freiheit Recht ein Andrer sieht,  
Das frisch zum Kampf und Tod die Seele trieb! (S. 133)

Insgesamt wird in dieser Verserzählung der Rhein zu einem – freilich sehr allgemeinen – Bild des deutschen Freiheitsdranges stilisiert:

<sup>17</sup> Leben und Werk von Müller von Königswinter sind ausführlich und auf der Basis des im Historischen Archiv der Stadt Köln liegenden Nachlasses dokumentiert in Paul Luchtenberg: *Wolfgang Müller von Königswinter*. 2 Bde. Köln 1959. Die Monographie besteht insbesondere aus Abdrucken von Briefen von und an Müller. – Das Verfahren der Umdeutung von Sagen hat sich auch die konservative Seite zunutze gemacht, etwa in der Überblendung von Loreley- und Germania-Figur; vgl. dazu Ernst-Ullrich Pinkert: Differenz und Identität, Krieger und Sänger. Zur Rheinsymbolik bei Heine und in der deutschen Lyrik des 19. Jahrhunderts. – In: *Differenz und Identität. Heinrich Heine (1797-1856). Europäische Perspektiven im 19. Jahrhundert*. Hrsg. von Alfred Opitz. Trier 1998, S. 249-262.

<sup>18</sup> Müller stellt sich hier bewusst und direkt in die Tradition der deutschen Vormärzlyrik und deren Hauptvertreter Herwegh, Dingelstedt, Freiligrath und Heine. Eröffnet wird der Band mit einem Bekenntnis zu Freiligrath (*Glaubensbekenntnis. An - - -*). Sozialkritische Töne (*Der arme Franz, Die Auswanderer, Jagdrecht, Die Weber*) wechseln mit allgemeinen Betrachtungen über die Verhältnisse in Frankreich und Polen und über Europas Zukunft. Durchgehend ist der scharfe Ton gegen die Aristokratie, das Eintreten für Freiheit und für die Rechte auch der Minderheiten (*Ein Jude*).



Recht, Liebe, Wahrheit sei die heilige Dreiheit,  
 Sie sind der Weg ins letzte Vaterland,  
 Der Weg ins tausendjähr'ge Reich der Freiheit!

In diesem Streben gleichet eurem Rhein!  
 Hoch von der Alpen ries'gen Felsenthronen,  
 [...]
   
 Ist er, der hohe Freiheitssohn, entsprungen.

[...]
   
 Er endet groß im großen Ocean. –  
 Der frei begann, frei will und muß er sterben:  
 Dort trifft er erst die letzte Freiheit an. (S. 355f.)

Müllers Radikalismus hatte damit bereits seinen Höhepunkt erreicht. Verbittert durch die Erfahrungen als Abgeordneter in der Paulskirche kehrt er nach 1848 zum geschwätzig-affirmativen ‚Rheinlandisieren‘ zurück, liefert mit dem Band unter dem Titel *Lorelei. Rheinisches Sagenbuch* eine Serie gereimter Sagengeschichten, wo die Lorelei jetzt wieder ganz in der traditionellen Rolle erscheint, und schreibt seine *Rheinfahrt* von 1847 um, indem er viele der liberalen Einsprengsel sorgsam tilgt.

Der deutsch-französische Gegensatz spielt in dieser liberalen Einfärbung der rheinischen Geschichtslandschaft erwartungsgemäß keine besondere Rolle. Immerhin hat Müller in den *Burschenschaftsliedern* auch ein an Frankreich adressiertes Gedicht aufgenommen, in dem er („Heil Frankreichs Volk!“) genau in dem oben genannten Sinn die revolutionären Verdienste Frankreichs und seinen innenpolitischen Vorsprung gegenüber den deutschen Zuständen würdigt, ohne freilich die Ansprüche auf die Rheingrenze anzuerkennen. Auch Freiligrath hat an einer Stelle diesen Aspekt eingebracht, wenn er in dem Gedicht *Zwei Flaggen* über ein Schiff unter französischer und eines unter russischer Flagge auf dem Rhein räsoniert. Zunächst betont auch er die Vaterlandsliebe, das Festhalten am deutschen Rhein:

Ich bin ihm [d.i. dem franz. Wimpel] auf dem Rhein nicht grün,  
 Des ist der liebe Gott mein Zeuge!  
 Und wollt es anders auf ihm wehn  
 Als friedlich von beladnem Schiffe:  
 Ich würde mit im Treffen stehn,  
 Wenn zu den Schwertern Deutschland griffe!

Doch „blinden Haß“ weist Freiligrath weit von sich:

Auch uns ist dieses Banner wert:  
 Es brach der Freiheit eine Gasse!  
 Noch ist es feucht von Juliblut –  
 Nennt eins, das edler und verwegner!  
 Drum: sind wir auch auf unsrer Hut,  
 Ist uns gerecht doch solch ein Gegner!

Seinen Höhepunkt erreichte die liberale Umdeutung des Rheinmotivs dann in Freiligraths bereits im Schweizer Exil entstandenen sozialrevolutionärem Gedicht *Von unten auf!* aus der Sammlung *Ca ira!* von 1846. Das traditionelle Bild von dem elegant die Wogen des Rheins durchschneidenden Schiff und seiner malerischen Umgebung wird hier mit der düsteren Atmosphäre des Maschinenraums konfrontiert. Das preußische Königspaar auf Deck als Repräsentanten der herrschenden Klasse und der Heizer unter Deck als Vertreter des Proletariats stehen sich als oben und unten gegenüber. Nur kurz träumt der Proletarier seinen Traum von der Revolution, um dann zu knurren: „Heut [...] noch nicht!“ Das Gedicht schließt mit einer Anspielung auf ein charakteristisches Phänomen der ideologischen Indienstnahme des deutschen Rheins. Das Schiff legt an bei Burg Stolzenfels, einer von drei Burgen, die das preußische Königshaus aufkaufte und im phantastisch-mittelalterlichen Stil restaurieren ließ.<sup>19</sup> Damit sollte die Präsenz und öffentliche Akzeptanz Preußens im Rheinland allgemein und als Schutzmacht gegen Frankreich im Besonderen erhöht werden. Dem Heizer wird die neue Burg lediglich zum Anlass für die spöttische Bemerkung: „Ei, wie man immer doch für künftige Ruinen sorgt!“

### III.

Anders als in Deutschland oder auch in England, wo der Rhein gewissermaßen erfunden wurde, war das Interesse der Franzosen am Rhein als Stimmungslandschaft mit einer Ausnahme nur sekundär: Schriftsteller wie Eugène Lerminier und Xavier Marmier, die ihn in den 30er Jahren bereisten, oder Alexandre Dumas und Gérard de Nerval, die 1838 eine gemeinsamen Reise an den Rhein unternahmen, beschreiben ihn mit deutlicher Distanz als typisch deutsche Stimmungslandschaft aus der

<sup>19</sup> Vgl dazu Ursula Rathke: *Preußische Burgenromantik am Rhein. Studien zum Wiederaufbau von Rheinstein, Stolzenfels und Sooneck (1823-1860)*. München 1979.

Perspektive von Touristen.<sup>20</sup> Sie trugen dabei die Vorstellungen im Kopf, die Madame de Staël von dem tiefsinnigen, poetisch-verträumten und politisch weitgehend bewegungslosen Deutschland in ihrem Buch *De l'Allemagne* verbreitet hatte.

In einem erstaunlichen Gegensatz zu dem ganz aus zweiter Hand stammenden Bild der Stimmungslandschaft Rhein steht die in Frankreich weit verbreitete und über alle ideologischen Grenzen hinweg akzeptierte Forderung nach dem Rhein als Grenze zwischen Deutschland und Frankreich. Dieser Wunsch nach natürlichen Grenzen hat in Frankreich eine lange Tradition, er war seit jeher, wie der Historiker Albert Sorel es ausdrückte, „un rêve des rois de France dont huit siècles d'histoire avaient fait un rêve national“.<sup>21</sup> Als Geschichtslandschaft stand der Rhein also durchaus im Zentrum französischen Primärinteresses, zumal die Grenzziehungen von 1815 in Frankreich als revisionsbedürftiges Diktat der Siegermächte galten. Es ist dabei erstaunlich, wie wenig die französische Öffentlichkeit die Frage stellte, ob denn die Deutschen ebenfalls diese Grenze wünschten und wie sie sich zu den französischen Forderungen stellten. Teilweise hegte man wohl die Illusion, in den Rheinlanden würden die Franzosen als Befreier von den Preußen geradezu herbeigesehnt und die übrigen Teile Deutschlands würden solche Befreiungstat mit Zustimmung begleiten. Solche verschwommenen und wenig begründeten Vorstellungen verbanden sich mit der romantischen Verklärung des „poetischen deutschen Volkes“, das alle Sympathie verdiene und von der reaktionären Führung seiner vielen Kleinstaaten zu trennen sei. Einzig Edgar Quinet erhob frühzeitig gegen solche Deutschlandbilder jenseits aller Realität seine Stimme, fand aber zunächst noch kaum Gehör.

<sup>20</sup> Vgl. zu diesem Thema die Dissertation von Theodor Cohnen: *Der Rhein in der französischen Literatur*. Bonn 1926, und die Textsammlung von Hans Neunkirchen: *Le Rhin dans la Littérature française*. 2. Aufl. Braunschweig usw. o.J. (= Westermann-Texte, Französische Reihe 39). – Vgl. auch: Jean-Marie Carré: *Le Rhin et la littérature française*. – In: Jean Dumont (Hrsg.): *Le Rhin, Nil de l'occident*. Paris 1946, S. 247-274; Peter Götz: Das Bild des Rheins in der Dichtung der französischen Romantik (1810-1852). – In: *Sprachen der Lyrik. Festschrift für Hugo Friedrich zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von Erich Köhler. Frankfurt a.M. 1975, S. 164-187; Renate Böschstein: Der Rhein als Mythos in Deutschland und Frankreich. – In: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft* Bd. 53, 1993, S. 25-46.

<sup>21</sup> Zitiert nach Veit-Brause (Anm. 3), S. 11.

Nur so lässt es sich erklären, dass die Forderung nach der Rheingrenze selbst noch in Zeiten der Krise des Jahres 1840 keineswegs mit einem allgemeinen Ressentiment gegen Deutschland insgesamt einherging. Im Gegenteil fanden Schilderungen des deutschen Rheins, seiner Mythen und Traditionen weiterhin ihr Publikum, und es sieht geradezu so aus, als nutzten die französischen Autoren und ihre Verleger die Rheinkrise, auf deren Höhepunkt immerhin Kriegsdrohungen hin und her gingen, und das in ihrem Verlauf gesteigerte Interesse an Deutschland als verkaufsfördernde Gelegenheit. Dumas' *Excursions sur les bords du Rhin* und Marmiers *Souvenirs de voyage et Traditions populaires* erschienen 1841 auf dem Höhepunkt der Krise; auch Hugos *Le Rhin. Lettres à un ami* kam 1842 noch in deren Schatten heraus, wobei in diesen Büchern zwar die Rheingrenze wie selbstverständlich gefordert wird, vom Konflikt selbst allerdings kein Wort zu finden ist. Das ist, insbesondere im Fall von Dumas und Marmier, ein weiterer Beleg dafür, dass die Texte nur an der Oberfläche der Stimmungslandschaft deutscher Rhein interessiert waren, nicht aber an seinen Konstruktionsprinzipien und den dahinter verborgenen sozialen und politischen Realitäten. So bleibt es bei harmlosen Reiseberichten, die unter ausführlicher Benutzung der einschlägigen – deutschen – Reiseführer entstehen. Die Autoren spüren selbst die Trivialität ihres Gegenstandes, lassen sich dadurch aber nicht daran hindern, die schon dutzendorfach erzählten Geschichten mit einer gewissen Belustigung ein weiteres Mal zu erzählen. Marmier schreibt in seiner *Voyage pittoresque en Allemagne* wie ein Naturforscher über die merkwürdige Liebe der Deutschen zum Rhein:

Les Allemands ont pour lui, comme les anciens Germains, une sorte de culte idolâtre. Ils ne se lassent pas de le voir; ils reproduisent ses plus beaux sites dans une foule de tableaux et de gravures, ils le célèbrent dans tous leurs chants. Am Rhein! Am Rhein! S'écrient-ils, et ce cri suffit pour exalter leur enthousiasme et enflammer leur patriotisme.<sup>22</sup>

Er schwärmt von jenem doch so offenkundig zum Klischee verkommenen Deutschlands, wo „toutes les plaines ont leurs genies, toutes les montagnes leurs grottes mystérieuses, tous les lacs leurs palais de cristal“.<sup>23</sup> Auch für Dumas hat die Reise nach Deutschland etwas von einer Expedition in ein zwar geistig hochstehendes, aber zivilisatorisch unter-

<sup>22</sup> Xavier Marmier: *Voyage pittoresque en Allemagne*. Paris 1859, S. 474.

<sup>23</sup> Xavier Marmier: *Souvenirs de voyage et traditions populaires*. Paris 1841, S. 202.

entwickeltes Land, das zudem regiert wird von einer vollständigen „corruption culinaire“.<sup>24</sup> Auch er zeigt sich eher belustigt über die Vorliebe der Deutschen für den Rhein:

Il est difficile, à nous autres Français, de comprendre quelle vénération profonde les Allemands ont pour le Rhin. C'est pour eux une espèce de divinité protectrice qui, outre ses carpes et ses saumons, renferme dans ses eaux une quantité de naiades, d'on-dines, de génies bons ou mauvais que l'imagination poétique des habitants voit, le jour, à travers le voile des eaux bleues, et la nuit, tantôt assises, tantôt errantes sur les rives. [...] Pour tous, c'est une source de poésie.<sup>25</sup>

Die Rede von der „divinité protectrice“ ist eine Anspielung auf Madame de Staël, die den Rhein „le génie tutélaire de l'Allemagne“ nennt, ihn sonst aber nur, wie zu erwarten, als Grenzfluss zwischen Frankreich und Deutschland einführt: „Cette frontière du Rhin est solennelle; on craint, en la passant, de s'entendre pronocer ce mot terrible: ‚Vous êtes hors de la France.‘“<sup>26</sup>

Insgesamt bietet Dumas Buch kaum mehr als eine langatmige Wiederholung historischer Fakten sowie – auf einem Drittel des Buches – Nacherzählung und teilweise Ausschmückung der gängigen Sagenstoffe. Selbstverständlich findet sich eine Darstellung der Geschichte von der Loreley, die inzwischen in den Rang einer veritablen Sage aufgestiegen ist, ihren Charakter als genuin poetische Schöpfung Brentanos und Heines längst verloren hat. Dumas hat der von Brentano erzählten Geschichte sogar noch einen selbständigen Schluss angedichtet, Vor- und Mitläufer zahlreicher solcher Weiterdichtungen: Ein Ritter Walther und sein Knappe Blum geraten in den Bannkreis der immer noch um den Felsen herum geisternden Zauberin. Loreley entführt Walther, wird mit ihm glücklich im Wasserpalast des Rheins und findet so ihre Ruhe:

Depuis ce jour, nul ne revit la Lore Lay, et les bateliers n'eurent plus à craindre son chant de sirène. Tout ce qui reste d'elle est un echo moqueur qui repète quatre ou cinq fois le son du cor, ou la

<sup>24</sup> Alexandre Dumas: *Excursions sur les bords du Rhin*. 3 Bde. Bruxelles 1842, Bd. 2, S. 115.

<sup>25</sup> Ebd., Bd. 2, S. 101.

<sup>26</sup> Germaine de Staël: *De l'Allemagne*. 3 Bde. London: John Murray 1813, Bd. 1, S. 11; 112.

Tyrolienne nationale que le pilote ne manque pas de chanter en passant devant le rocher de Lore-Lay.<sup>27</sup>

Es ist die Angst vor solch unverkennbarer touristischer Entfremdung vom poetischen Geist der Stimmungslandschaft Rhein, die den Erzähler in Nervals *Lorely* bereits an der deutschen Grenze ausrufen lässt: „Et voilà encore une illusion, encore une vision lumineuse qui va disparaître sans retour de ce bel univers magique que nous avait créé la poésie!“<sup>28</sup> Und tatsächlich gelangt auch Nerval, der mit seinem Titel die Loreley, und damit indirekt den Rhein, doch zum Emblem des poetischen Deutschland insgesamt macht, nicht über die üblichen Klischees hinaus. Zwar liefert er im Widmungsbrief an Jules Janin eine hübsche Beschreibung der bekannten Loreley-Darstellung des Malers Carl Joseph Begas und geht dabei, anders als die meisten seiner Landsleute, z.B. Dumas oder später Apollinaire, mehr in Richtung auf die Heinesche Version als auf die Brentanos. Dennoch ist das, was er in seinem Buch sonst über den Rhein zu sagen hat, alles andere als originell bis hin zu jenem Eingeständnis, gerade als das Schiff am Loreley-Felsen vorbeifährt: „On se lasse peu à peu d’admirer au clair de lune cette double série de montagnes vertes que la brume argente.“<sup>29</sup> Für Théophile Gautier, der erst Ende der 50er Jahre den Fluss bereist, ist der Rhein bereits eine ganz imaginaire Landschaft geworden, was er, im Mondlicht vom Verdeck des Dampfers aus die Burgruinen betrachtend, in dem ironischen Verdacht zum Ausdruck bringt, „que c’étaient de faux burgs, des burgs de carton-pierre, placés là par la compagnie des bateaux à vapeur du Rhin, pour augmenter l’attraction du voyage.“<sup>30</sup>

Einen neuen Aspekt bringt Nervals *Lorely* allerdings in das deutsch-französische Gespräch. Unter dem Titel *Scènes de la vie allemande* hat er dem Buch das Schauspiel *Léo Burckart* eingelegt, das auf Material zurückgreift, das Dumas und Nerval auf ihrer Reise über den Fall der Ermordung des Dichters Kotzebue durch den Studenten Sand im Jahre 1819

<sup>27</sup> Dumas (Anm. 24), Bd. 2, S. 228. – Die Ausgestaltung der Loreley-Mythe reicht bis in die heutige Fantasy-Literatur, und zwar sowohl in die deutsche wie auch in die französischsprachige.

<sup>28</sup> Gérard de Nerval: *Oeuvres complètes*. Hrsg. von Jean Guillaume und Claude Pichois. Bd. 3, Paris 1994, S. 14.

<sup>29</sup> Ebd., S. 180.

<sup>30</sup> Théophile Gautier: *Loin de Paris: Ce qu’on peut voir en six jours*. Bd. 1. Paris 1863, S. 321.

gesammelt haben.<sup>31</sup> Diskutiert wird in dem Stück die allgemeine Frage nach dem Verhältnis von politischen Visionen und ihrer praktischen Realisierung sowie die Zulässigkeit der eingesetzten Mittel bis hin zum politischen Mord – dies der Bezug zum Fall Sand. Der Mord am liberalen Prinzenberater Burckart wird hier von einem studentischen Geheimbund, der „Société des frères de la Jeune Allemagne“ geplant. Deutsch an dem Stück ist aber vor allem die pittoreske Verpackung: Die romantische Burgruinenkulisse für die Zusammenkunft des Geheimbundes, vor allem aber die Zeichnung des studentischen Milieus bedient sämtliche auf de Staël zurückgehende Klischees. Die Studenten singen in einer Szene das von Schenkendorf geschriebene Gedicht von „Lützows wilder verwegener Jagd“ in der Vertonung von Carl Maria von Weber, und Nerval bemerkt in seinen Anmerkungen zum Stück, ihm sei durchaus der ursprünglich antifranzösische Charakter des Textes bewusst gewesen, doch habe es durch die französische Übersetzung diesen Charakter verloren und sei jetzt nur mehr das Lied eines Landes, das um seine Freiheit kämpft.

Zu einer wirklichen Auseinandersetzung mit Deutschland und deutscher Politik kommt es in dem Stück nicht, das insofern einmal mehr die Wahrnehmung Deutschlands als eines mehr oder weniger exotischen Landes durch die beiden Autoren unterstreicht. Überhaupt bietet die französische Literatur der Zeit wenige Resonanzen auf das aktuelle Deutschland, bezieht sich lieber, wenn überhaupt, auf sein romantisches Zerrbild. Die zornige Antwort Alfred de Mussets auf Beckers *Rheinlied* („Nous l'avons eu, votre Rhin allemand“) ist ebenso lediglich dem auch in Französisch erschienenen Lied zu verdanken wie die ganz ins Kosmopolitische ausweichende „Friedensmarseillaise“ von Alfons de Lamartine. Die deutsche Literatur der Zeit war in Frankreich, mit der

---

<sup>31</sup> Das Stück erschien bereits 1839 in einer von Nerval und Dumas gemeinsam erarbeiteten Fassung in einer Zeitschrift und wurde mit mäßigem Erfolg am Theater der Porte Saint-Martin gespielt. – Vgl. zum Thema „Sand – Kotzebue“ die Studie von Peter Stein: *Figuren der Abtrünnigkeit: Helden der Tat und Verräter des Worts – Schriftstellernöte im Vormärz.* – In: *Bewegung im Reich der Immobilität. Revolutionen in der Habsburgermonarchie 1848-1849. Literarisch-publizistische Auseinandersetzungen.* Hrsg. von Hubert Lengauer und Primus Heinz Kucher. Wien, Köln, Weimar 2001, S. 249-265. Dort findet das Stück von Nerval allerdings keine Erwähnung. Es fehlt in den deutschen Ausgaben von *Lorely* und scheint bis heute noch gar nicht ins Deutsche übertragen worden zu sein.

Ausnahme Heine, so gut wie unbekannt; allenfalls erschienen einzelne Stücke in Anthologien oder Zeitschriften wie der *Revue des deux mondes*. Da die französischen Autoren in der Regel keine deutschen Sprachkenntnisse besaßen, verwundert es nicht, dass der deutsch-französische Dialog auf dem Felde der Literatur sehr einseitig verlief. Denn gleichzeitig ist die französische Gegenwartsliteratur in Deutschland in höchstem Maße präsent, erscheinen doch von den bekannten Autoren der Zeit meist gar mehrere übersetzte Gesamtausgaben gleichzeitig und wird das deutsche Publikum beinahe zeitgleich mit dem französischen mit den Texten versorgt.

Ein Autor, von dem bereits ganz früh zwei Gesamtausgaben in Deutschland erschienen, war Victor Hugo. Eine davon entstand unter maßgeblicher Beteiligung führender deutscher Autoren des liberalen Lagers, unter ihnen vor allem Karl Gutzkow, Ferdinand Freiligrath, Eduard Duller und schließlich auch Georg Büchner. Die eher zurückhaltenden Äußerungen der meisten Mitarbeiter über Hugos literarische Qualität macht deutlich, dass die Anstrengung dieser Ausgabe vor allem dem Autor Hugo als europäisch anerkanntem Repräsentanten des Liberalismus galten.<sup>32</sup> Hugo seinerseits hatte dieselben romantisch verzerrten Vorstellungen von Deutschland wie die meisten seiner Landsleute. Auch er war ein engagierter Verfechter der Rheingrenze. Und doch ist er der einzige, dem ein wirklich origineller Zugriff auf das Thema des deutschen Rheins gelungen ist. Wichtigste Voraussetzung dafür war, dass er seine Darstellung konsequent literarisiert und vor allem durch sehr sparsames Referieren von Sagen und Legenden aus dem Dunstkreis der Reisebeschreibungen à la Dumas weitgehend herausgehalten hat.<sup>33</sup> Statt

<sup>32</sup> Vgl. Kortländer: Ein französischer Dichter am Rhein. – In: *Victor Hugo. 1802-1885. Ein französischer Dichter am Rhein*. Ausstellung des Heinrich-Heine-Instituts 1985. Düsseldorf 1985 sowie Kortländer: Französische Literatur in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das Beispiel Victor Hugo. – In: *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand*. Hrsg. M. Espagne/M. Werner. Paris 1988, S. 427-446.

<sup>33</sup> Nur vier Sagen werden dem Leser mitgeteilt, und es fehlen einige für die übliche Rheinliteratur zentrale Stücke wie die vom Drachenfels, von Roland und Nonnenwerth und von der Loreley. Gerade hinsichtlich der Loreley setzt er sich entschieden von Dumas und anderen ab und schreibt: „Il est probable que l'oréade de Lurley, jadis courtisée par tant de princes et de comtes mythologiques, commence à s'enrouer et à s'ennuyer. Cette pauvre nymphe n'a



dessen entwickelt Hugo mit der *Légende du beau Pécopin et de la belle Bauldour*, einer selbsterfundnen Sage, die als Reise in der Reise und Paraphrase über den Sinn des Lebens ein poetisches Zentrum in seinem Buch bildet, und mit fünfzehn über den Gesamttext verstreuten landschaftlichen Stimmungsbildern, den sogenannten „Nocturnes“, eine Struktur, deren hohe literarische Dichte und Qualität den Charakter der Reisebeschreibung immer wieder aufbricht.

Die Punkte, zwischen denen sein Rhein fließt, hat er bereits in der Préface festgelegt. Einerseits betont er den politischen, auf die Gegenwart im vormärzlichen Europa bezogenen Zweck seiner Darstellung (Stichwort: Rheingrenze), wobei die deutsche Perspektive ebenso wenig eine Rolle spielt wie der gerade abgelaufene Konflikt zwischen den beiden Ländern. Andererseits führt er seine beiden wichtigsten Reisebegleiter ein: „[...] deux vieux livres ... Virgile, c'est-à-dire toute la poésie qui sort de la nature; Tacite, c'est-à-dire toute la pensée qui sort de l'histoire.“<sup>34</sup> Natur und Geschichte, Poesie und Nachdenken, beides zugleich im Horizont der Gegenwart, das sind die Koordinaten, die Hugo bei seinem Entwurf eines französischen Rheins als europäischem Fluss zur Hilfe nimmt. Ziel der geschichtlichen Reflexionen ist es, den Rhein aus jenem rein deutschen Kontext herauszuberechnen, in den er durch die Entwicklung der deutschen Rheinromantik und die Konstruktion der Geschichtslandschaft deutscher Rhein geraten ist, und ihn statt dessen in einen multikulturellen Kontext zu rücken, der wesentlich französisch geprägt ist, denn, so heißt es in der Préface: „[...] le Rhin est beaucoup plus français que ne le pensent les Allemands“.<sup>35</sup> Letztlich geht es um den Nachweis einer historischen Linie, die aus dem deutschen Rheintal, der Brutstätte der Poesie und dem Schmelztiigel europäischer, nicht nur deutscher Geschichte, hinüberreicht nach Paris, dem Zentrum der modernen europäischen Zivilisationsgeschichte, und die Frankreich und Deutschland zusammenrückt als Kopf und als Herz Europas. In paral-

---

plus aujourd'hui qu'un seul adorateur, [...] un vieux et brave hussard français“, der für die Touristen das Echo hörbar macht; vgl. Hugo: *Le Rhin* (Anm. 7), 17. Brief. – Zu *Le Rhin* insgesamt vgl. die Untersuchung von Horst Jürgen Wiegand: *Victor Hugo und der Rhein*. Bonn 1982; sowie den Katalog der Ausstellung *Le Rhin* in der Maison Victor Hugo in Paris, bearbeitet von Jean Gaudon. Paris 1985.

<sup>34</sup> *Le Rhin* wird zitiert nach der in Anm. 7 angeführten Ausgabe; hier Bd. 1, S. 79.

<sup>35</sup> Ebd., Bd. 1, S. 73.

leler Argumentation zu Friedrich Schlegel, den ich eingangs zitiert habe, wird der Rhein jetzt nicht zum Sinnbild der Entwicklung der deutschen Nation, sondern der Entwicklung Europas:

[...] il [le Rhin] semble être [...] un fleuve symbolique. Dans sa pente, dans son cours, dans les milieux qu'il traverse, il est, pour ainsi dire, l'image de la civilisation qu'il a déjà tant servie et qu'il servira tant encore. Il descend de Constance à Rotterdam [...] comme l'humanité elle-même est descendue des idées hautes, immuables, inaccessibles, sereines [...] aux idées larges, mobiles, [...] de la théocratie à la démocratie [...]<sup>36</sup>

Und bereits früher im selben Brief hatte es geheißten:

Oui, mon ami, c'est un noble fleuve, féodal, républicain, impérial, digne d'être à la fois français et allemand. Il y a toute l'histoire de l'Europe considérée sous ses deux grands aspects, dans ce fleuve des guerriers et des penseurs, dans cette vague superbe qui fait bondir la France, dans ce murmure profond qui fait rêver l'Allemagne.<sup>37</sup>

Die rheinische Landschaft ist mit dieser Geschichte aufs engste verwoben. Hugo bietet eine ganz besondere historische Geographie, die einerseits die historischen Einzelheiten in die Natur einzubetten weiß, andererseits aus der natürlich-geschichtslosen Sphäre bruchlos den Bogen in die historisch-gesellschaftliche Sphäre auch der Gegenwart zu schlagen versteht. Dabei wird sowohl in den Briefen von *Le Rhin* wie in den Zeichnungen Hugos die Burg zum Symbol nicht nur für die enge Verzahnung von Natur und Geschichte, sie steht insgesamt für das Werden von Geschichte, für die Verwandlung von Naturlandschaft in Geschichtslandschaft. Selber den Rhein repräsentierend, vertritt sie darüber hinaus jenes Deutschland, das „Indien Europas“, wie Hugo es später in seinem *Shakespeare*-Essay nennt, die Heimat der Poesie, das er bereits 1835 in einem Brief an den Verleger seiner deutschen Gesamtausgabe mit „mon aïeul“ bezeichnet hat.<sup>38</sup> Nerval hat in *Lorely* ähnlich von „la vieille Allemagne, notre mère à tous [...] Teutonia“ gesprochen.<sup>39</sup> Der deutsche Rhein, gewissermaßen die Ursuppe der Poesie, wird zu einem

<sup>36</sup> Ebd., Bd. 1, S. 216.

<sup>37</sup> Ebd., Bd. 1, S. 203.

<sup>38</sup> Vgl. Kortländer: *Ein französischer Dichter am Rhein* (Anm. 32).

<sup>39</sup> Nerval: *Oeuvres complètes* (Anm. 28), Bd. 3, S. 14.

Fluss der vorzivilisatorischen Vergangenheit. Als moderner, geschichtlicher Fluss ist der Rhein dagegen französischer als die Deutschen denken.

Hugos gesamtes Buch *Le Rhin* hat etwas von dem Schwung einer Eroberungsreise an sich: der Text befreit die deutsche Rheinlandschaft und ihre historischen Zeugnisse aus der Enge der nationalen Vereinnahmung. Auch wenn er selbst vordergründig ein nationales französisches Ziel verfolgt, die Forderung nach der Rheingrenze, so hat er doch – in den Briefen und den zugehörigen Zeichnungen und Bildern weit überzeugender als in der teilweise abstrusen Argumentation der den Briefen angehängten politischen „Conclusion“ – das Bild eines internationalen, eines europäischen Rheins entworfen, dessen Poesie aus der Vergangenheit in die Zukunft weist, hat den Rhein zugleich wieder eingesetzt in jene Würde, die auch die frühen deutschen Romantiker, freilich unter anderen historischen Umständen und mit anderen Mitteln, ihm gegeben hatten. Er tut das freilich in der völligen Naivität und Unschuld eines Franzosen, der von den gleichzeitigen deutschen Kämpfen und Auseinandersetzungen nur sehr vage und von ganz weit weg etwas wahrnimmt. Auch das Sprechen von Deutschen und Franzosen über den Rhein bleibt so in Wirklichkeit eher ein Selbstgespräch und wird nicht zu einem Dialog über den Rhein hinweg.