

Das Mittelrheintal

I: Zur ästhetischen Dimension einer Kulturlandschaft

[aus: Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz (Hrsg.): Das Rheintal von Bingen und Rüdesheim bis Koblenz. Eine europäische Kulturlandschaft. Verlag Philipp von Zabern Mainz 2001, Band II, S. 659-687]

II: Das Mittelrheintal als Paradigma einer assoziativen Kulturlandschaft

[a.a.O, Band I, S. 464-472]

I

„Vielfalt, Eigenart und Schönheit der Natur“

Der erste Paragraph des Bundesnaturschutzgesetzes bestimmt, daß die Aufgabe des Naturschutzes und der Landschaftspflege darin bestehe, „die Vielfalt, Eigenart und Schönheit von Natur und Landschaft als Lebensgrundlage des Menschen und als Voraussetzung für seine Erholung in Natur und Landschaft nachhaltig zu sichern“. Später heißt es ergänzend: „Historische Kulturlandschaften und -landschaftsteile von besonders charakteristischer Eigenart sind zu erhalten. Dies gilt auch für die Umgebung geschützter oder schützenswerter Kultur-, Bau- und Bodendenkmäler, sofern dies für die Erhaltung der Eigenart oder Schönheit des Denkmals erforderlich ist.“

Durch den Bezug auf Kriterien wie *Vielfalt*, *Eigenart* und *Schönheit* wird indirekt ein Recht des Menschen auf *ästhetische Erfahrung von Natur und Landschaft* eingeräumt, zugleich allerdings an die Sicherung der Lebensgrundlage und den Zweck der Erholung gebunden. Dadurch wird der Bereich des Ästhetischen mit moralischen Forderungen - orientiert an der Idee des „guten Lebens“ - und mit pragmatischen Nützlichkeitsabwägungen -- Erholung als Gesundheitsvorsorge - verknüpft. In jedem Falle bewegen wir uns auf dem Boden eines *normativen Diskurses*, der bestimmte *Wertungen* impliziert, über deren Geltung nicht rein wissenschaftlich entschieden werden kann und deren argumentative Begründung sich der in anderen Bereichen administrativer Planung angestrebten Operationalisierung und Quantifizierung von Begriffen entzieht.

Als eine speziell der Begründung von Urteilen über das Schöne¹ dienende Disziplin entstand im Verlauf des 18. Jahrhundert als neue philosophische Disziplin die *Ästhetik*². Sie entwickelte sich dabei aus dem Widerstreit zweier Ansätze: einer rationalistischen Begründung, die behauptete, daß es sehr wohl *objektive Kriterien des Schönen* gebe wie „Einheit in der Mannigfaltigkeit“, „Ordnung“ und „Harmonie“, und einer empiristischen Begründung, die von der *Subjektivität* aller Kriterien des Schönen überzeugt war. Danach könnte zwischen verschiedenartigen ästhetischen Urteilen über denselben Gegenstand gar kein logischer Widerspruch bestehen. Das meint auch die aus der Antike stammende und bis heute populäre Maxime „Über Geschmack läßt sich nicht streiten“. Andererseits ist es ein Faktum, daß gleichwohl immer wieder über Geschmack gestritten wird, und daß aller Subjektivität zum Trotz zumindest im öffentlichen Raum Entscheidungen zwischen verschiedenen Möglichkeiten getroffen werden müssen. Dies gilt in besonderem Maße für die ästhetische Qualität von Natur und Landschaft. Denn hier handelt es sich im Gegensatz zum rein privaten Konsum des Schönen um einen von vielen

¹ Vgl. Jörg Zimmermann: *Das Schöne*. In: Ekkehard Martens und Herbert Schnädelbach (Hrsg.) *Philosophie. Ein Grundkurs*. Reinbek 1985; erw. Neuausg. 1991, S. 348-394.

² Vgl. Jörg Zimmermann: *Ästhetik*. In: Ulfert Ricklefs (Hrsg.): *Fischer Lexikon Literatur*. Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1996. Bd. I, S. 107-143.

konkurrierenden Interessen und Nutzungsperspektiven bestimmten Bereich, der zudem in ständiger Veränderung begriffen ist. Das Problem besteht also darin, den ästhetischen Geltungsanspruch im Kontext anderer Ansprüche geltend zu machen und mit diesen im Sinne eines vernünftigen Kompromisses zu vermitteln. Ästhetik wird damit zwangsläufig zu einem Politikum, das weit über den vorweg als ästhetisch bestimmten Bereich kultureller Institutionen und den ihm zugeordneten Diskurs ästhetischer Experten hinausweist. Daß eine Kulturlandschaft primär ein nicht-ästhetischer Bereich ist, drückt sich drastisch in dem von Repräsentanten der betroffenen Bevölkerung als Protest formulierten Satz aus: „Das Mittelrheintal ist kein Museum.“

Die klassische Ästhetik war im wesentlichen museal orientiert, da sie von die allen Zweckbestimmungen freigesetzte Bedeutung großer Kunstwerke zum Ausgangspunkt ihrer Überlegungen machte³. Sofern sie das Naturschöne überhaupt berücksichtigte, faßte sie es primär als Bild, das den Landschaften der Maler, Dichter und Gartenkünstler entsprach, und nicht als einen historisch sich entwickelnden dynamischen Zusammenhang mit dem ihm eigenen Konflikt verschiedenartiger Nutzungsinteressen.

Die Entfunktionalisierung als grundsätzliches Merkmal des Ästhetischen hat der Romantiker August Wilhelm Schlegel am Beispiel der Würdigung einer „schönen Aussicht“ erläutert, wobei er vor dem Hintergrund seiner eigenen Erfahrung durchaus einen Blickpunkt im Rheintal gemeint haben könnte. „Der Landmann, der Mineralog, der Geometer, der General, sieht jeder durch die Aussicht hin etwas anderes; für den musikalisch gestimmten Menschen ist sie einzig vorhanden.“⁴ Dies entspricht der damals verbreiteten Überzeugung, daß die angemessene Beurteilung des Schönen voraussetzt, daß es „zweckfrei“ und „um seiner selbst willen“ gewürdigt wird⁵. Das Wohlgefallen am Schönen gilt als „interesselos“, während die schöne Aussicht in allen anderen Beurteilungsperspektiven nur Mittel zum Zweck sein kann: Der Bauer überlegt, was sich auf diesem Areal anbauen läßt, der Mineraloge, welche Bodenschätze es hier gibt, der Landvermesser, wie er diesen Ausschnitt kartographieren soll, der General, ob sich das Gebiet als Aufmarschplatz für seine Truppen eignet. Die Spezifizierung der ästhetischen Betrachtungsweise als „musikalisch“ meint demgegenüber: Wie der „Sinn“ eines musikalischen Werks in der einzigartigen Physiognomie seiner tönenden Erscheinung liegt und sich das Wohlgefallen auf alle Eigentümlichkeiten seiner Struktur im Zusammenklang der Teile zum Ganzen bezieht, so sei auch eine Landschaft in der Einzigartigkeit, Unverwechselbarkeit, Eigenart, Vielfalt ihrer Erscheinung, und das heißt im ganzen: in ihrer Schönheit zu würdigen. Darüber hinaus betont der Vergleich der ästhetischen Erfahrung von Landschaft mit der musikalischen Erfahrung die starke „innere“ Resonanz der wahrgenommenen Szenerie vermöge der Subjektivität des Betrachters. Dazu zählt der ganze Umkreis von Emotionalität, Stimmung, Atmosphäre, mit all seinen qualitativen Akzentuierungen zwischen enthusiastischem Glücksgefühl und tiefster Melancholie, historischem Eingedenken und antizipatorischer Belebung, die als Sehnsucht, Hoffnung oder gar Verheißung den Horizont der menschlichen Erfahrung zur Zukunft hin zu öffnen vermag. Es dürfte evident sein, daß die ästhetische Erfahrung einer Landschaft in solcher Synthesis weit über die Registrierung faktischer Merkmale hinausweist in das prinzipiell unbegrenzte Reich der Assoziationen, der Imaginationen, ja der Phantasmen.

Eine solche integral verstandene Vielfalt, Eigenart und Schönheit läßt sich daher nie aus einem einzigen Blickpunkt und auch nicht aus einer repräsentativen Summe von Blickpunkten ableiten, selbst wenn ein unermüdlicher Wanderer jahrelang die Region durchstreift hätte. Sie bleibt nicht nur wegen der Begrenztheit jeder individuellen Wahrnehmung sondern auch angesichts der nicht einzugrenzenden Fülle empirisch zutreffender und darüber hinaus imaginativ assoziierbarer Daten der unterschiedlichsten Art ästhetisch stets „überbestimmt“.

³ Dies gilt insbesondere für die bis ins 20. Jahrhundert hinein wirkende Ästhetik Hegels und ihre Grundformel vom Schönen als „sinnlich scheinender Idee“. Das Naturschöne wird von vornherein als das „geistlose“ Schöne abgewertet, das keiner begrifflichen Bestimmung fähig sei:

⁴ August Wilhelm Schlegel: *Die Kunstlehre* [Vorlesungen 1801 ff.], Stuttgart 1963, S. 177.

⁵ Diese Auffassung des Schönen wurde vor allem durch Kants kritische Begründung ästhetischer Argumentation in seiner 1790 erschienenen *Kritik der Urteilskraft* populär.

Diese begrifflich nicht vollständig einzuholende, in alle Verästelungen der Zeit und des Raumes verweisende qualitative Unerschöpflichkeit scheint der wesentliche Grund für die Wertschätzung von Kulturlandschaften in ihrer *Tiefendimension* zu sein. In der den durchschnittlichen touristischen Blick leitenden *Oberflächendimension* sind es demgegenüber Fixierungen von der Art ganz bestimmter Panoramen, ausgezeichneter Orte samt der prominenten Bilder, wie sie in Postkarten, Handbüchern, Reiseprospekten, Videofilmen etc. verbreitet werden und sich in solcher Zirkulation auch weitgehend von der konkreten zeitlich-räumlichen Verankerung ablösen lassen⁶. Fatal wird diese Entwicklung dann, wenn die mit der Bebilderung einhergehende Klischeebildung und Trivialisierung irreversibel auf die reale ästhetische Gestaltung einer Kulturlandschaft zurückwirkt. Die weitgehende Zerstörung der mythischen Ausstrahlung des Loreleyfelsens durch seine Zurüstung zum touristischen „Highlight“ mit entsprechend aufdringlicher Zeichensetzung und Entwertung der konkreten Umgebung – vor allem des gegenüberliegenden Ufers und der Hochfläche - ist dafür wohl das signifikanteste Beispiel.

Landschaftsbeschreibung zwischen Wissenschaft und Poesie

Um ermessen zu können, wie groß tatsächlich der Spielraum alternativer Erfahrungsmöglichkeiten und damit auch der Beschreibungsweisen einer Landschaft wie der des Mittelrheintals ist, müßte man also zunächst eine vergleichsweise nüchterne *wissenschaftliche Beschreibung* mit einer emphatisch *poetischen Beschreibung* als ihrem äußersten Gegenpol konfrontieren. Jedenfalls gibt es hier keinen ein für allemal gültigen „Rahmenplan“, der uns verordnen könnte, diese Landschaft nur so und nicht anders zu sehen, zu deuten und zu bewerten.

Wenn ich nun nach einer Beschreibung suche, die den möglichen poetisch-ästhetischen Überschuß besonders eindrucksvoll zum Ausdruck bringt, so finde ich keine bessere als jene, die uns Jean Paul in seinem 1796/97 erschienenen Roman über das Leben des Armenadvokaten Siebenkäs von der Landschaft des Mittelrheins gibt: „Es war schon 3 Uhr vorbei: in 38 Minuten hielt der Frühling, dieser Vorhimmel der Erde, dieses zweite Paradies, seinen großen Einzug über die mürben Ruinen des ersten; aus dem Himmel waren schon alle Wolken geräumt, Frühlingslüfte hingen kühlend um die im Blauen brennende Sonne; und drüben auf einem Weinhügel des Rheins schlug schon in einem zusammengeschichteten Gebüsch von abgeschnittenen Kirschenzweigen ein vom Frühling vorausgeschickter Vorsänger, eine Nachtigall, und wir konnten in ihrem durchsichtigen Gitterwerk die Töne in ihrem Kehlegefieder zittern sehen. [...] In unsrer Seele war wie außer uns Wehmut und Erhebung sonderbar gemischt: die Musik des Ufers wich und kam - Töne und Sterne stiegen auf und sanken ein, die Wölbung des Himmels stand im zitternden Rhein wie eine geborstene Glocke, und oben über uns ruhte das von der alten Ewigkeit bewohnte Tempel-Gewölbe mit seinen festen Sonnen unerschüttert - der Frühling wehte vom Morgen her, und die Baumgerippe auf dem Totenacker des Winters wurden zum Aufstehen angeregt.“ Diesem Überschwang folgt nun die Schilderung einer erhabenen Nacht am Rhein: „Meine Hand hing in den Strom hinaus und seine kalten Wogen hoben sie. Ich dachte: ‚Wie brennt doch das kleine Licht in uns mitten im wehenden Sturme der Natur so gerade und unbeweglich auf! Alles um mich stößt mit Riesenkräften zusammen und ringet! Der Strom ergreift die Inseln und die Klippen, der Nachtwind tritt in den Strom und wadet herauf und drängt seine Wellen zurück und ringet mit den Wäldern - selber droben im friedlichen Blau arbeiten Welten gegen Welten. [...] Und doch ruhet in diesem Sturme der Menschengestalt so still und friedlich wie ein stiller Mond über windigen Nächten - in mir ist jetzt alles ruhig und sanft, ich seh' den kleinen Bach meines Lebens vor mir rinnen und in den Zeitenstrom mit andern tropfen.“⁷ Vergeblich wäre die Mühe, hier eine bestimmte Aussicht an einem bestimmten Ort identifizieren zu wollen; vielmehr handelt es sich um eine einzige große Vision der Rheinlandschaft, in die metaphorisch die verstörende Erfahrung der Zeitlichkeit menschlicher Existenz einbezogen wird.

⁶ Vgl. das Wiener Forschungsprojekt *Kulturlandschaft im Kopf*. www.klf.at/german/modules/kk1.htm. Vgl. auch H. Haberl und G. Strohmeier (Hrsg.): *Kulturlandschaftsforschung*, iff-texte 5, Wien/New York 1999.

⁷ Jean Paul: Werke, hrsg. von Norbert Miller und Gustav Lohmann, München 1959-1963, 1. Abt. Bd. 2, S. 431/432.

Ästhetik der Landschaft im Spannungsfeld von Egoismus und Pluralismus

Wird eine „schöne Aussicht“ nun aber weniger auf subjektive Assoziationen und Imaginationen als auf ihre physisch-objektive Grundlage, also auf einen bestimmten Bereich der realen Topographie bezogen, so zeigt sich, daß es in der Realität sehr wohl auch ein Interesse am „interesselosen Wohlgefallen“ ästhetischer Erfahrung geben kann, insofern sich diese mit einem Besitzanspruch verbindet, der andere an der Teilhabe hindert. Kant hat diese Haltung in seiner 1798 veröffentlichten *Anthropologie* als „ästhetischen Egoismus“ bezeichnet. „Der ästhetische Egoist ist derjenige, dem sein eigener Geschmack schon genügt.“ Dem steht die Haltung des „ästhetischen Pluralismus“ gegenüber, „d.i. die Denkungsart: sich nicht als die ganze Welt in seinem Selbst befassend, sondern als einen bloßen Weltbürger zu betrachten und zu verhalten.“⁸ Wem sein eigener Geschmack schon genügt, möchte ihn u.U. auch exklusiv ausüben können. Ist das Objekt des ästhetischen Egoismus ein Stück Landschaft mit „schöner Aussicht“, so kann es also durchaus zu einem ästhetisch motivierten Nutzungskonflikt kommen. Jeder Zaun um ein Grundstück mit Rheinblick dokumentiert die handfeste physische Grundlage eines solchen Interesses und überdies eine soziale Konkurrenz im Erwerb „kulturellen Kapitals“, für den die durch realen Besitz garantierten „Distinktionsgewinne“ einen wesentlichen Antrieb bilden⁹. Dies führt dann zu jenen Hang- und Uferbesiedlungen, die auf Grund des egoistischen Anspruchs, dauerhaft eine „schöne Aussicht“ genießen zu wollen, das nach den Bestimmungen des Naturschutzgesetzes potentiell von jedem zu beanspruchende Recht auf Erfahrung der Vielfalt, Eigenart und Schönheit einer Landschaft des öfteren empfindlich einschränken. Zur ästhetischen Störung im Fernbereich kommt häufig noch eine zusätzliche Störung im Nahbereich, insofern viele dieser Bauten nebst ihrem gärtnerischen Umfeld als „röhrende Hirsche der Architektur“¹⁰ einen Geschmack widerpiegeln, der empfindlicheren Betrachtern als Trieb zur Verschandelung vorkommen muß.

So sehr die Kritik am ästhetischen Egoismus denjenigen einleuchten mag, die aktuell durch seine Auswirkungen gestört oder behindert werden, so schwer ist es auf der anderen Seite, stichhaltig die Alternative eines ästhetischen Pluralismus zu begründen, der auf das Recht aller Rücksicht nimmt und sich damit – wie Kant es erhoffte – in sympathetischer Einfühlung „an die Stelle aller anderen“ versetzt. Zum einen wird gegen eine solche idealistische Konstruktion gemeinsamer ästhetischer Teilhabe eingewandt, daß es grundsätzlich keine Einigung über allgemein verbindliche Kriterien der Gestaltung einer Kulturlandschaft geben könne. Zum anderen scheint jeder Versuch einer „demokratischen Regelung“ des Problems dem „autoritativen“ Charakter legitimer ästhetischer Bewertungen zu widersprechen, die eine entsprechende Vertrautheit mit den in Frage stehenden Phänomenen und damit auch ein vielfältig erprobtes spezialisiertes Wissen voraussetzen. Die notwendige Kompetenz sollte gemäß dem vor allem von Schiller ausgeführten Konzept einer allseitigen *ästhetischen Erziehung* herbeigeführt werden, eine Forderung, die Kunstpädagogen bis heute vertreten, obwohl sie zunehmend an ihrer Realisierbarkeit zweifeln. Dennoch sollte diese Verbindung zwischen Ästhetik und Pädagogik gerade in Fragen der Gestaltung des öffentlichen Raums und damit auch des Umgangs mit einer Kulturlandschaft wie dem Mittelrheintal nicht außer Acht gelassen werden¹¹. Das sehr komplexe Feld der ästhetischen Urteile läßt sich jedenfalls weder auf bloß subjektive Gefallensbekundungen einschränken noch so verwissenschaftlichen, daß es insgesamt durch Urteile von Experten auszufüllen wäre.

Ästhetische Argumente im Kontext konkurrierender Ansprüche und Interessen

Ästhetische Urteile bewegen sich in einem Zwischenfeld von Subjektivität und Objektivität, innerer und äußerer Bestimmbarkeit. Sie bedürfen einerseits – z.B. im Falle der Feststellung einer „schönen

⁸ Immanuel Kant: Werke, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. VI, Frankfurt am Main 1964, S. 410 / 411.

⁹ Diese soziologische Problematik erörtert Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main 1982.

¹⁰ Vgl. Volker Klotz: *Die röhrenden Hirsche der Architektur : Kitsch in der modernen Baukunst*, Luzern u.a. 1977, sowie zum Gesamtproblemfeld „Architektur und Kulturlandschaft“ Klaus Osterwold (Hrsg.): *Natur und Bauen*, Ausstellungskatalog Stuttgart 1977.

¹¹ Als vorbildlich kann hier das aufwendige Projekt (*RH*)*EINBLICKE* gelten, das am Görres-Gymnasium Koblenz durchgeführt wurde. Siehe Anm.

Aussicht“ - der persönlichen Beglaubigung durch eigene Wahrnehmungs-, Imaginations- und Reflexionsleistungen vor Ort, können sich ergänzend aber auch auf die Urteile anderer oder die Autorität der kulturellen Tradition beziehen, zumal dann, wenn nach spezifischen Gründen gefragt wird. Tatsächlich gibt es nicht nur in Bezug auf große Werke der Kunst sondern auch in Bezug auf „klassische“ Kulturlandschaften wie das Mittelrheintal einen relativ stabilen intersubjektiven Konsens über die Argumente, die die Behauptung seiner Vielfalt, Eigenart und Schönheit stützen können. Dazu gehört auch eine große Anzahl objektiver Merkmale, wie sie in biologischen, geologischen, geographischen, kulturhistorischen oder architekturgeschichtlichen Beschreibungen enthalten sind, so daß sich ästhetische Urteile durchaus nicht nur auf eigene subjektive Anmutungen berufen müssen.

Was nun die externe Konkurrenz der Geltungsansprüche anbetrifft, so läßt sich im Falle der Bewertung der Vielfalt, Eigenart und Schönheit des Mittelrheintals von einer sukzessiven *Erweiterung des ästhetischen Bereichs* sprechen, insofern die ursprünglich im Vordergrund stehenden praxisorientierten Kriterien für die Beurteilung der Landschaft seit der „Entdeckung“ des Rheintals durch prominente englische Reisende gegen Ende des 18. Jahrhunderts zugunsten einer Bewertung nach primär ästhetischen Kriterien zurückgetreten sind. Dies gilt heute ganz selbstverständlich für Kirchen, die vorwiegend aus kunsthistorischem Interesse besucht werden, für Burgen, die längst keine Wehrbauten, Zollstationen oder Herrensitze mehr sind, für Weinbergterrassen oder Streuobstwiesen, deren Pflege unter bewußtem Verzicht auf Rentabilität subventioniert wird usw. Eine solche Ästhetisierung kann nun allerdings wiederum als Wertgröße in *übergeordnete Nutzungsperspektiven* eingehen. Die Vielfalt, Eigenart und Schönheit des Mittelrheintals wird auf solche Weise zum ökonomisch zu rechtfertigenden „Standortfaktor“ mit entsprechender *Imagewirkung*, die ihrerseits durch Planung vernetzter *Events* gestärkt wird¹². Die Gefahr einer solchen *Funktionalisierung des Ästhetischen* besteht darin, daß sie einen Egoismus abstrakterer Art unterstützt: Das legitime Interesse am Schutz des Mittelrheintals und an der Steigerung seiner ästhetischen Attraktivität droht dann vornehmlich zum Schachzug innerhalb einer globalisierten touristischen, ökonomischen und politischen Konkurrenz zu werden. Es kommt also darauf an, hier bei aller Einsicht in die Notwendigkeit von Kompromissen eine Balance zu finden, die den „Eigensinn“ des Ästhetischen gegen derartige Verrechnungen verteidigt und im besten Fall sogar steigert. Damit ist andererseits die Normativität des Ästhetischen selbst noch nicht bestimmt; sie bleibt prinzipiell in der Spannung zwischen elaboriertem und unkultiviertem Geschmack, Kenner-schaft und Laienurteil, so daß hier das Problem der Trivialisierung ästhetischer Ansprüche und die damit verbundene Klischeebildung mindestens ebenso gravierend ist wie das Problem der Funktionalisierung für andere Interessen. Diese Verwicklungen unterstreichen im übrigen, daß der Standpunkt des reinen Subjektivismus gerade im Falle der Bewertung von Kulturlandschaften zu kurz greift: Im öffentlichen Raum einer Kulturlandschaft ist jede „ästhetische Tat“ im Guten wie im Schlechten ein Faktum, das eine Vielzahl von Menschen in der Wahrnehmung ihrer Umwelt mehr oder weniger stark tangiert.

Das Romantische als Leitbegriff der ästhetischen Bewertung des Mittelrheintals

Im Falle des Mittelrheintals wird die „Grundrichtung“ ästhetischer Normativität bis in die Gegenwart hinein in beherrschender Weise mit dem Begriff des Romantischen umschrieben¹³. Die leitende Bedeutung eben dieses Begriffs ist andererseits in einem doppelten Sinne fragwürdig geworden: Zum einen konserviert sie einen bestimmten historischen Zustand, der schon zur Zeit der „genuinen“ Romantik nostalgisch in eine ihrerseits ästhetisch imaginierte Vergangenheit verwies; zum anderen ist das Romantische als touristisches Label inzwischen so sehr zum Klischee geworden, daß es eine Form der ästhetischen Trivialisierung fördert, die dem ursprünglichen Charakter romantischer Landschaftserfahrung zuwiderläuft. Es ist zu hoffen, daß diese Zweideutigkeit bei dem für das Jahr 2002 groß

¹² Vgl. hierzu als frühes Beispiel einer grundsätzlichen Kritik Friedrich Achleitner (Hrsg.): *Die Ware Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs*, Salzburg 1977.

¹³ Vgl. dazu den von Klaus Honnef herausgegebenen repräsentativen Bild- und Essayband *Vom Zauber des Rheins ergriffen ...: Zur Entdeckung der Rheinlandschaft vom 17. bis 19. Jahrhundert*, München 1992.

angekündigten Jubiläum der Rheinromantik ausführlich zur Sprache kommt, um dem Prozeß weiterer Verkitschung – etwa nach Art der Einrichtung von *romantic hotels* - entgegenzuwirken.

Spätestens mit dem Aufkommen moderner Verkehrstechnik - d.h. mit dem Bau der ersten Eisenbahnstrecke Mitte des 19. Jahrhunderts - ist das romantische Ideal einer vollkommenen landschaftlichen Harmonie des Mittelrheintals zur reinen Fiktion geworden. Dieser Prozeß der Technisierung hat sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts so ausgeweitet und zugleich beschleunigt, daß der „romantische Blick“ nur noch höchst partikular wirksam werden kann und entsprechend rigide Ausblendungen des dominierenden modern-funktional bestimmten Umfeldes verlangt. Mögen die Portale der Eisenbahntunnel, die in ihrer Ornamentik die alte Burgenherrlichkeit zitieren, noch in jene Sichtweise integrierbar sein, so gilt dies sicher nicht mehr für den modernen Straßenbau und seine nahezu jeden Winkel der Landschaft betreffenden Folgen. Dies zeigt sich u.a. in der weitgehenden Zerstörung jener alten Treidelpfade, deren ästhetische Umfunktionierung heute wiederum eine besonders intensive Erfahrung der Uferzonen des Rheins ermöglichen könnte.

Die gegenläufige Bewegung von rückwärtsgewandter *Ästhetisierung* der Kulturlandschaft und ihrer durch die ökonomisch-technische Entwicklung bewirkten *Funktionalisierung* erzeugt mit dem Phänomen des modernen *Tourismus* eine gleichsam paradoxe Situation: Wird der Tourismus zu einem wichtigen Wirtschaftsfaktor, so unterliegt er primär dem Kriterium der Umsatzsteigerung und technischen Effektivierung; eben dadurch fördert er jedoch die Verdrängung oder Marginalisierung „eigen sinniger“ ästhetischer Erfahrungsmöglichkeiten. Es dominiert nun die marktstrategisch kanalisierte flüchtige Berührung mit einer Landschaft nach bestimmten vorgeprägten Mustern der Wahrnehmung, die mit der ursprünglichen romantischen Vision des Rheintals kaum noch etwas gemein hat. Denn diese orientierte sich eher am Ideal des einsamen Wanderers, der sich emphatisch in die Vielfalt, Eigenart und Schönheit der ihn umgebenden Natur im Wechsel ihrer Erscheinungen „einfühlt“ und diese Erfahrung nur mit einzelnen „gleichgestimmten“ Menschen teilen möchte¹⁴.

Für die Reduktion des Romantischen auf bloße Zeichen, die auch in rasender Autofahrt noch signalhaft aufgenommen werden können, gibt es in Rheindiebach ein besonders drastisches Beispiel: Dort wurde der in Rheinnähe stehende mittelalterliche Turm im Zuge des Ausbaus der Bundesstraße kurzerhand in der Mitte entzweigeschnitten, so daß die verbliebene Hälfte - sicherlich ungewollt - zu einem Fanal dessen geworden ist, was der Kulturlandschaft heute an handgreiflicher Zerstörung widerfährt. Ein solcher falscher „Kompromiß“ macht das ästhetische Desaster daher nur noch offenkundiger.

Verbindungen zwischen ästhetischer, ethischer und ökologischer Diskussion

Unter dem Eindruck der seit den siebziger Jahren sich ausbreitenden ökologischen Bewegung hat sich auch die Diskussion über Natur- und Landschaftsschutz um eine neue philosophische Basis bemüht. Es ging dabei vor allem darum, Gesichtspunkte der Ästhetik, Ethik und Ökologie miteinander zu verknüpfen¹⁵. So wurde der Übergang von der in der modernen technischen Zivilisation vorherrschenden *anthropozentrischen Betrachtungsweise* zu einer die Natur selbst als „Mitwelt“ in ihrem je eigenen Anspruch auf Existenz respektierenden *physiozentrischen Betrachtungsweise* gefordert¹⁶. Insofern die ästhetische Betrachtungsweise vom Bedürfnis des Menschen bestimmt ist, sich real in der Natur aufzuhalten und zu bewegen, hätte sie also an der *Idee eines radikalen Naturschutzes* ihre Grenze: Es

¹⁴ Horst Johannes Tümmers schildert in einem Kapitel *Wandern auf dem „Rheinhöhenweg“* seines Buches *Der Rhein. Ein europäischer Fluß und seine Geschichte*, München 1994, S. 291 ff., die faktischen Hindernisse für ungetrübt romantische Landschaftserlebnisse und kritisiert dementsprechend moderne Wanderführer, die suggerieren, daß unter ihrer Anleitung „die Schönheiten des Mittelrheintales“ in lückenloser Folge Revue passieren.

¹⁵ Schon Immanuel Kant und Friedrich Schiller (*Kallias oder Über die Schönheit*, 1793) hatte die Erfahrung des Naturschönen mit dem übergeordneten moralischen Gesichtspunkt einer Kultivierung aller „Gemütskräfte“ in Verbindung gebracht. Zur neueren Diskussion vgl. Martin Seel: *Die Moral des Naturschönen*, in ders.: *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt am Main 1991, S. 288 ff.

¹⁶ Vgl. dazu das Hauptwerk von Hans Jonas: *Das Prinzip Verantwortung - Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*, Frankfurt am Main 1979

geht um die Anerkennung von Zonen der Unbetretbarkeit, in denen die Natur ohne Eingriffe des Menschen „sich selbst“ überlassen bleibt. Als globales Prinzip läßt sich eine solche *Ethik der Natur als „Subjekt eigenen Rechts“* letztlich nur religiös unter Berufung auf ein göttliches Gesetz begründen, das den Menschen dazu verpflichtet, die in einem ursprünglichen Schöpfungsakt hergestellte „Integrität der Natur“ anzuerkennen und zu bewahren¹⁷.

Faktisch kann es allerdings nur um die Erhaltung bestimmter Areale einer inzwischen durch den technologischen Fortschritt weitgehend umgestalteten Natur und Landschaft gehen. Hier genügt eine ethische Begründung, die mit der anthropozentrischen Perspektive in dem Sinne vereinbar ist, daß der Mensch sich zu einer Art *Treuhänderschaft gegenüber der Natur* verpflichtet, die in der *Verbindung von Artenschutz, Biotopschutz und Prozeßschutz* ausdrücklich auch die Möglichkeit eines Verzichts auf jegliche Nutzung einschließt. Da das Interesse an der Landschaft als Erholungs- und Erlebnisraum unter Bedingungen des Massentourismus mehr oder weniger starke Eingriffe in den Naturraum impliziert, muß an dieser Stelle also ausdrücklich der *Vorrang des Ethischen vor dem Ästhetischen* betont werden, während der Standpunkt ästhetischer Erfahrung als eher kontemplatives Verhältnis zur Landschaft – etwa im Sinne des einsamen romantischen Wanderers - umgekehrt die Anerkennung ethischer Verpflichtungen fördern kann, insofern dieses Verhalten einerseits für einen „sanften“ Umgang mit den landschaftlichen Ressourcen sensibilisiert und andererseits das Interesse an Erhaltung oder gar Steigerung der Vielfalt, Eigenart und Schönheit einer Landschaft unterstützt.

Aber auch hier sind die tatsächlichen Verhältnisse komplizierter, als es eine Philosophie wahrhaben möchte, die den alten platonischen Traum von der Harmonie des Schönen, Guten und Wahren nunmehr unter dem Dach der Ökologie erneuern möchte. Nicht alles, was unsere Umwelt schädigt, ist „häßlich“¹⁸. Die Warnfunktion des Ästhetischen ist begrenzt¹⁹, kann jedoch in bestimmten Fällen aktiviert werden: Der mäandrierende Fluß mit biologisch vielfältig belebten Uferzonen wird allgemein als „schöner“ empfunden als der durch Betonmauern disziplinierte Lauf. Die ästhetisch reichere Gestalt gilt hier zugleich als die ökologisch verträglichere. Ähnliches gilt für die Bevorzugung des Mischwaldes gegenüber forstwirtschaftlich bedingter Monokultur. Andererseits kann Monotonie in bestimmten Kontexten von hohem ästhetischem Reiz sein. So ist die Reihung der Weinstöcke am Mittelrhein für sich betrachtet monoton, ja „künstlich“. Georg Forster bewertete sie auf seiner Reise im Vorfrühling des Jahres 1790 unter der Eintragung „Boppard, den 24. März“ durchaus negativ: „Der Weinbau giebt wegen der krüppelhaften Figur der Reben einer jeden Landschaft etwas Kleinliches; die dünnen Stöcke, die jetzt von Laub entblößt, und immer steif in Reih' und Glied geordnet sind, bilden eine stachlichte Oberfläche, deren nüchterne Regelmäßigkeit dem Auge nicht wohl thut.“²⁰ Heute ist die Wahrung der Weinbauflächen jedoch als Merkmal der Eigenart des global avisierten Landschaftstyps eher erwünscht als eine in der Mikrostruktur sicherlich abwechslungsreichere Verwilderung.

Es gibt hier also keinen einfachen Parallelismus der Bewertung. Deshalb ist es auch ein Irrweg, die Ästhetik nunmehr als Teildisziplin der Ökologie verstehen zu wollen²¹. Eine solche Kurzschließung von Ästhetik, Ethik und Ökologie verkennt den spezifischen Geltungscharakter und die historische Dynamik ästhetischer Urteile. Die Forderung nach einem wirksamen Natur- und Landschaftsschutz stützt sich unter solchen Voraussetzungen einerseits auf utilitaristische Maximen, wie sie in § 1 des Bundesnaturschutzgesetzes durch die Gesichtspunkte der Sicherung der Lebensgrundlagen und der

¹⁷ Vgl. Robert Spaemann: *Technische Eingriffe in die Natur als Problem der politischen Ethik*, in: Dieter Birnbacher (Hrsg.): *Ökologie und Ethik*, Stuttgart 1980, S. 180 ff.

¹⁸ Vgl. Georg Picht: *Die Wertordnung einer humanen Umwelt*. In: Merkur Jg. 28 Nr. 8, 1974, S. 710 f.

¹⁹ Klaus-Michael Meyer-Abich (*Wege zum Frieden mit der Natur. Praktische Naturphilosophie für die Umweltpolitik*, München, 1984, S. 268) meint, „daß das ästhetische Empfinden eine Art Frühwarnsystem für Fehlentwicklungen“ sein und darin sogar der ökologischen Kritik vorangehen könne.

²⁰ Georg Forster: *Werke*, Bd. 2, Berlin und Weimar 1979², S. 17 f.

²¹ So der insgesamt eher plakative und analytisch kaum differenzierte Vorschlag von Gernot Böhme *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt am Main 1989, wonach die Aufgabe einer aktuellen Ästhetik darin bestehe „zu klären, welche Rolle Schönheit in ökologischen Gefügen spielt, die gut sind im Sinne von zuträglich und wünschenswert für den Menschen.“ (S. 46 f.)

Ermöglichung von Erholung ausgesprochen werden, andererseits auf ein über alle Zweckdienlichkeit hinausweisenden *humanes Interesse an der Erhaltung von Natur und Landschaft*. Sich darauf zu verpflichten, ist ein Akt *ethischer Selbstbestimmung*, für den es gute Gründe gibt, die jedoch aus keiner eindeutig vorgegebenen ökologischen Ordnung abgeleitet werden können²².

Zwischen Ästhetik, Ethik und Ökologie gibt es also durchaus Schnittstellen. So gehört das ästhetische Naturverhältnis des Menschen als Aspekt der Lebensqualität sicherlich auch zu den Implikationen der seit der „ökologischen Wende“ vorrangigen Konzentration auf die *Qualität unserer Umwelt*. Damit verbinden sich Fragen des Rechts²³ und der politischen Durchsetzung zuvor ethisch begründeter ästhetischer Ansprüche. Dies zeigt sich wiederum am deutlichsten *ex negativo* im Widerstreit unterschiedlicher Interessenlagen, wenn es z.B. darum geht, die solchen Ansprüchen korrespondierende Integrität von Natur und Landschaft wirksam gegen privat oder administrativ verfochtenen Eigennutz zu verteidigen.

Ästhetik und Artenschutz

Als wesentlicher Aspekt des Naturschutzes gehört der Artenschutz zum Kernbestand der Argumentation über den Schutz des Mittelrheintals als Kulturlandschaft. Die Refugien der Smaragdeidechse in bestimmten Weinbergterrassen sind dafür geradezu zum Symbol geworden. Dieses von nahezu jedermann als „schön“ eingestufte Tier könnte man nun mit der ebenfalls unter Schutz stehenden, aber eher unscheinbaren und für ungeübte Augen schwer zu entdeckenden Ödlandschrecke konfrontieren, um zu ermessen, daß sich die Argumentation der Artenschützer zwar durch ästhetische Urteile unterstützen läßt, daß hier das Ästhetische jedoch nur als ein für die Rhetorik in der Öffentlichkeit durchaus willkommenes Begleitmoment einer im Prinzip ethischen Argumentation fungiert. Der Ausweg in eine vermeintlich rein wissenschaftliche ökologische Argumentation hilft allerdings ebensowenig, die tatsächliche Reichweite des Artenschutzes festzulegen, wie der Versuch, das Problem so zu lösen, wie es seinerzeit Möbius mit seiner *Tierästhetik* versuchte, indem er jedes Naturwesen für „schön“ erklärte, insofern es ein „in sich“ zweckmäßiges Dasein verkörpere, das sich als solches im Sinne Kants ein interesseloses Wohlgefallen verdiene²⁴. Wiederum zeigt sich hier die größere Stimmigkeit einer anthropozentrischen gegenüber einer physiozentrischen Begründung des Naturschutzes. Denn die schöpfungstheologisch als Schutz eines „im Geiste Gottes“ vorgegebenen Repertoires an Fauna und Flora zu verstehende Rede von der Natur „an sich“ verträgt sich kaum mit dem wissenschaftlich weitgehend plausibilisierten Faktum des Verschwindens und der Neuentstehung von Arten auch ohne Zutun des Menschen. Hinzu kommt das Argument der ebenfalls schwer zu leugnenden wechselseitigen Gefährdung von Arten im „Daseinskampf“, so daß in manchen Fällen eine der ökologischen Argumentation übergeordnete Wertung nach Kriterien wie „schädlich“ und „nützlich“ nicht zu vermeiden ist. Dabei ist es legitim, wenn Biologen, die es besser wissen, gegen unbegründete Befürchtungen auch semantisch-sprachpolitisch vorgehen, indem sie z.B. das „Unkraut“ in „Beikraut“ und die „Raubvogel“ in „Greifvögel“ umbenennen. Der normative Streit über Kriterien läßt sich jedoch insgesamt nicht umgehen. Dies zeigt auch der neuerdings wieder heftig ausgetragene Streit um in die heimische Landschaft eingewanderte „Exoten“, also Neophyten und Neozoen, wie die - vor einiger Zeit vom rheinland-pfälzischen Umweltministerium gezeißelte und auch am Mittelrhein vorkommende - „gefährliche Schönheit“ der Herkulesstaude oder die andere Fischbestände bedrohende Regenbogenforelle. Die Dinge lassen sich hier weder „von Natur“ noch durch rein wissenschaftliche Argumente ins Reine

²² Für eine solche anthropozentrische Begründung unter Berufung auf Kants Pflichtethik vgl. Lothar Schäfer: *Das Bacon-Projekt. Von der Erkenntnis, Nutzung und Schonung der Natur*. Frankfurt am Main 1993.

²³ Vgl. hierzu die juristische Argumentation von Christoph Sening in *Bedrohte Erholungslandschaft. Überlegungen zu ihrem rechtlichen Schutz*, München 1977, in dem ohne ausdrückliche Berufung auf den ästhetischen Diskurs als „landschaftswertbestimmende Faktoren“ „Vielfalt, Freiheit von visuell störenden Formelementen, Ruhe, Mindesttiefe“ genannt werden (S. 28 ff.).

²⁴ Karl August Möbius: *Ästhetik der Tierwelt*, Jena 1908. Ein vergleichbares Kapitel über *Ästhetik der Pflanzenwelt* findet sich in dem Buch des Botanikers Matthias Jakob Schleiden *Die Pflanze und ihr Leben*, Leipzig 1948. Zu diesem naturwissenschaftlich inspirierten Zweig der Ästhetik vgl. ausführlich Christoph Kockerbeck: *Die Schönheit des Lebendigen*, Köln 1997.

bringen. Davon ist nicht einmal die für den Artenschutz zentrale Kategorie der *Seltenheit* ausgenommen, die starke ästhetische Konnotationen hat. Dadurch läßt sich dann z.B. die Attraktivität der isoliert betrachteten eher unspektakulären Ödlandschrecke und deren Beobachtung im Naturschutzgebiet Koppelstein-Helmstal bei Braubach am Rhein sichern und aufwerten. Wichtig ist hier also ein Lernprozeß, bei dem verschiedene Ebenen der Betrachtung ineinandergreifen und sich nach Möglichkeit wechselseitig verstärken.

Keineswegs aber lassen sich historisch gewachsene und von sozialen Veränderungen abhängige Kulturlandschaften wie Biotope schützen und kartieren, obwohl es sicherlich von Vorteil ist, wenn Naturschutz und Kulturschutz zumindest in Teilbereichen zusammenwirken²⁵. So wird mit Recht darauf verwiesen, daß der Schutz der seltenen und nur noch im Mittelrheintal verbreiteten Smaragdeidechse nur dann erfolgreich sein kann, wenn zugleich die für die überlieferte Technik des Weinbaus charakteristischen Terrassen und steinernen Stützmauern wiederhergestellt, Hänge offen gehalten und Burgmauern als Refugien abgesichert werden.

Bilder der Landschaft zwischen Wildnis und Idylle

Die Erfahrung der Kulturlandschaft ist seit der Begründung der neuzeitlichen Ästhetik im 18. Jahrhundert wesentlich durch Bilder bestimmt, wengleich sich der Einfluß älterer „malerischer“ Ansichten durch die Allgegenwart der Photographie sicherlich abgeschwächt hat. Von attraktiven Bildern geprägte Kulturlandschaften changieren also zwischen seit jeher auch zwischen den Polen von Kunst und Natur, wobei letztere in ihrer Deutung wiederum ein Spektrum umfaßt, das von der Vorstellung eines Gartens oder Parks als Landschaft *in nuce*²⁶ bis zur Idee einer sich selbst überlassenen Wildnis reicht, die für die Theoretiker des Naturschönen unter den Rahmenbedingungen der europäischen Zivilisation allerdings nur ein imaginärer Grenzwert sein kann²⁷.

So bezieht sich Immanuel Kant explizit auf eine Beschreibung der Insel Sumatra, um als ästhetisches Ideal eine „an Mannigfaltigkeiten bis zur Üppigkeit verschwenderische Natur“ zu beschwören, „die keinem Zwange künstlicher Regeln unterworfen ist“ und dem Geschmack des Betrachters „für beständig Nahrung geben kann“, während ein landwirtschaftlicher Nutzung unterworfenen „Pfeffergarten, wo die Stangen, an denen sich dieses Gewächs rankt, in Parallellinien Alleen zwischen sich bilden“, Langeweile erzeuge²⁸. Just während der Reise durch das Mittelrheintal las Georg Forster in Erinnerung an seine eigene Weltumsegelung eine Beschreibung der Insel Borneo, um seine Phantasie „an jenen glühenden Farben und jenem gewaltigen Pflanzenwuchse des heißen Erdstrichs“ zu wärmen und zu laben, die ihm die winterliche Kargheit der Rheinlandschaft nicht bieten konnte.

Trotz seiner imaginären Züge bleibt das Bedürfnis nach dem Wilden, Chaotischen, Ungeregelten der Natur als wichtiges ästhetisches Kriterium des Widerspruchs gegen alle Vorstellungen vollkommener Planbarkeit bedeutsam²⁹. Innerhalb einer Kulturlandschaft steht dafür allenfalls noch die Brache. „Wie

²⁵ In Richtung dieser Feststellung spricht Carlo Wolfgang Becker (*Die Eigenart der Kulturlandschaft: Bedeutung und Strategien für die Landschaftsplanung*, Berlin 1998) von einer „Neubewertung“ des ganzen Problemzusammenhangs durch Anerkennung des ästhetischen Faktors und hofft, dadurch sogar die gesellschaftliche Akzeptanz der Planung erhöhen zu können.

²⁶ Park und Garten werden von der UNESCO als eine von drei Typen der Kulturlandschaft neben der nicht ausdrücklich geplanten, großflächig sich entwickelnden Landschaft und der „assoziativen Landschaft“ genannt, die sich in geistig-symbolischen Bezügen darstellt. Park und Garten werden in §1 des deutschen Denkmalschutzgesetzes in der Fassung vom 21.11.1996 wiederum dem Begriff „Kulturdenkmal“ subsumiert, womit auch definitiv klargestellt wird, daß sich hier Gesichtspunkte von Natur- und Kulturschutz unmittelbar berühren.

²⁷ Zum gesamten historischen Kontext vgl. Brigitte Wormbs: *Über den Umgang mit Natur. Landschaft zwischen Illusion und Ideal*, München 1976; Jörg Zimmermann: *Zur Geschichte des ästhetischen Naturbegriffs*, in ders. (Hrsg.): *Das Naturbild des Menschen*, München 1982, S. 118 – 155; Manfred Smuda (Hrsg.): *Landschaft*, Frankfurt am Main 1986 und Jörg Zimmermann (Hrsg.): *Ästhetik und Naturerfahrung*, Stuttgart 1996.

²⁸ Kant: *Kritik der Urteilskraft*, § 22.

²⁹ Daß Amerika der realistischere Ort für eine Beschwörung des Wilden ist, verdeutlicht Simon Schama in seinem voluminösen Werk *Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination*, München 1996.

ästhetisch ist doch die Natur! Jedes ganz unangebaute und verwilderte, d.h. ihr selber frei überlassene Fleckchen, sei es auch klein, wenn nur die Tatze des Menschen davon bleibt, dekorirt sie alsbald auf die geschmackvollste Weise, bekleidet es mit Pflanzen, Blumen und Gesträuchen, deren ungezwungenes Wesen, natürliche Grazie und anmuthige Gruppierung davon zeugt, daß sie nicht unter der Zuchtrüthe des großen Egoisten aufgewachsen sind, sondern hier die Natur frei gewaltet hat. Jedes vernachlässigte Plätzchen wird alsbald schön.³⁰ Die von den Winzern aufgegebenen und langsam verfallenden Weinterrassen am Mittelrhein können hier die ästhetische Ambivalenz der Bilder zwischen der Lust am Chaotischen und dem Bekenntnis zur kulturellen Ordnung verdeutlichen. Die sich selbst überlassene Natur ist ein Prozeß, der bildlich fixierter Zuständlichkeit - auch der einer melancholisch stimmenden Ruinenästhetik - widerspricht. Dies hat im übrigen in der neueren Naturschutzbewegung unter Berufung auf die amerikanische *wilderness act* zum Konzept des Prozeßschutzes geführt, der die dynamische Seite einer „Natur in Bewegung“ betont, ohne diese nun andererseits mit dem für Kulturlandschaften mindestens ebenso wichtigen Moment der *Bewegung durch den sozialen Prozeß* vermitteln zu können³¹.

Durch Kunst und Literatur vielfältig vorgeprägt ist das ebenfalls schon in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts prominente Konzept der „erhabenen Natur“³². Friedrich Schlegel zitiert während seiner Rheinreise mit Formeln wie „kühne Burgen auf wilden Felsen“ jene Topoi des Erhabenen, die in der Malerei wohl am eindrucksvollsten in den zwischen 1817 und 1844 entstandenen Aquarellen William Turners in Szene gesetzt worden sind³³. Er übersteigert die Breite des Stroms ebenso wie die Höhe der Berge, so daß die Rheinlandschaft wie ein Vorklang der Alpenlandschaft erscheint. Solche Wirkungen sind inzwischen angesichts der Vertrautheit mit ungleich gewaltigeren, den Rahmen des bloß Idyllischen sprengenden Bildern des Erhabenen bis hin zum Katastrophischen verblaßt oder zum Klischee geschrumpft. Dies spricht im übrigen dafür, in der Begründung der aktuellen Schönheit des Mittelrheintals keine falschen Konkurrenzen zu suggerieren, sondern die spezifischen Werte zu betonen.

Daß sich der als „natürlich“ empfundene Charakter einer historisch gewachsenen Kulturlandschaft auf einer bestimmten Form der Bearbeitung verdankt, war selbstverständlich schon den frühen Theoretikern bewußt. So verwendet Kant einmal die Formel von der „dem Anschein nach regellosen Schönheit“ der Natur. Er spielt damit auf ein weiteres wichtiges Paradigma an, daß auch die Bilder der Rheinlandschaft mitgeprägt hat: die Kunst der Landschaftsgärtner, die in einem begrenzten Rahmen zielgerichtet kultivierten, was die Natur „dem Anschein nach“ im Großen tut, wobei es sich hier jedoch ihrerseits schon um eine längst kulturell überformte Natur handelt, die deshalb in der Theorie des englischen Landschaftsgartens als Erweiterung der Blickachsen des Parks im Bewußtseins eines unbegrenzten Horizontes ausdrücklich einbezogen werden sollte. Nicht von ungefähr waren es englische Reisende, die als erste die besondere ästhetische Attraktivität des Mittelrheintals rühmten, detailliert beschrieben und in Stichfolgen von Bildern anschaulich zu vermitteln suchten.

Als Theoretiker nahm vor allem Joseph Addison diese Sichtweise vorweg, als er 1712 unter dem Titel *On the Pleasures of Imagination* die erste der Realität der Kulturlandschaft und ihrer gartenkünstlerischen Widerspiegelung entsprechende ästhetische Begründung vorlegte. Seine die subjektiven und objektiven Faktoren der Landschaftserfahrung plausibel aufeinander beziehende Argumentation wirkt auch heute noch in sich stimmig. Die höchstrangigen Bilder werden für ihn durch „schöne Aussich-

³⁰ Arthur Schopenhauer: *Vereinzelte Bemerkungen über Naturschönheit*, in ders.: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 2, Leipzig 1844.

³¹ So ist es naiv, das vor allem im Zusammenhang mit der Einrichtung von Nationalparks diskutierte Problem dadurch lösen zu wollen, daß Natur und Kultur nunmehr auch im Zeichen des Prozeßschutzes parallelisiert werden. Vgl. den Bericht von Jutta Sankowski: *Nationalpark der Industriekultur im Ruhrgebiet*, in: BDLA Informationen Nordrhein-Westfalen, Heft 1, 2000.

³² Vgl. Christine Pries (Hrsg.): *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim 1989.

³³ Vgl. Manfred Fath (Hrsg.): *William Turner in Deutschland*, München u.a. 1995. Zum Erhabenen zwischen Natur und Kunst vgl. Jörg Zimmermann: *Bilder des Erhabenen. Zur Aktualität des Diskurses über Caspar David Friedrichs "Mönch am Meer"*. In: Wolfgang Welsch und Christine Pries (Hrsg.): *Ästhetik im Widerstreit*. Weinheim 1991, S. 107 - 127.

ten“ repräsentiert, die wie ein Schauspiel „ins Auge fallen“. Ein ästhetisch sensibilisierter Mensch mit „verfeinerter Einbildungskraft“ empfinde oft größere Freude an der reinen Aussicht auf Felder und Wiesen, als andere am Besitz derselben. „Sie gibt ihm, in Wahrheit, eine Art von Eigentum an allem, was er sieht, und macht selbst die rohesten, wildesten Teile der Natur seinem Vergnügen dienstbar: so daß er die Welt gleichsam in einem anderen Lichte betrachtet, und unzählige Schönheiten und Reize in ihr entdeckt, welche sich vor den Augen des großen Haufens verstecken.“³⁴ Addison markiert damit zugleich den elitären Zug ästhetischer Normativität auch in Dingen des Landschaftsgeschmacks. Zwar wird hier eine aristokratisch bzw. großbürgerlich dominierte Klassengesellschaft zugrunde gelegt; das Problem der Diversifikation des Geschmacks und der miteinander konkurrierenden gruppenspezifischen Standards ist unter veränderten Rahmenbedingungen jedoch virulent geblieben. Das zeigen die schier unüberwindbar erscheinenden Schwierigkeiten, den Massentourismus am Mittelrhein zu „veredeln“ und in Richtung differenzierterer ästhetischer Erfahrungsmöglichkeiten zu bewegen.

Wie eine aktuell gebliebene Kritik an der Dominanz der in Pauschalpaketen verkauften vorgefertigten Reiseroute mit ihren „Highlights“ liest sich Addisons Rühmung des offenen Horizontes einer Landschaft als „ein Bild der Freiheit, wo das Auge Raum hat, umherzuschwärmen, durch die Unermeßlichkeit seiner Aussichten auf und nieder zu wandern, und sich unter einer Mannigfaltigkeit von Gegenständen, die sicher seiner Betrachtung darbieten, zu verlieren.“ Möglicherweise dachte er sogar schon an das Rheintal, wenn er das höchste Vergnügen der Imagination mit dem Panorama einer „großen mit Flüssen, Wäldern, Felsen und Wiesen angefüllten Landschaft“ verbindet.

Der Typus von Bildern, der am stärksten die gängigen Erwartungen im ästhetischen Umgang mit der Landschaft des Mittelrheins prägt, bleibt aber wohl doch die *Idylle*³⁵, deren Überlieferungsgeschichte auf die arkadischen Landschaften der Antike und der Renaissance zurückverweist³⁶. Die im 18. Jahrhundert vor allem durch Gessner populär gewordene Idylle kritisierte Goethe in einer Rezension mit der Bemerkung, daß sie mit „schmachtender Empfindung“ „reizende Gegenden“ zeigen, die mit lustwandelnden Gestalten ausgestattet sind. „Wir kennen die Empfindungen, die aus der bürgerlichen Gesellschaft in die Einsamkeit führen, aufs Land, wo wir dann nur zum Besuch sind, nur wie bei einer Visite die schöne Seite der Wohnung sehn, und ach! nur sehn - der geringste Anteil, den wir an einer Sache nehmen können!“³⁷ Die Idylle huldigt dem gemütvoll-gemütlichen Schein; in ihr scheint wie auf den meisten Postkartenansichten der Rheinlandschaft vorzugsweise die Sonne. Alles ist zugänglich und bequem. Die idyllischen Bilder laufen am stärksten Gefahr, zum austauschbaren Klischee zu werden. Was Vielfalt, Eigenart und Schönheit laut Bundesnaturschutzgesetz als Kriterien der „einmaligen Qualität“ einer Kulturlandschaft auszeichnen soll, wird durch solche Bilder also eher verstellt³⁸.

Jenseits der Bilder: Erfahrung der Landschaft als Bewegung in Raum und Zeit

Die Fixierung auf Bilder und die dadurch bedingte Vorprägung der Einstellung zur Landschaft ist bei aller Vielfalt der Möglichkeiten zwischen Wildnis und Idylle eine die ästhetische Erfahrung des Gesamtphänomens Kulturlandschaft einschränkende und damit in gewisser Weise auch verfälschende

³⁴ Die Texte von Addison werden zitiert nach Clemens Alexander Wimmer: *Geschichte der Gartentheorie*, Darmstadt 1989, S. 142 ff.

³⁵ Vgl. *Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen*, hrsg. v. Helmut J. Schneider. Frankfurt am Main 1981.

³⁶ Zur ideologischen Funktion des Arkadischen vgl. Brigitte Wormbs: *Vom Umgang mit Natur*, S. 11 ff (cf. Anm. 30).

³⁷ Johann Wolfgang Goethe: *Moralische Erzählungen und Idyllen von Diderot und S. Gessner*, in: Frankfurter gelehrte Anzeigen, 25. August 1772.

³⁸ Mit dem historischen Wandel der Blickpunkte und Bilder beschäftigt sich u.a. das als Dokumentation im Internet [[www.fh-koblenz.de/remstecken/\(rh\)einblick.htm](http://www.fh-koblenz.de/remstecken/(rh)einblick.htm)] nachlesbare Projekt *(RH)EINBLICKE*, das im übrigen als ein aus Mitteln der EU gefördertes Schulprojekt unter Leitung von Helmut Haß auch ganz konkrete biologische und rezeptionspsychologische Untersuchungen durchgeführt hat.

Sicht³⁹. Die Überschreitung des Bildbezugs ist in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts allerdings schon angedeutet. So gehört zum Konzept des Erhabenen die Sprengung des Rahmens und der Geschlossenheit des harmonisch Komponierten zugunsten einer Weitung des „inneren“ und „äußeren“ Raumes zugunsten des qualitativ und quantitativ Unendlichen⁴⁰. Die Theorie der Gestaltung von Landschaftsgärten wiederum ging vom bewegten Betrachter aus, dem auf seinem Rundweg zwar eine Vielzahl wohlkomponierter Bilder begegnen, dessen Erfahrung sich jedoch als dynamische Einheit eines raumzeitlichen Prozesses nicht in der Betrachtung solcher Bilder erschöpft.

Da sich der Mensch „leibhaftig“ in einer Landschaft aufhält, reicht die Fixierung auf Bilder auch deshalb nicht aus, weil jene Erfahrung tendenziell alle Sinne aktiviert. Zu den immer wieder genannten störenden Faktoren im Mittelrheintal gehört hier die vom Verkehr zu Lande, zu Wasser und zunehmend auch in der Luft nahezu permanent erzeugte Lärmkulisse, die das - nach romantischer Tradition vor allem vom Rauschen der Bäume und des Stroms sowie vom Gesang der Vögel bestimmte – „natürliche“ akustische Profil überlagert. Aber selbst wenn man den Gesichtssinn als ästhetischen „Leitsinn“ auszeichnet, bleibt der Abstand zwischen den fixierten Bildern der Landschaft und der tatsächlichen Vielfalt charakteristischer Blickpunkte eklatant. Kaum eine der heute das allgemeine Vorverständnis prägenden Fotografien der Reiseführer läßt erahnen, was die Veränderung der konkreten Physiognomie einer Landschaft im Wechsel der Standorte, der Tages- und Jahreszeiten und der atmosphärischen Bedingungen tatsächlich bedeutet.

Wird die Realität einer Landschaft konsequent an die raumzeitliche Situation des ästhetisch erfahrenden Subjekts gebunden, so potenziert sich also die Bedeutung des Einzelnen, Singulären, Individuellen bis hin zum Wechsel einzelner Augenblick, wenn sich z.B. eine Wolke vor die Sonne schiebt und das Flußtal dadurch in einem anderen Licht, einer anderen Atmosphäre, einem anderen Farbklang erscheint und dadurch vielleicht auch die historischen Reminiszenzen vom Süden zum Norden hinüberwechseln läßt⁴¹. Die ästhetische Erscheinung modifiziert sich ebenso nach dem räumlichen Eindruck. Allein der Standortwechsel vom Ufer zur Höhe mit der Erfahrung des Aufstiegs und Abstiegs oder der Blickwechsel vom weiten Flußtal ins enge Seitental markiert eine solche Vielzahl ästhetischer Differenzen in der Wahrnehmung der Physiognomie einer Landschaft, daß sie durch keine noch so detaillierte Beschreibung oder fotografische Dokumentation wiedergegeben werden kann.

Die Komplexität wird nun noch gesteigert durch die „innere“ Resonanz als individueller Färbung durch die Empfindungen, Gefühle und Reflexionen dessen, der sich in dieser Landschaft bewegt⁴². Die Romantiker haben diese Dimension der Erfahrung entscheidend aufgewertet. Als Gefüge von Assoziationen kann sie nun über die realen Gegebenheiten hinaus den ganzen Raum der Phantasie erfüllen und schließt eine aus Mythen, Märchen und Sagen gewobene imaginäre Historie ausdrücklich ein. Zu einem solchen romantischen Naturverständnis gehört nicht zuletzt der Anspruch, mit der Landschaft wie mit einem Subjekt einen Dialog zu führen und sie in sprachanaloger Weise zu „verstehen“, bis zur Aufforderung, sich mit der Natur als *alter ego* zu identifizieren: „Wird nicht der Fels ein eigentümliches Du, eben wenn ich ihn anrede? Und was bin ich anders als der Strom, wenn ich wehmütig in sei-

³⁹ B. Jessel betont in seinem Aufsatz 1995 *Dimensionen des Landschaftsbegriffes*, in: *Laufener Seminarbeiträge*, Heft 4, 1995, Laufen/Salzach, S. 7 ff. die „Schwierigkeit unseres bildhaft-statischen Umgangs vor allem mit der Kulturlandschaft, die wir häufig als ein feststehendes Bild begreifen, in dem wir möglichst keine Veränderungen mehr zulassen wollen.“

⁴⁰ Kant unterscheidet in diesem Sinne das alle Maße sprengende *mathematisch Erhabene* und das durch ein Übermaß an Kraft jedes „menschliche Maß“ übersteigende *dynamisch Erhabene* der Natur.

⁴¹ Die emotionale Spannung zwischen homerischer Heiterkeit und ossianischer Melancholie hat die literarische und bildnerische Landschaftserfahrung des 18. Und 19. Jahrhunderts entscheidend geprägt, als existentieller Umschwung der Natur-Empfindsamkeit prototypisch gestaltet in Goethes *Leiden des jungen Werther*.

⁴² Diesem Aspekt widmet sich neuerdings mit empirischen Mitteln die Landschaftspsychologie, die dabei vor allem auf den „Wechsel in der Anmutung“ zur Erzeugung emotionaler Zustände wie Hochgefühl, Vergnügen und Erregung setzt. Daß eine solche als Begleitmoment sicher sinnvolle Forschung „beweist, daß Erlebnisse planbar“ sind, verkennt jedoch wiederum den interpretativ-normativen Charakter der Fragestellung und der sie prägenden Begriffe. (*TOPOS* Nr. 6, München 1994, S. 103 ff.)

ne Wellen hineinschaue, und in Gedanken in seinem Gleiten verliere?“⁴³ Diese Sprache läßt sich andererseits nicht in eine eindeutige „Botschaft“ übersetzen; sie bleibt rätselhaft, dunkel, vieldeutig und schreibt sich wie eine nicht zu entziffernde Hieroglyphe beunruhigend und verheißungsvoll zugleich in die Fraglichkeit der eigenen Existenz ein⁴⁴. Es bleibt aufschlußreich, daß ein Theoretiker der Moderne wie Adorno die genuine Romantik gerade im Zeichen des „Naturschönen“ als ein in seinem Anspruch unabgegoltenes Projekt zu retten versuchte: „Wie in Musik blitzt, was schön ist, an der Natur auf, um sogleich zu verschwinden vor dem Versuch, es dingfest zu machen. [...] Daß Natur so rede, davon läßt sich nicht urteilen, es sei verbürgt, denn ihre Rede ist kein Urteil; ebensowenig jedoch bloß der trügerische Zuspruch, den Sehnsucht sich zurückspiegelt. In der Ungewißheit erbt sich ans Naturschöne die Zweideutigkeit des Mythos fort.“⁴⁵

Wie auch immer man zu solchen eher spekulativen Überhöhungen des Naturerlebnisses stehen mag, so bleibt doch festzuhalten, daß die Erfahrung einer Landschaft stets eine existentielle Dimension hat. Ihre geschichtliche Tiefe läßt sich mit der Vergegenwärtigung der Zeitlichkeit des eigenen Lebens verknüpfen. Der Weg des Eingedenkens reicht hier vom Erleben des Kontrasts zur naturhistorisch-geologischen Zeit, für die das „Durchbruchstal“ des Mittelrheins insgesamt ein Symbol ist, bis zum Innwerden der Intensität und irreduziblen Qualität des Hier und Jetzt, transitorisch aufscheinend und wieder entschwindend⁴⁶. Wie die „ästhetische Epiphanie“ der Rheinlandschaft die Geschichte eines ganzen Lebens aufrufen kann, dokumentiert eine Reflexion des alten Görres anlässlich eines Besuch in seiner Heimatstadt Koblenz: „Der Abend war gar zu schön, im Westen stach die Sonne durch ein malarisches Gewölke, um den übrigen Horizont lag ein leichter zerrissener Nebel wie ein hingeworfenes Gewand um die nackten Berge, im grünen Rheine nur von Zeit zu Zeit ein Eisfeld, die Luft mild und warm. Da saß ich nun da auf einem Steine und starrte hinunter in meine Welt. Der bekannte Ton der Uhren und Glocken traf mein Ohr, sogar das Getöse der Menschenstimmen, die zu mir hinaufschallten, schien mir nicht fremd, alle meine Sinne waren rege gemacht, um mich in die Welt meiner Reminiszenzen hineinzuzaubern. Der Strom drang auf mich ein, und ich überließ mich ihm willig. Freudig stieg ich an der Leiter, die dort vor mir lag, hinab bis in die fernsten dunkelsten Tage meiner Kindheit, bis dahin, wo die Dämmerung, die uns beim Eintritt ins Leben umfängt, jeden weiteren Blick in die Tiefe verbietet. Von Szene zu Szene sprang ich hinunter, hielt mich dort auf und da, schuf noch einmal die nämlichen Situationen um mich, fühlte mich noch einmal in die jedesmaligen Gefühle hinein, sprang dann wieder auf meine gegenwärtigen, verglich und maß die spielenden Freuden des Kindes mit den ernsteren und tieferen des Jünglings und des Mannes, paarte in zwei nebeneinanderliegenden Momenten Empfindungen, zwischen die in der Wirklichkeit sich Jahre geworfen hatten, und mich freute der Kontrast dieser wunderbaren Nebeneinanderstellungen. Und doch war mir nicht wohl bei dem Genusse, meine Gefühle waren bleich und welk, der Geist, der sie beleben sollte, war ja so weit von hier.“⁴⁷

Zur Dialektik von Heimat und Fremde

Görres beschreibt den Eindruck dessen, der in die Stadt und an den Fluß seiner Kindheit zurückkehrt. Dies unterscheidet seine existentielle Situation von derjenigen des fremden Reisenden, der sich eine Landschaft in eher flüchtiger Weise ästhetisch anverwandelt, was nicht ausschließt, daß er in ihr bei längerem und intensiverem Verweilen auf eine sekundäre Weise „heimisch“ wird.

⁴³ Novalis: *Schriften*, hrsg. v. P. Kluckhohn und R. Samuel, Stuttgart 1960 ff., Bd. I, S. 389.

⁴⁴ Zur ästhetischen Lesart der Analogie von Natur und Sprache vgl. Jörg Zimmermann: *Ästhetische Erfahrung und die "Sprache der Natur"*, in ders. (Hrsg.): *Sprache und Welterfahrung*. München 1978, S. 234 - 257.

⁴⁵ Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, 1970, S. 115.

⁴⁶ In der Verbindung von geologischer und ästhetisch-existentialer Zeiterfahrung höchst eindrucksvoll bleibt Goethes 1784 niedergeschriebenes Fragment *Über den Granit*.

⁴⁷ Joseph von Görres: *Andenken aus meiner Jugend*, zitiert nach B. Gondorf (Hrsg.): *So lebten sie im alten Koblenz*, Köln 1985, S. 25 ff.

Die Würdigung des Regionalen lief in der Vergangenheit häufig Gefahr, fremde Sichtweisen aufgrund der vermeintlichen Sicherheit heimatlicher Maßstäbe fernhalten oder ausgrenzen zu wollen. Wie verhängnisvoll ein solches Verständnis von Heimat sein konnte, ist aus der Geschichte der patriotischen Vereinnahmung des Rheins als Urbild des „deutschen Stromes“ nur allzu bekannt. Obwohl heute solche Abgrenzungen keine wesentliche Rolle mehr spielen, ist eine Landschaft wie das Mittelrheintal nicht völlig indifferent gegenüber dem Gegensatz von einheimischem und fremdem Blick geworden. Vielmehr werden wir auch in ästhetischer Erfahrung aufgefordert, die regionale Charakteristik mit ihrem ganzen geschichtlichen und sozialen Umfeld zu bedenken, die Dialektik einer Grenze zu erkennen, die zwar überschreitbar sein soll, ohne doch die qualitative Differenz in einer Weise aufzuheben, wie es die Kataloge von Reiseveranstaltern suggerieren, wenn sie die verschiedenartigsten Regionen in gleicher Weise als bequem, schnell und preiswert konsumierbare Urlaubspakete anbieten.

Nun hat die fortschreitende Modernisierung der Lebensverhältnisse jene Dialektik längst von ihrem vermeintlich einfachen Ausgangspunkt („Heimat“ vs. „Fremde“) in eine Vielzahl von Facetten aufgelöst, die nur noch ein widersprüchliches Bild vermitteln können. Die grenzüberschreitende Mobilität und Globalisierung wirkt ebenso stark in die „Keimzellen“ der regionalen Strukturen hinein wie die wachsende Individualisierung der Lebensperspektiven, die von vornherein die Bildung stabiler Gruppenidentitäten verhindert, wie sie der alte Begriff der Heimat voraussetzt. Weil eine solche Identität kaum noch „naturwüchsig“ wahrnehmbar ist, wird sie in der touristischen Präsentation einer Region um so aufdringlicher durch stereotype Zeichen vermittelt, die als plakative Anreize die Entscheidung für einen Aufenthalt beeinflussen sollen. Diese im weitesten Sinne soziologische Problematik hat also ebenfalls einen ästhetischen Aspekt⁴⁸.

Ästhetische Naturerfahrung und die Bruchlinien der Moderne

Wie schon eingangs erwähnt ist die Vorstellung des Mittelrheintals von einer Vielzahl historischer Reminiszenzen und Assoziationen geprägt, die den Blick auf Natur und Landschaft auch heute noch als Erwartungsrahmen beeinflussen und durch einen entsprechenden Vorrat an Bildern wachgehalten werden. Vor allem die Landschaftsmalerei wurde hier schon früh als Moment einer Dialektik des Blicks zwischen den Polen von Kunst und Natur gewürdigt⁴⁹. Die „Werke der Natur“ erschienen um so angenehmer, „je mehr sie den Werken der Kunst gleichen“, meinte Addison, hob jedoch das doppelte Vergnügen hervor, das entsteht, wenn wir bestimmte landschaftliche Ansichten im Wechsel mit Vorbildern aus der Kunst „entweder als Kopien, oder als Originale vorstellen“ können⁵⁰.

Die sich nicht nach den Vorgaben solcher Bilder richtenden tatsächlichen Veränderungen der Kulturlandschaft haben die Möglichkeiten einer ästhetischen Rückprojektion unter Ausblendung aller durch Modernisierung bedingten störenden Faktoren immer weiter eingeschränkt. Darüber hinaus ist das Verhältnis von Kunst und Natur seit Ende des 19. Jahrhunderts so indirekt geworden, daß das Beharren auf den alten, am Prinzip der „Nachahmung“ orientierten Typen der Landschaftsdarstellung als antiquierter Traditionalismus gelten mußte⁵¹, dessen Schwundstufe jener massenhaft reproduzierte

⁴⁸ Der Dialektik von Heimat und Fremde widmet sich u.a. das Heft *Neue Kulturlandschaft* der Zeitschrift *Wolkenkuckucksheim* (5. Jg., Heft 2, Februar 2000). Antonia Dinnebier meint in ihrem Beitrag *Zur Zukunft der ästhetischen Landschaft*, daß es der Fremde leichter habe, „ein ästhetisches Urteil über eine Gegend zu fällen, denn er blickt aus der Distanz auf sie.“ Der Einheimische dagegen verweigere eher ein ästhetisches Urteil: „Landschaft findet sich somit eher in der Fremde.“ (Nachzulesen im Internet unter www.theo.tu-cottbus.de/wolke/deu/Themen/themen.html).

⁴⁹ Salomon Gessner schreibt in seinem *Brief über Landschaftsmalerei* (1770) unumwunden, daß es unser Ziel sein müsse, „die Natur wie ein Gemälde zu betrachten“. Zu den ideologischen Komplikationen dieser Modellierung der Landschaft in der Malerei vgl. Matthias Eberle: *Individuum und Landschaft. Zur Entstehung und Entwicklung der Landschaftsmalerei*, Gießen 1979.

⁵⁰ Addison: *Pleasures of Imagination* (cf. Anm. 37).

⁵¹ Zu dieser Entwicklung vgl. Jörg Zimmermann: *Konstellationen von bildender Kunst und Natur im Wandel der ästhetischen Moderne*. In: Günther Bien und Joachim Wilke (Hrsg.) *"Natur" im Umbruch?* Stuttgart 1994, S. 283 – 329.

Kitsch ist, der heute mehr denn je die Souvenirläden füllt. Andererseits scheint nunmehr die Fotografie als „wahre“ Form der Nachahmung die Abkoppelung des ästhetischen Verhältnisses zur Landschaft von den Vorgaben der Kunst zu legitimieren. Sie reproduziert jedoch überwiegend die auf den alten Bildern dargestellten Attraktionen dank einer Kunst der Ausblendung, die vor allem den romantischen Schein zu wahren versucht.

Die Ungleichzeitigkeit des ästhetischen Bewußtseins ist hier als Würdigung der Gegenwärtigkeit des Vergangenen im Prinzip sicherlich ebenso legitim wie die Betrachtung alter Bilder im Museum. Doch kann die Realität einer Kulturlandschaft eben keine rein museale sein, und dies nicht nur auf Grund ihrer in ganz andere Richtungen weisenden sozialen und ökonomischen Entwicklung. Es mag zunächst tröstlich anmuten, daß es eine verhältnismäßig stabile, seit dem Modernisierungsschub der sechziger Jahre angesichts der Verluste an historischer Substanz eher noch gewachsene Wertschätzung des Erbes an Kulturdenkmalen und historisch geprägten Landschaftsarealen gibt, freilich um den Preis der weitgehenden Punktualität entsprechender Schutzmaßnahmen.

Die nicht auf die faktisch höchst trügerische Präsenz des Romantischen und eine vermeintlich „ursprüngliche“ Natur fixierte Erfahrung muß gegenüber der Neigung zu einer solchen illusionsfördernden Ausblendung vielmehr ausdrücklich die *Synthesis des Heterogenen* leisten, Tradition und Moderne zusammensehen und die Frage der zukünftigen Erhaltung und Gestaltung der Kulturlandschaft von der grundsätzlichen Vieldeutigkeit und Widersprüchlichkeit des Ästhetischen her bedenken. Dies schließt wiederum die Erkenntnis des unvermeidlichen Konflikts mit andersartigen Nutzungsinteressen im öffentlichen Raum und den starken Dissens der verschiedenartigen Mentalitäten ein. So stehen z.B. die Präferenzen von „Naturfreunden“ in erklärtem Gegensatz zu Unternehmungen, wie sie die sogenannte „Spaßkultur“ der *fun generation* favorisiert, wie überhaupt die neuere Jugendkultur mit der Orientierung an einem romantischen Landschaftsbild am wenigsten vereinbar sein dürfte. Die Unverträglichkeiten einer plurifunktionalen Nutzung der Kulturlandschaft sind also das eigentliche, in der Praxis nur schwer zu bewältigende Problem.

Wenden wir uns zu den im engeren Sinne ästhetischen Fragen zurück, so lassen sich im Horizont einer genuinen *Ästhetik der Moderne* Kriterien gewinnen, die die traditionalistische Fixierung auf andere - soziologisch betrachtet durchaus „elitäre“ - Weise kritisch einschränken. Gegen den Schein romantischer Fassaden und die trügerische Harmonie arrangierter Bilder fordert diese Ästhetik dazu auf, die Bruchlinien der Realität, ihre Fragmentierungen, Unvereinbarkeiten und Widersprüche als solche zu erkennen und unter Umständen sogar als Zeichen des Authentischen zu würdigen. Der Steinbruch bei Trechtlingshausen gilt allgemein als eine der Landschaft zugefügte „Wunde“; die Fortdauer seines Betriebs sei daher allenfalls ökonomisch gerechtfertigt, und die angekündigten ökologischen Sanierungsmaßnahmen könnten die Verluste nie vollständig ausgleichen. Steinbrüche sind als großflächigen Aushöhlungen der Berge jedoch zugleich Monumente des technisch induzierten Erhabenen und besitzen im übrigen ihre historische „Wahrheit“ darin, daß sie eine andere Geschichte der Arbeit im Mittelrheintal wachrufen als der bei Schutzmaßnahmen stets im Vordergrund stehende und seit jeher ins romantische Bild integrierte Weinbau. Eine vergleichbare Rolle spielen jene drei charakteristischen Schornstein oberhalb der Marksburg bei Braubach, die als weithin sichtbares, die vertraute Silhouette der Berge verfremdendes Zeichen an die Tradition des Bergbaus erinnern.

Schließlich sollte die Ästhetik der Moderne auch in einer Kulturlandschaft wie dem Mittelrheintal als eigene Gestaltungsperspektive Berücksichtigung finden⁵², mit Exempeln einer die jeweilige Umgebung ästhetisch pointierenden anspruchsvollen Architektur, mit sensibel platzierten künstlerischen „Landmarken“ oder auch mit großräumigeren Gestaltungen im Sinne der *land art*, die von der Neuakzentuierung eher technisch geprägter Areale bis zur Anlage von „Künstlergärten“ in verlassenen Weinbergen reichen können⁵³.

⁵² Zur Auseinandersetzung der Moderne mit dem gesamten Themenkomplex vgl. Hans M. Schmidt u.a. (Hrsg.): *Der Rhein Le Rhin De Waal. Ein europäischer Strom in Kunst und Kultur des 20. Jahrhunderts*, Ausstellungskatalog Bonn/Straßburg/Nimwegen 1995, mit Beispielen einer antiromantischen Ästhetik des Wahrnehmungsbruchs wie z.B. Wolf Vostells Collage *Neue Rheinische Landschaft* aus dem Jahre 1968 (S. 73).

⁵³ Vgl. hierzu Bd. 145 von *Kunstforum international*, Mai-Juni 1999, mit dem Schwerpunktthema *Künstler als Gärtner*.

Die faktische Veränderlichkeit einer Kulturlandschaft bedeutet in jedem Falle, daß selbst das Teilziel der *Erhaltung* nicht eindeutig zu bestimmen und deshalb auch nicht nach starren Plänen zu verwirklichen ist. So reicht die Berufung auf die Rheinromantik ebensowenig aus, die prinzipiell offene Frage des Vorrangs bestimmter historischer „Zustände“ im diachronen Durchgang durch die Jahrhunderte zu beantworten, wie die empirisch präzisere kunsthistorische Rekonstruktion, die vor allem für die Denkmalpflege leitend ist, jedoch ebenfalls mit Ungleichzeitigkeiten rechnen muß. So zeigt z.B. das Plädoyer für die Erhaltung von Kirchen in ihrer späteren unverputzten Gestalt gegenüber Versuchen, eine aufgrund von Dokumenten erschlossene „ursprüngliche“ farbige Fassung wiederherzustellen, daß sich hier die Argumentation auch auf eine Art sekundärer Historie stützen läßt: Die chronologisch spätere Gestalt wäre dann vorzuziehen, weil sie sich ästhetisch plausibler in die Physiognomie der umgebenden, vom Schwarz des Schiefers geprägten Landschaft einfügt.

Aktuelle Probleme der Entwicklung von Kulturlandschaften

Wenn über die Erhaltung hinaus das Ziel einer *nachhaltigen Entwicklung* in der Gestaltung der Kulturlandschaft verfolgt wird, erreicht die Diskussion jene Ebene integraler Betrachtung, auf der die gleichsam „ontologische“ Frage gestellt wird, was eine Kulturlandschaft überhaupt „ist“. Wie nicht anders zu erwarten verläuft diese Diskussion durchaus kontrovers. Untersuchungen, die vor allem die zurückliegende Entwicklung bis zur Gegenwart dokumentieren, kommen in der Regel zu eher skeptischen Schlußfolgerungen. So lautet das Fazit einer Anfang der neunziger Jahre in Schweden abgeschlossenen Studie: „Das Ergebnis ist die recht melancholische Beschreibung einer Weltgegend, deren natürliche und von Menschenhand geschaffene Landschaft durch die Konsumgesellschaft ruiniert wird.“⁵⁴

Dieser „nostalgische Blick“ ist als die insgesamt wohl dominierende Mentalität von Natur-, Landschafts- und Denkmalschützern in jüngerer Zeit des öfteren kritisiert worden. „Kulturlandschaft ist die Landschaft, in die man zu spät kommt, deren Reiz darin besteht, daß man darin gerade noch lesen kann, wie es einmal war. Und wie es einmal war, das ist für uns so, wie es ‘eigentlich’ sein müßte.“ Derartige - zu einem Gutteil imaginäre - Rekonstrukte könne man im strengen Sinne gar nicht „konservieren“. Die Frage, was Kulturlandschaft in ihrer Substanz eigentlich „ist“, sei daher „keine faktische oder historische, sondern eine ästhetische. Es ist die Frage, als was wir sie wahrnehmen.“⁵⁵ Der Folgerung, daß Kulturlandschaften *nur* „ein Konstrukt der Wahrnehmung“ seien, läßt sich allerdings mit guten Gründen widersprechen. Die Dialektik von *Objektivität* - faktisches Gegebenensein bestimmter landschaftlicher Verhältnisse -, *Subjektivität* - Wahrnehmung von Landschaft aus einer bestimmten persönlichen Perspektive - und *Intersubjektivität* - traditionell überkommenes und modern sich veränderndes kollektives Verständnis von Landschaft - läßt sich nicht bruchlos nach der einen oder anderen Seite hin auflösen⁵⁶. Es handelt sich vielmehr um einen höchst komplexen Prozeß der Vermittlung, der immer wieder nach - durchaus revidierbaren - Versuchen einer Synthese von rückblickender Rekonstruktion, präsentischer Wahrnehmung und zukunftsbezogenem Entwurf mit dem Ziel „nachhaltiger Entwicklung“ verlangt⁵⁷.

⁵⁴ Projekt *Ekodoc 90*, in: *TOPOS* Nr. 6, München 1994, S. 45.

⁵⁵ Lucius Burckhardt: *Landschaft ist transitorisch*, in: *TOPOS* Nr. 6, München 1994, S. 40.

⁵⁶ Für eine stärkere Berücksichtigung ästhetischer Aspekte im Naturschutz plädiert neuerdings unter Berufung auf die Intersubjektivität des Ästhetischen Achim Lüdecke in seinem Beitrag *Über die Einbeziehung ästhetischer Aspekte in Stadtbiotopkartierungen – Überlegungen zu einem Verfahrensansatz - Komplexität und Dynamik der Landschaft*, Projektarbeit im Studiengang Landschaftsplanung der Technischen Universität München, unveröffentlichtes Manuskript, Freising-Weihenstephan 2000 [www.loek.agrar.tu-muenchen.de].

⁵⁷ Ursprünglich bezog sich der Schutz von Kulturlandschaften nur auf solche, die traditionell agrarisch genutzt wurden. Spätestens seit Beginn des IBA-Emscher-Projekts zur Umgestaltung der Ruhrgebietslandschaft erweiterte sich der Begriff jedoch in dem Sinne, daß auch primär industriell genutzte Landschaften schutzwürdig erscheinen konnten. Deren Denkmale und Monumente werden nun ebenfalls ästhetisch interpretiert und überdies noch durch aufwendige *land art*-Projekte zusätzlich nach Kriterien einer avantgardistischen Moderne akzentuiert. Vgl. Roland Günter: *Die Kunst, der Industrie-Landschaft eine neue Gestalt zu geben*, in: Peter Pachnik und Bernhard Mensch (Hrsg.): *KUNST SETZT ZEICHEN. Landmarken-Kunst*, Ausstellungskatalog Oberhausen 1999, S. 135 ff.

Mit der Frage *Landschaft von gestern für die Kultur von morgen?* verweist der Wiener Landschaftsplaner Andreas Muhar auf den umfassenderen politischen Kontext der Diskussion⁵⁸. Der ökonomisch erzwungene Trend geht in Richtung einer Landschaft, die maschinell zu bearbeitende Monokulturen und gewerbefreundliche Siedlungsformen begünstigt. Die diesem globalen Typus entgegengesetzte „Naturschutz“-Landschaft begnügt sich mit der Ausweisung bestimmter Residuen, die in ihrer altertümlichen Agrarstruktur durch „Landschaftspflegeentgelte“ erhalten werden. Am Mittelrhein betrifft dies vor allem die Erhaltung des traditionellen Wein- und Obstanbaus sowie die Reste der Viehwirtschaft. Muhar spricht provokativ von der Erhaltung kleiner Extensivflächen, die gemäß den „Modeströmungen in den Naturschutzverbänden“ gestaltet würden. Dagegen setzt er nun die als konkrete Utopie verstandene Leitvorstellung von Kulturlandschaft „als Identifikationsobjekt einer solidarischen, ganzheitlich denkenden, zukunftsorientierten Gesellschaft“. Bei der Schilderung dieses von ihm bevorzugten Typs der Entwicklung kommt Muhar dann allerdings doch auf jene eher nostalgischen Kriterien zurück, die nach einem weit verbreiteten Konsens die im Kern *ästhetische Attraktivität einer Kulturlandschaft* ausmachen. Es sind Assoziationen mit Begriffen wie „Geborgenheit, Heimat, Harmonie, Orientierung, Schönheit, Geheimnis, Zauberhaftes, Unheimliches“, d.h. die „weichen Qualitäten von Landschaft, die für uns eben in den alten Kulturlandschaften so deutlich wahrnehmbar sind“. Das Unheimliche steht dabei wohl für die Möglichkeit, das insgesamt Weiche und Liebliche durch eine Spur von Wildem, Heroischem, Erhabenem anzureichern. Gleichwohl soll Muhar zufolge eine solche zukünftige Gestaltung „keine museale, sondern eine gelebte“ sein, - was immer das heißen mag. Denn diese Forderung bleibt entweder unbestimmt, oder sie verweist uns auf den Widerstreit des aktuellen Diskurses mit seinen unterschiedlichen Interessen und Geltungsansprüchen zurück. Die Realität sieht ohnehin immer etwas anders aus. Gleichwohl gehören die nostalgischen Träume nach rückwärts wie die utopischen Träume nach vorwärts - also die weiten Räume der Phantasie - ebenso wie nüchterne empirische Analysen zum Horizont nachhaltiger Planung und Gestaltung, wenn diese zugleich *kritisch* und *kreativ* sein soll. Dabei mag sich dann herausstellen, daß der Spielraum angesichts der von ästhetisch fragwürdigen Planungen gerade in jüngerer Vergangenheit angerichteten Zerstörungen faktisch sehr eng geworden ist und daher „Erhaltung“ zumindest auf absehbare Zeit paradoxerweise auch als Hauptgesichtspunkt „nachhaltiger Entwicklung“ gelten muß.

II

Das Mittelrheintal als Paradigma einer assoziativen Kulturlandschaft

[Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz (Hrsg.): *Das Rheintal von Bingen und Rudesheim bis Koblenz. Eine europäische Kulturlandschaft*. Verlag Philipp von Zabern Mainz 2001, Band I, S. 464-472]

In der Diskussion um die Einbeziehung von Kulturlandschaften in die Schutzmaßnahmen der UNESCO zur Sicherung des „Weltkulturerbes“ spielt der Begriff der „assoziativen Landschaft“ eine nicht unerhebliche Rolle. Für sie gelten „geistige Bezüge“ als entscheidendes Wertkriterium. Da die ganzheitliche Erfahrung einer Landschaft andererseits die Verbindung von Kultur und Natur voraussetzt, sollten diese beiden elementaren Bezugfelder auch in ihrem Zusammenspiel gewürdigt werden. Als synthetisierendes Moment legt sich hier der Begriff der Aura nahe, dessen Assoziationspotential von der religiösen, geschichtlichen und künstlerischen Physiognomie bis zur ästhetischen Erscheinung der Natur als materieller Basis jeder Landschaft reicht. Walter Benjamin bestimmt diese Aura als „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“, um sie sodann auch an „natürlichen Gegenständen“ zu exemplifizieren: „An einem Sommernachmittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Ruhenden wirft – das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen.“⁵⁹

Es dürfte kaum eine andere Kulturlandschaft geben, in der dieser im Begriff der Aura verdichtete assoziative Gehalt ähnlich intensiv und zugleich differenziert wirksam geworden ist wie im Falle des

⁵⁸ Andreas Muhar: *Landschaft von gestern für die Kultur von morgen?* In: TOPOS, Nr. 6, München 1994, S. 95-102.

⁵⁹ Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 1963, S. 18.

Mittelrheintals. Benjamins Kritik an der Aura als Kultwert, der die realen Widersprüche der Geschichte vergessen macht, zeigt andererseits an, daß eine solche Erfahrung angesichts der realen Erscheinungsform einer Landschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts zum Problem werden muß. Doch sei hier die Frage der „Traditionsschranke“ zugunsten der Möglichkeit, in der Vergangenheit auch Signaturen der Zukunft zu lesen⁶⁰, ebenso ausgeklammert wie die allseits bekannte Entwicklung zur Depravierung der Aura durch ideologische Instrumentalisierung, biedermeierliche Trivialisierung und kommerziell geförderte Verkitschung⁶¹.

Was umfaßt nun diese Aura im einzelnen? Sie betrifft zunächst die *geschichtliche Tiefe* einer Landschaft überhaupt, und zwar über alle historischen Dokumente hinaus auch als imaginative Rückprojektion bis in mythische Anfänge hinein. Schon in der Antike galt der Rhein neben dem feuerspeienden Ätna und dem grenzenlosen Ozean als Musterfall des Erhabenen⁶², das „wir aus einem natürlichen Trieb heraus bewundern“. Konkreter ist die *naturgeschichtliche Imagination*, die sich inzwischen durch geologische Erkenntnisse präzisieren oder korrigieren läßt. So kann uns der Strom beim Durchbruch durch das rheinische Schiefergebirge wie ein mächtiger Akteur erscheinen, der sich in einer für menschliche Erfahrungshorizonte unvordenklichen Zeit „wunderbar zwischen den engen Thälern einen Weg gebahnt hat“, wie Forster 1790 bei seiner Rheinreise bemerkte und darüber spekulierte, ob sich davor einst ein Landsee angestaut habe, „bis jener Damm des Binger Felsenthals überwältigt ward“⁶³. Diese Aura des Erhabenen hat sich heute angesichts der alltäglich gewordener Erfahrung ungleich extremerer Naturschauspiele abgeschwächt, so daß es einerseits darauf ankommt, gegenüber dem bloß Spektakulären wieder Zwischentöne einer differenzierteren assoziativen Wahrnehmung zu kultivieren und andererseits den Blick stärker auf empirische Merkmale dieser Naturgeschichte in ihren aktuellen Ausdrucksformen zu lenken. Dazu gehören die erst in jüngerer Zeit genauer erforschten charakteristischen Tier- und Pflanzengemeinschaften des Mittelrheins mit Raritäten wie der bunt schillernden Smaragdeidechse und der Vielfalt seltener Falter, die sonnige Weinbergterrassen bevölkern. Auch eine von reiner Empirie abgehobene, an ästhetischer Zusammenschau interessierte assoziative Erfahrung von Landschaft kann also über bloß subjektive Anmutungen hinaus in der Sache fundiert sein. Erkenntnis, Gefühl und Imagination sollten also produktiv zusammenwirken, um jene charakteristische Physiognomie erstehen zu lassen, die letztlich für die hohe Bewertung einer Landschaft entscheidend ist.

Daher ist es immer noch erhellend, den historischen Beitrag der Künste mit der konkreten Wahrnehmung der Natur zu konfrontieren und die imaginative mit der empirischen Seite zu vermitteln. Die Grenze läßt sich nie definitiv ziehen, so daß selbst im idealischen Ton von Friedrich Hölderlins Hymne *Der Wanderer* die Schilderung einen Anflug realen Gehalts bekommen kann: das Poetische erscheint wirklich und das Wirkliche poetisch.

Seliges Tal des Rheins! kein Hügel ist ohne den Weinstock,
Und mit der Traube Laub Mauer und Garten bekränzt,
Und des heiligen Tranks sind voll im Strome die Schiffe,
Städte und Inseln sie sind trunken von Weinen und Obst.
Aber lächelnd und ernst ruht droben der Alte, der Taunus,
Und mit Eichen bekränzt neiget der Freie das Haupt.⁶⁴

Wenn die heutige assoziative Erfahrung des Mittelrheintals Visionen dieser Art nur noch bruchstückhaft beglaubigen kann und statt dessen durch ganz anders zu deutende Zeichen des modernen Verkehrs, Handels und Gewerbes konterkariert, ernüchert, enttäuscht wird, so kann jenes Eingedenken durchaus kritisch sein, wenn es dazu auffordert, der weiteren Zerstörung der Aura zu wehren und an-

⁶⁰ Vgl. Ernst Bloch über unabgeleitete Ansprüche von Tradition im Horizont einer antizipatorisch entworfenen Zukunft. (*Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main 1959, Kap. 15 ff.).

⁶¹ Vgl. als Beispiel einer aktuellen Auseinandersetzung mit diesem Phänomen den Artikel von Sandra Kern: *Kampf dem Souvenirkitsch in Burgen*, in *Mittelrhein-Echo* Nr. 4, August 2000, S. 15.

⁶² Longinus: *Vom Erhabenen* [1. Jh. V. Chr.], Stuttgart 1988, S. 87.

⁶³ Georg Forster: *Ansichten vom Niederrhein*, in: *Werke*, Berlin und Weimar 1979, Bd. 2, S. 18.

⁶⁴ Friedrich Hölderlin: *Der Wanderer*, in: *Werke*, Tübingen o.J., S. 365.

dererseits doch der Widersprüche bewußt zu sein, insofern Kulturlandschaften dynamische zur Zukunft hin offene Gebilde sind. Zu einer solchen produktiven Synthesis im Fluß der Zeiten hatte damals auf dem Gipfelweg künstlerischer Anverwandlung des Rheinerlebnisses Jean Paul aufgerufen und daraus zugleich ein Hoffnungssymbol geformt: „Wie könnte nicht der Rhein eine Hippokrene, ein vierarmiger Paradiesesstrom der Idyllen sein, und was noch mehr ist, mit Ufer und Strom zugleich! Auf seinen Wellen trägt er Jugend und Zukunft, auf seinen Ufern hohe Vergangenheit.“⁶⁵

Das Geflecht der Assoziationen verbindet also die verschiedenartigsten natur- und kulturgeschichtlichen Dokumente mit je spezifischen inneren Erlebnisräumen, die von den Empfindungen, Gefühlen und Reflexionen derer geprägt werden, die sich in dieser Landschaft aufhalten. Dabei ist der rein imaginative Anteil, der sich nostalgisch auf unwiederbringlich vergangene Naturbilder, Monumente, Ereignisse und Lebensformen richtet, von jenem Anteil zu unterscheiden, der sich mehr oder weniger unmittelbar mit der realen Anschauung verbindet, wobei das gleichermaßen Sein und Nichtsein anzeigende Assoziationspotential der Ruinen einen besonderen Rang beanspruchen kann. Wie eine aktuelle ökologische Mahnung klingt hier Georg Simmels Überlegung zur Erfahrung des Ruinösen vom Anfang des 20. Jahrhunderts: „Die Gleichung zwischen Natur und Geist, die das Bauwerk darstellte, verschiebt sich zugunsten der Natur. Diese Verschiebung schlägt in eine kosmische Tragik aus, die für unser Empfinden jede Ruine in den Schatten der Wehmut rückt; denn jetzt erscheint der Verfall als die Rache der Natur für die Vergewaltigung, die der Geist ihr durch die Formung nach seinem Bilde ange-tan hat.“⁶⁶

Vor diesem Hintergrund erhält auch die vor allem von der deutschen Romantik aus Mythen, Märchen und Sagen gewobene imaginäre Historie des Rheins einen kritischen Nebensinn. „Im Rheingau, wo jetzt Rüdesheim liegt, stand vor undenklichen Zeiten eine einsame Mühle am Rhein, umgeben von einer grünen und blumenvollen Wiese.“⁶⁷ Brentanos Märchen vom träumenden Müller Radlauf mag uns heute dazu auffordern, zumindest in der Imagination die Drosselgasse wieder durch das Umfeld jener einsamen Mühle zu ersetzen und sich zugleich in der Realität gegen Bestrebungen zu wehren, das der Vermarktung solcher Gassen zugrundeliegende Konzept auch in anderen Rheinorten durchzusetzen.

Konfliktträchtig bleiben Assoziationen zur *politischen Geschichte des Rheintals*, die sich im Rückgang auf das mittelalterliche Nibelungenlied als „Epos der Deutschen“ wiederum mit mythischen Quellen vermischt hatten, um diese im wilhelminischen Kaiserreich und zur Zeit der Nazi-herrschaft auf durchaus nicht mehr romantische, sondern aggressiv chauvinistische Weise auszubeuten. Während das zeitweilig verbannte Loreley-Lied des Juden Heine zum bekanntesten Beispiel der Rheindichtung avancierte, um nun - abgetrennt von seinem gesellschaftlichen Umfeld - in der sentimental Vertonung Silchers bei der Fels-Begegnung von Touristenschiffen als Tonkonserve abgespielt zu werden, bleibt die authentischere Erinnerung an eine politisch verhängnisvolle Vergangenheit eher in Heines Fragment *Der Rabbi von Bacharach* aufbewahrt, das von einem Judenpogrom erzählt, dessen Realität über Jahrhunderte durch die Lüge verstellt worden war, die Wernerkapelle in Bacharach diene dem Gedenken an ein damals von Juden ermordeten Christenkind. Höhepunkt des Fragments aber bleibt die Vision der mit ihrem Vater rheinaufwärts fliehend Sara, als sie in unruhigem Halbtraum bei der Fahrt an der „goldenen Stadt“ Mainz das himmlische Jerusalem zu erblicken glaubt⁶⁸. Ungefähr zur gleichen Zeit, in der Heine an seiner Erzählung arbeitete, ergriff den Maler Carl Gustav Carus beim Anblick des „mysteriösen, reinen Stils“ der gotischen Bögen der Wernerkapelle ein „so sonderbares, neues, und doch so heimatliches Gefühl“, wie er es zuvor noch nie gehabt habe, und sah sich – möglicherweise auch im Glauben an jene Legende – emphatisch in deinem Deutschtum bestätigt⁶⁹. Wie

⁶⁵ Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*, in: *Werke*, München 1959-1963, 1. Abt., Bd. 5, S. 259 f.

⁶⁶ Georg Simmel: *Die Ruine*, in: *Schriften*, Leipzig 1919, S. 125 ff.

⁶⁷ Clemens Brentano: *Das Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf*, in: *Werke*, München 1963-1968, Bd. 3, S. 9.

⁶⁸ Heinrich Heine: *Der Rabbi von Bacharach*, in: *Sämtliche Schriften*, München 1997, Bd. 1, S. 459 ff.

⁶⁹ Carl Gustav Carus: *Paris und die Rheingegenden. Tagebuch einer Reise im Jahre 1835*. Zit. n. Horst Johannes Tümmers: *Der Rhein*, München 1994, S. 212.

unscheinbar wirkt die neuerdings am Ort der Kapelle angebrachte Mahntafel allerdings gegenüber dem pompösen Ereignis der Wiedererrichtung des Kaiser-Wilhelm-Denkmals am Deutschen Eck im Jahre 1993, das zwar keine Zwietracht zwischen Deutschen und Franzosen mehr zu säen vermag, aber doch dokumentiert, in welchem Maße sich die „Pfleger der Geschichte“ inzwischen von einer im Interesse der zu gestaltenden Zukunft kritisch reflektierten Sicht der Vergangenheit ablösen konnte.

Nicht nur im Reim sondern auch in der Sache ist die Erinnerung an die Rheinromantik sehr direkt mit der Verklärung des Weins verbunden. Die heute dominierenden plakativen Zeichen vom aufgemalten Riesenweinglas über den Trinkfreude verheißenden Souvenirkitsch bis hin zu den touristisch geförderten und musikalisch entsprechend untermalten Wein-Events auf Plätzen, Schiffen und Burgen sind sicherlich das größte Hindernis für ein tieferes Verständnis der Weinkultur als legitimer Dimension des assoziativen Potentials der Rheinlandschaft. Theodor Fontane hatte die schon im 19. Jahrhundert offenkundige Trivialisierung in seinen Romanen beiläufig kommentiert, als er eine „Flasche Rüdesheimer, mit einer aufgeklebten Rheingaulandschaft als Beweis ihrer Echtheit“ auf-tischen und die Stille der Brandenburgischen Landschaften als „erhabene Wunder der Natur“ rühmen ließ, „neben denen die ganze heraufgepuffte Main- und Rheinherrlichkeit verschwindet.“⁷⁰

Unbestreitbar bleibt die Tatsache, daß die Kulturlandschaft des Mittelrheintals vorrangig mit einer vom Weinbau bestimmten agrarischen Struktur assoziiert wird, die sich in einer für den modernen Tourismus repräsentativen Wahrnehmung wiederum in eine Folge von Bildern auseinanderlegt, auf denen sich von Burgen gekrönte Weinberge über den Fluten des Rheins erheben. Die Dominanz dieser Bilder erklärt, warum heute die Rettung der Restbestände des traditionellen Terrassenweinbaus neben der damit verschränkten Pflege seltener Biotope in den Mittelpunkt der Naturschutzmaßnahmen gerückt ist. Die „Traditionsschranke“ einer derart vom Weinbau dominierten assoziativen Landschaft wird spürbar, wenn Zeugen für die Historie des Tals ebenfalls charakteristischer andersartiger Tätigkeiten wie z.B. der Steinbruchbetrieb bei Trechtlingshausen primär als Störellement wahrgenommen werden.

Wenn vom „romantischen Rhein“ als einer „Erfindung des 19. Jahrhunderts“ die Rede ist⁷¹, so werden damit neben literarischen Zeugnissen vor allem Werke der bildenden Kunst assoziiert⁷². Zwar beginnt die Geschichte porträthafter Rheinveduten mit der Pionierrolle holländischer Künstler im 17. Jahrhundert, doch treten sie hinter jenen vorwiegend schon für touristische Zwecke geschaffenen Bildserien zurück, die ihren Höhepunkt in den als erstrangige Kunstwerke bewunderten Aquarellen des englischen Künstlers William Turner erreichen.

Das Vorverständnis des Mittelrheintals als einer überaus „pittoresken“ Landschaft dürfte inzwischen jedoch weniger durch die Bilder der Maler, Zeichner und Graphiker als durch die photographischen Ansichten bestimmt werden, die zwar in der Konzentration auf Sujets wie Weinberge, historische Gassen, Burgen, Berg- und Uferpanoramen den Spuren der Romantiker folgen, durch die Unterstellung einer kausalen Verbindung mit der Realität jedoch anders aufgefaßt werden. Während literarische und bildkünstlerische Dokumente von vornherein als Ausdruck einer subjektiven Sichtweise verstanden werden, dominiert nun die Überzeugung, daß Photographien im wesentlichen die Wirklichkeit so wiedergeben, „wie sie ist“. Der vom Photographen zu verantwortende Akt der Auswahl des Wichtigen bzw. der Ausblendung des Unwichtigen tritt hinter dem Anspruch auf Wirklichkeitstreue nahezu vollständig zurück; die effektiv inszenierten Relikte erscheinen als „authentische Spur“ und Wesenskern der geschichtlichen Erfahrung einer Landschaft. Aber auch die Geschichte der Photographie umfaßt inzwischen schon einen Zeitraum von über 150 Jahren. Die wissenschaftliche Aufarbeitung dieser besonderen historischen Dimension des Blicks auf die Landschaft und der Nachweis ihres Einflusses auf die Erfahrung des Mittelrheintals stecken jedoch erst in den Anfängen.

⁷⁰ Theodor Fontane: *Romane und Erzählungen*, Berlin und Weimar 1973, Bd. 7, S. 481 f. [*Mathilde Möhring*] und Bd. 3, S. 157 [*L'Adultera*].

⁷¹ Vgl. Gabriele Knoll: *Wo das Schreckliche mit dem Anmutigen wechselt*, in: FAZ 17.2.2000.

⁷² Die Musik trägt auf höchstem Niveau durch Schumanns *Rheinische Symphonie* und durch Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* zum Rheintal als „assoziativer Landschaft“ bei. Vgl. Cecilia Hopkins Porter: *The Rhine as musical metaphor: Cultural identity in German romantic music*, Boston 1996.

Der mit der Rheingegend wohlvertraute Photograph August Sander hat die persönlichen Voraussetzungen der Eigentümlichkeit seiner Landschaftsaufnahmen in den 30er Jahren am Aufstieg auf seinen „Lieblingsberg“ beschrieben, auf dessen Gipfel er eines „Panoramas von unglaublicher Schönheit“ inne wurde: „In der hier herrschenden Ruhe drang das ewige Rauschen des Rheinstromes zu mir herauf. Die Stimmung dieses Morgens war zauberhaft und fast unbeschreiblich. An welcher Stelle ich auch stand und umherschaute, entzückte mich immer wieder ein anderes und fesselnderes Bild.“⁷³

Die heutige Bilderproduktion folgt in der Regel nüchterneren Vorgaben. Aber sie kann selbst im Falle der bei Reiseführern üblichen Anonymität dann und wann zum Anlaß werden, sich so in die Suggestivität eines photographischen Panoramas zu vertiefen, daß es im günstigsten Fall zum Medium einer aus der Romantik bekannten Sehnsucht wird, sich mit der Realität der Landschaft so vertraut zu machen, daß die suggerierte Tiefe einer solchen landschaftlichen Physiognomie zumindest für Augenblicke als leibhaftige Erfahrung aufscheinen kann. Es gibt ein weit verbreitetes Mittelrhein-Brevier, das uns eingangs auf einer großen farbigen Falttafel die Stadt Bacharach mit den sie umgebenden Bergen, gekrönt von der Burg Stahleck, zum Greifen nah über dem blauen Wasser des Rheins bei ebenso blauem, hier und dort mit hellweißen Wölkchen besetztem Himmel präsentiert. Vor dem Hintergrund eines bestimmten individuellen Assoziationsvorgangs könnte nun das eigentliche Faszinosum die Entdeckung des rechts oberhalb des Städtchens im Weinberg stehenden, zur ehemaligen Befestigungsanlage gehörigen Turms sein, dessen Untergeschoß einen größeren Hohlraum erkennen läßt, dessen Schwärze die möglicherweise vorhandenen Details seines „Eingeweides“ verbirgt. Der Gang zu diesem Turm wird zum gebieterischen Wunsch. Der Aufstieg verändert die Blickachse in der Weise, daß sich genau neben dem Turm, in dessen Obergeschoß eine aus solcher Nähe gut sichtbare Holzterrasse führt, und vor dem die Mauern umgebenden Brombeergestrüpp ein Panorama auf die Stadt und die Weite des Rheintals in Richtung Lorchhausen öffnet, das fast alle Spuren neuzeitlicher Bebauung und den Lärm des Verkehrs vergessen läßt, - eine reale Illusion gleichsam, dank der die Photographie nachträglich als Schlüssel zu einer ganz unverhofften Erfahrung erscheint, die andererseits nicht beliebig reproduzierbar wäre, weil sie an die Gunst eines einmaligen Augenblicks gebunden bleibt. Aber vielleicht war die Verheißung dieser Photographie in solcher Intensität und Fokussierung nur vor dem Hintergrund der Assoziation einer andersartigen Ansicht lesbar geworden, nämlich jener, die Heinrich Heine eingangs seiner unvollendeten Erzählung *Der Rabbi von Bacharach* gibt: „Unterhalb des Rheingaus, wo die Ufer des Stromes ihre lachende Miene verlieren, Berg und Felsen mit ihren abenteuerlichen Burgruinen sich trotziger gebärden und eine wildere, ernstere Herrlichkeit emporsteigt, dort liegt, wie eine schaurige Sage der Vorzeit, die finstre, uralte Stadt Bacherach.“

Im Zeichen des Massentourismus wird auch das Finstere zur Idylle und das Erhabene bei fröhlicher Stimmung genossen; das Komplexe soll bequem zu handhaben und das Vielstimmige rasch konsumierbar sein. Die Freilegung des tatsächlichen Reichtums einer assoziativen Kulturlandschaft, wie sie das Mittelrheintal wider alle Trivialisierung immer noch *par excellence* verkörpert, könnte also durchaus eine Gegenbewegung begründen, die weder zum Schaden derer gereicht, die hier leben, noch derer, die als Reisende nicht Vor-Urteile bestätigen, sondern tatsächlich Entdeckungen machen wollen.

¹ Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 1963, S. 18.

¹ Vgl. Ernst Bloch über unabgeleitete Ansprüche von Tradition im Horizont einer antizipatorisch entworfenen Zukunft. (*Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main 1959, Kap. 15 ff.).

¹ Vgl. als Beispiel einer aktuellen Auseinandersetzung mit diesem Phänomen den Artikel von Sandra Kern: *Kampf dem Souvenirkitsch in Burgen*, in *Mittelrhein-Echo* Nr. 4, August 2000, S. 15.

¹ Longinus: *Vom Erhabenen* [1. Jh. V. Chr.], Stuttgart 1988, S. 87.

¹ Georg Forster: *Ansichten vom Niederrhein*, in: *Werke*, Berlin und Weimar 1979, Bd. 2, S. 18.

⁷³ Vgl. August Sander: *Landschaften*, München 1999.

