

Rezensionen

Peter Springer

Annäherung an die Ferne

Walhalla, Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert

Jörg Traeger, Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert, Bernhard Bosse Verlag/Buchverlag der Mittelbayerischen Zeitung, Regensburg 1987, 338 S., 335 Abb., davon 25 in Farbe, 168 DM.

I. Merkwürdig, auch nach dreihundertvierzig Seiten hat man nicht den Eindruck, nun sei jeder Stein umgedreht, jedes Motiv analysiert, jeder Einfluß und jede Bedeutung formuliert, nun sei das Thema wirklich erschöpft. Überhaupt verliert nicht erst hier das Attribut »erschöpfend« seine pejorative Doppeldeutigkeit und weicht zunehmend packenden Einsichten. Und das, obwohl dem Leser ein schier endloses Stakkato von Fakten und Bildern, Verknüpfungen und Verweisen aus, mit und zu scheinbar disparatesten Bereichen zugemutet wird. Doch die tendenziell grenzenlose, schweifende Perspektive auf Naheliegendes und scheinbar Weitergeholt ist Methode. Sie charakterisiert die expansive Dynamik dieses Themas und ist doch zugleich auch Indikator der Annäherung. Aus der dialektischen Spannung von Annäherung und Entfernung bzw. Nähe und Ferne – und zwar räumlich, zeitlich und thematisch – resultiert nämlich die Faszination dieses Buches, die sichtlich auch eine des Autors von seinem Gegenstand ist. Zugegeben, Traegers »Weg nach Walhalla« ist weit, sehr weit zuweilen, weil er aus methodischer Notwendigkeit gerade auch dessen Plural, die Vielzahl möglicher Annäherungen, auch solche über an Windungen reiche Umwege, Fernwege und Nebenwege, mitumfaßt. Doch erst gemeinsam erschließen sie den Erlebnisraum, den die Walhalla umschreibt und dessen Zentrum sie zugleich ist. In geradezu programmatischer Konsequenz

läßt deshalb dies Buch den Rahmen einer konventionellen Baumonographie weit hinter sich.

Natürlich ist ein so ambitioniertes, gattungs- und grenzüberschreitendes Projekt nur auf den Schultern zahlreicher Vorarbeiten aus den verschiedensten Fachgebieten zu verwirklichen. Dazu gehören im engeren Sinne die seit den bahnbrechenden Arbeiten von Leopold Ettinger (1965) und Thomas Nipperdey (1968) erschienenen Untersuchungen von Ruprecht Stolz (1977), Winfried Nerdinger (1978ff.), Heinz Gollwitzer (1986) und vor allem auch die zahlreichen Vorarbeiten von Traeger selbst. Besonders hervorzuheben ist unter diesen seine 1979/80, angesichts der Bedrohung des Walhalla-Ensembles durch Pläne für Brückenbau und Klärschlammdeponie, erschienene Sammelpublikation. Vieles ist hier bereits vorbereitet und wird weitergeführt, vieles, wie gerade die aktuellen Bezüge, jedoch auch nicht wieder aufgegriffen. Insofern ist das vorliegende Buch eine Summe, doch zugleich auch weniger und mehr als das.

II. Nach fünfundzwanzigjähriger Vorplanung und nach zwölfjähriger Bauzeit wird am 18. Oktober 1842 die Einweihung der Walhalla in Gegenwart König Ludwigs I. und seines Architekten Leo von Klenze feierlich begangen. Die vielstimmige Resonanz auf dieses Ereignis und die »weltweite Ausstrahlung« galten einem Bauwerk von komplexer Bedeutung. Die Walhalla ist nicht nur »die international berühmteste Schöpfung Klenzes« und »das markanteste Symbol des Kunstprogramms Ludwigs I.«; die Walhalla ist darüberhinaus als »das bedeutendste deutsche Nationaldenkmal« und als »ein Symbolbau der Epoche« in vielfacher Hinsicht ein »Schlüsselwerk«.

Dessen zahlreiche, Kunst, Politik und Landschaftsverständnis, Architektur- und Technikgeschichte übergreifenden Bedeutungsebenen und deren Wechselwirkungen muß eine Interpretation, will sie nicht zu kurz greifen, berücksichtigen: »In der Walhalla hat sich eine mehrdeutige Epoche das Denkmal ihrer Mehrdeutigkeit gesetzt.« (S. 30)

Traeger entspricht diesem oszillierenden Zusammenhang, indem er die Walhalla selbst »nur« als Kristallisationspunkt einer komplexen Bezüglichkeit versteht: »In der Welt der Walhalla stellt das Bauwerk selbst gleichsam die geringste Größe dar.« (S. 34)

Damit ist zugleich die universelle Perspektive angedeutet, die den Bau und seine landschaftliche Umgebung, diese und die in ihr errichteten Monumente, den Auftraggeber und Architekten, Künstler und Betrachter, aber auch Nahes und Fernes, Historisches und Gegenwärtiges, Außen und Innen, Objektives und Subjektives, Intention und Rezeption als ein untrennbares Beziehungsgeflecht erkennt. Gleichermaßen verbunden und aufgehoben erscheinen all diese Komponenten im »System der Bildungsreise«. Traeger zielt deshalb auf nicht weniger als darauf, eine stationäre Kunstgeschichte in kunsthistorische Bewegung zu überführen.

Nicht im isolierten monumentalen Punkt also, sondern im Bewegungs- und Erlebnisraum der »Denkmalandschaft«, in der Natur und Kunst, Weg und Ziel, Statik und Dynamik einander wechselseitig bedingen, zuweilen sogar ineinander überzugehen scheinen, in der Denkmalandschaft realisiert sich die »bewegliche Ästhetik der Bildungsreise«. Das für sie konstitutive Schlüsselerlebnis der Ferne verbindet das wachsende Bewußtsein unüberbrückbarer historischer Distanz mit dem einer rapiden Schrumpfung von Raum und Zeit. Ihr Indikator ist die Beschleunigung

nigung als epochale Erfahrung. – Diese Zusammenhänge und, ganz konkret, das räumlich-zeitliche »doppelte Fernweh solcher Architektur« wie der Walhalla verweisen auf »die komplementäre Einheit von Historismus und Tourismus«, wie analog auf »die touristische Gesamtperspektive« der Bautätigkeit Ludwigs I.

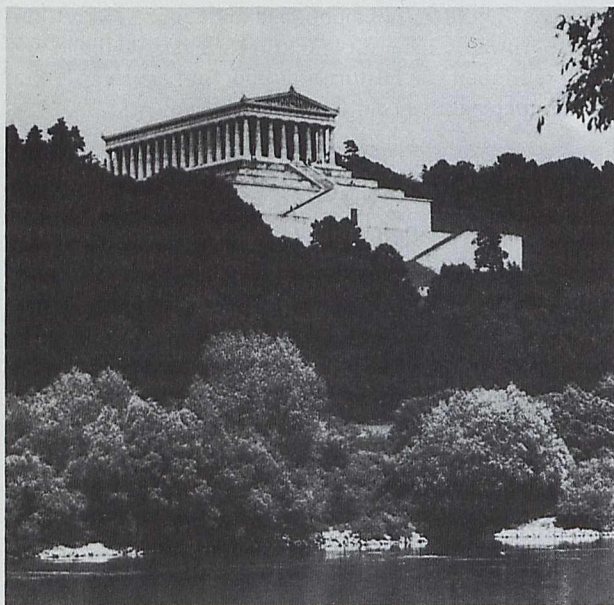
III. Nicht erst seit der feierlichen Einweihung 1842, lange vor der Grundsteinlegung schon, gab die Wahl des Vorbildes Anlaß zur Kritik. Ein dorischer Tempel für das germanische Elysium wurde als Widerspruch empfunden, angemessener sei die gotische Architektur. Neben der Dichotomie von Idee und Architektur spielten dabei gestaltallegorische Argumente, die eher für einen Rundbau nach dem Vorbild des römischen Pantheon sprachen, eine wichtige Rolle. Entsprechende Versuche, die epochale Utopie einer Synthese von heidnischer Antike und christlichem Mittelalter in Architektur umzusetzen, scheiterten am Problem der architektonischen Homogenität. Ausschlaggebend waren schließlich »archäologische Reiseerkenntnisse« des königlichen Auftraggebers. Nicht weniger bezeichnend ist, daß die Walhalla in der Planung gleichsam einen horizontalen und vertikalen Zuwachs erfährt. Die landschaftliche Kontextualisierung, die Standortwahl auf einer stadtfernen Anhöhe und der gewaltige Unterbau, geben dem Bau eigentlich erst seine spezifische Tiefendimension.

Mit der Aufsockelung des Tempels – »1/4 Tempel und 3/4 infame Treppmassen« (Jacob Burckhardt) – nach dem Vorbild von Friedrich Gillys Denkmalprojekt für Friedrich den Großen, realisiert Klenze in Material, Form und Funktion eine Metaphorik, die, in der Verbindung zwischen der kryptaähnlichen »Halle der Erwartung« unten und den Hallen der Unsterblichkeit oben, apotheotisches Aufsteigen andeutet, also Ruhm und Verklärung, Tod und Unsterblichkeit miteinander verknüpft. Zugleich stellt der vertikale Weg über die Bauformen und ihre Vorbilder zwanglos Verbindungen zur Architekturtheorie bzw. zur Architekturge-schichte und zur Bildungsreise auf den Spuren ihrer Monumente her.

In horizontaler Entsprechung verbindet ein ausgreifendes System sinnbildlicher Bezüglichkeit Architekturen der näheren und weiteren Umgebung samt ihrem landschaftlichen Umraum. Modellhaft zeigt dies vor allem die polare Zweiheit von Walhalla in der Landschaft und gotischem Dom in der Stadt Regensburg – und über ihn hinaus die Verbindung zum Kölner Dom als unsichtbarer, doch bewußt einbezogener »letzter, geistiger Fluchtpunkt«. Der Dualismus von Kathedrale und Tempel setzt das reisende Geschichtsbewußtsein des Betrachters voraus, das in der Gegenwart der Bildungsreise über die zweifache Distanz hinweg, zwischen der verlorenen Vergangenheit dort und der vermeintlich wiedergewonnenen Idealität hier, eine Synthese herstellt.

IV. Die doppelte – räumliche und historische – Entgrenzung des Baus entspricht der »grenzenlosen Bewegung« des (reisenden) Betrachters im monumentalisierten Erlebnisraum der Denkmallandschaft. Sie vereint in weiträumiger Verschränkung Elemente einer »Doppelentwicklung«, der Öffnung des städtischen Raums nach Niederlegung des Mauerrings und die Einbeziehung des Außenraums in das System des englischen Landschaftsgartens, von Stadt und Land also, und, auf einer anderen Ebene, auch von Macht und Moral.

Straßen und Wasser-Wege werden in diesem Bezugssystem gleichermaßen zu Anlässen denkmalhafter Setzungen, die verkehrstechnische Zweckmäßigkeit zu (sinn-)bildlicher Zeichenhaftigkeit überhöhen. In den Bewegungsstrukturen



natürlicher Gewundenheit oder in großräumiger Achsialität realisiert sich sowohl »die Dimension der Ferne als landschaftliche Erfahrung von Architektur« als auch letztlich unendliche Annäherung. Dabei können sich die natürlichen Grenzen zwischen Kunst und Landschaft auf der Ebene von Bild und Bildhaftigkeit aufheben. Nicht zufällig – so Traeger – war Klenze, wie Schinkel, auch Maler.

Der Entgrenzung des Landschaftsgartens und des städtischen Raumes entsprach die Ausdehnung der Denkmalfähigkeit tendenziell auf das ganze Land. Andererseits entsprach die Expansion der Garten- und Reiseästhetik der Vermehrung des Reisepublikums, der Reiseziele und der Reiseliteratur am Beginn des Massentourismus. Ihm verband sich, wie im Erlebnis der Bildungs- so in der Bilderreise, Geschichte, Kunst und Natur auf der gemeinsamen Ebene der »Sehenswürdigkeiten«. Bezeichnendes Indiz ist, im doppelten Sinne, die wachsende Bedeutung von Beschilderung und Beschriftung. Mit ihnen zieht »der Geist der Landkarte« (und der Musealisierung) in das Verhältnis von Stadt, Natur und Denkmal ein. Es verbindet die Erfahrung des entgrenzten Landschaftsgartens und der entfestigten Stadt mit der des Denkmals zwischen rahmenloser Kunstnatur und randlosem Naturbild.

V. Der epochenspezifische Ort, an dem – analog zur Denkmallandschaft – die Synthese von Architektur und Entgrenzung, Statik und (Reise-)Bewegung, Bild und Bildung vollzogen wird, ist das Panorama. Pantheongleich umschließt sein Rundbau eine zweite Welt und transzendiert sie zugleich. Übertragen auf das Elysium des »Büstenpanoramas« innen und das »Landschaftspanorama« außen, durchdringen sich in der programmatischen »Durchlässigkeit« der Walhalla Denkmalidee und Rundblickästhetik.

Auf der Ebene des Büsten-Gelehrten und des Betrachters entsprach dem die allgemeine Zugänglichkeit bzw. »die Reise-Kategorie öffentlicher Begehbarkeit«. Daran geknüpft war Ludwigs I. Verständnis von Kunst als eines Mittels

menschlicher Vervollkommnung, was konkret eben auch hieß: staatspolitischer Identitätsstiftung: »... auf daß teutscher der Teutsche aus ihr trete, besser als er gekommen«. In der politischen Utopie des Königs von nationaler Einheit verschmolzen pädagogische und integrative Funktionen: »Gleichheit sey in Walhalla...«

Dabei hat Ludwig I. gegen Klenze, der zu Recht vor der Monotonie gleichartiger Büsten warnte, die Umsetzung des egalitären Gedankens in die Denkmäler der Walhalla durchgesetzt. Ihre Sammlung gleicher Büsten nahm mit ästhetischen Mitteln die harmonisierende Einebnung irdischer Unterschiede vorweg. Zugleich entrückte sie jedoch »die Aktualität gesellschaftlicher Gleichheitskategorien« – und damit auch ihre konkrete politische Einlösung – in »utopische Zeitlosigkeit«. Die Walhalla als ein offenes, noch heute fortschreibbares Denkmal, entspricht darin dem Denkmuster einer »Geburt der Zukunft aus der Gegenwart der Vergangenheit«. Versöhnung, Durchlässigkeit, Ausgleich, Harmonisierung betrafen also sowohl das Verhältnis von Vergangenheit und Zukunft, Kunst und Natur, Stadt und Land als auch – im Ideal – die Überwindung von Klassenschranken. Der auch im Kontext der Walhalla gepflegten »Ästhetik der Volkstümlichkeit« entsprach freilich, bereits bei ihrer Einweihung, »eine Volkstümlichkeit ohne Volk«. Hell-sichtig erscheint angesichts dieser Doppelbödigkeit Klenzes Bemerkung, die Walhalla sei »eine in politischer Beziehung (...) todtgeborene Creation«: Am 20. März 1848 dankt Ludwig I. ab.

VI. Nicht nur durch die politischen Realitäten des Vormärz und der 48er Revolution, auch auf der Ebene des Materials und seiner Verarbeitung, der Konstruktion und ihrer touristischen Erschließung, ist der Erlebnisraum Walhalla den gewandelten Erfordernissen und Möglichkeiten der Gegenwart ausgesetzt. Dabei erweist sich das monumentale Gesamtsystem auch angesichts seiner »Unterwanderung« durch gegenwartsbezogene Komponenten als durchlässig. Mit Eisenkonstruktion und Eisenbahn schließt es gar Elemente seiner eigenen Überwindung ein.

Konstruktive Details der Walhalla und ihrer Trabanten Denkmäler verweisen aus der monumentalen Verbrämung auf die »Demaskierung des Eisens« und damit auf die architektonische Zukunft. Zwanglos stellen sich Verbindungen zur Architektur der Wintergärten, Treibhäuser und zu den transparenten Bauten der Weltausstellungen her. Hier, in der »Introversion des Landschaftsgartens«, im in den Innenraum verlegten unendlichen »Bildungsgarten« erfährt das reisende Kunst- und Geschichtsbewußtsein das modellhafte Kondensat einer Bildungsreise. Ihrer unterschiedslosen Präsentation von Natur und Kunst, Waren und »Sehenswürdigkeiten« in globaler Vielfalt, tendenziell von allem und jedem, entspricht »die Introversion der realen Reisewelt im Bahnhof« und seiner gläsernen Perronhalle.

Die Walhalla »als eine vorletzte Station auf dem historischen Weg zur Perronhalle«: Mit der Eröffnung der »Walhallabahn« im Jahre 1889 wird die Anbindung des Nationaldenkmals an das Eisenbahnzeitalter auch unmittelbar vollzogen. Mittelbar war sie schon lange an den Zug der Zeit und die tiefgreifenden Umwälzungen in seiner Folge gekoppelt. Auf der Ebene der Bildungsreise entsprach ihnen, mit der Vernichtung von Raum und Zeit, die ihrer Langsamkeit und Seherfahrung: Dem Eisenbahntouristen zerfällt die alte Bildhaftigkeit des grenzenlosen Kontinuums aus Natur und Geschichte mit wachsender Geschwindigkeit in eine beliebig fortsetzbare lineare Folge von Haltepunkten und scheinbar schrumpfenden Zwischenräumen. Hier bewegt er sich »ausschließlich in der Fahrbahn indu-

strieller Gegenwart. «Eingeschlossen in das eiserne Gefährt, fixiert also im doppelten Sinne auf eine Bahn, ist er für die Dauer der Fahrt zugleich ausgeschlossen, ganz der normierenden »Reisegleichheit« und den »Zwänge(n) einer neuen Zeitlichkeit« unterworfen.

VII. Läßt die Charakterisierung des Zusammenhangs von Reisen und Wahrnehmung, Eisenbahn und Eisenarchitektur beiläufig den offensichtlich nachhaltigen Eindruck von Wolfgang Schivelbuschs Arbeit »Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert« erkennen, so gilt entsprechendes auch für das Verhältnis des Kapitels »Künstliches Licht und künstliche Finsternis« zu Schivelbuschs »Lichtblicke«.

Möglicherweise liegt hier auch ein Vorbild für das ebenso beharrliche wie erfolgreiche Lügen über alle möglichen fachlichen Gartenzäune und für die Überwindung eines punktuellen zugunsten eines räumlichen, nach (fast) allen Seiten ausgreifenden und zu den Rändern hin offenen Arbeitsmodells. In diesem Sinne ist Walhalla wirklich überall: Walhalla als archimedischer Punkt eines ungeheuer vielschichtigen, vieldimensionalen, letztlich unbegrenzten Epochenpanoramas. In diesem Sinne auch begibt sich der Autor nicht nur auf eine wechselvolle »Grenzwanderung«, vielmehr bezeichnen vor allem unendliche Übergänge und Entgrenzungen als zentrale Phänomene zugleich auch den Charakter der Arbeit. Die Gefahr, wenn man es denn so nennen will, die im obsessiven Sog der Methode steckt, wird spätestens da vom Autor mitreflektiert und ironisch gebrochen, wo das komplexe System von Sinnvernetzungen und Bedeutungsinterferenzen sich ins Eschatologische zu verflüchtigen droht: Ganz am Schluß seiner Arbeit schlägt Traeger auch noch den Bogen zum Jüngsten Gericht...

Das Leitprinzip kalkulierter Entgrenzung erweist sich jedoch als ungemein fruchtbar und anregend. Es macht die Lektüre gerade auch da, wo zwischen Pelagern und Rentnern, Albert Speer und Andy Warhol, Turm von Babel und Atelier Elvira, Orient und Ortsschild, Urhütte und Autobahn das Spektrum der Vergleiche und Parallelen zunächst gar zu bunt und vieles auf den ersten Blick verwegen, überinterpretiert oder im wahrsten Sinne des Wortes reichlich weit hergeholt erscheinen mag, zu einer faszinierenden Entdeckungsreise. Ganz erheblichen Anteil daran haben das beachtliche Reflexionsniveau und die brillanten Formulierungen des Autors. Nur gelegentlich verselbständigt sich dies offensichtlich sehr bewußte Bemühen um sprachlichen Glanz und spiegelt, sich überschlagend, vor allem eben dieses Bemühen: »Die unverwelkliche Orchideenwelt geschichtlicher Größe bedurfte keiner Warmluftheizung. Der ewige Frühling, welcher die Büsten umgab, blieb kalt wie der weiße Marmor, dem er entstrahlte.« (S. 294)

VIII. Sind es vor allem auch die Weite des Blickwinkels und die ideenreiche, vielfältig differenzierende Auseinandersetzung mit dem Thema, die beeindruckend, so müssen um so mehr die (wenigen) blinden Flecken auffallen. Die entsprechende Kritik betrifft vor allem zwei nach Inhalt und Gewichtung sehr unterschiedliche Punkte, der eine, – eher peripher – die Rezeption, der andere – ganz zentral – die Genese der Walhalla-Idee betreffend. Zunächst: Hätte nicht die Rezeption der Walhalla zumindest einen Exkurs verdient? Zwar werden die weltweite Ausstrahlung und selbst Speers »Ruinenwert-Theorie« erwähnt, zwar bildet der Denkmaltourismus einen thematischen Schwerpunkt, doch werden darüber hinausgehende Bezüge zur zeitgenössischen Rezeption – und damit zur Realität von über 200 000

Besuchern jährlich! – weitgehend ausgeklammert. Schließlich gehört in diesen Kontext auch die quasi offizielle Rezeption und ihre als exemplarischer Fall nach wie vor aktuelle Gefährdung des Walhalla-Ensembles. Man halte dem nicht dagegen, dergleichen sei aus gegebenem Anlaß schon an anderer Stelle behandelt, denn das ließe sich auch von anderen wichtigen Aspekten und Argumentationssträngen sagen...

Der andere Einwand betrifft die Geschichte der Walhalla-Idee vor ihrer baulichen Umsetzung. Warum gerade sie, vor allem soweit es die Einflüsse aus der zeitgleichen Umsetzung der Pantheon-Idee in Rom und Paris betrifft, auffallend blaß und nur andeutend bleibt, wird nicht klar. Zwar erwähnt Traeger ausdrücklich, daß »das aus der Französischen Revolution hervorgegangene patriotische Panthéon (... in Paris) zu den geistigen Wurzeln der Walhallaidee« gehört, doch geht er diesen Zusammenhängen nicht nach. Er erwähnt auch nicht entsprechende Pläne für das römische Pantheon. Das erscheint um so unverständlicher, als der Bauherr der Walhalla – wie Traeger selber vorrechnet – in seinem Leben nicht weniger als zweiundfünfzigmal Rom besuchte, Klenze, der das Pantheon »schon 1806/07 genau gezeichnet hatte«, immerhin sechsmal. Der Kronprinz, der 1806 auch Soufflots Panthéon in Paris besuchte, bewunderte seit seiner ersten Italienreise 1805 das Pantheon – und die Kunst Canovas.

Offensichtlich verfolgt »Ludwigs römische Einflüsterungen« nicht so rasch wie Traeger vermutet. Dafür spricht zunächst, neben einer zwischen den Vorbildern des Parthenon und Pantheon schwankenden Planung auch »die von Ludwig zunächst gebrauchte Bezeichnung Pantheon der Deutschen«. Anfang 1807 entstand bei einem Aufenthalt im von Napoleons Truppen besetzten Berlin der Gedanke, fünfzig »rühmlich ausgezeichneten Teutschen Bildnisse in Marmor verfertigen zu lassen«. »Spätestens im Herbst 1808 und im Frühjahr 1809« äußerte der Kronprinz die Absicht, für sie auch ein Bauwerk zu errichten.

Auffallend sind nun die Analogien zu den Büstenstiftungen Canovas und zu seinen weitergehenden Plänen. 1809, die Idee dürfte zweifellos älter sein und als politische Tat wie als »Arbeitsbeschaffungsmaßnahme« entsprechend der Idee des Kronprinzen ursächlich mit der Besetzung Roms durch französische Truppen zusammenhängen, 1809 erhält Canova von Pius VII. die Genehmigung, auf eigene Kosten im Pantheon Büsten für »uomini illustri« aufzustellen. Sie dürften (wie schon Stendhal bemerkte) S. Maria ad Martyres zunehmend ihres kirchlichen Charakters beraubt haben, so daß verständlich wird, warum die Reaktion die Büsten 1820 in die »Protomoteca« auf dem Kapitol überführen ließ, wo sie sich noch heute befinden.

Canova wollte gleichfalls eine Kolossalstatue der »Religione catolica« stiften und erwog zumindest zeitweilig ihre Aufstellung im Pantheon. Schließlich war nicht zuletzt durch die Freundschaft Canovas mit Quatremère de Quincy auch eine direkte Verbindung zum Panthéon in Paris gegeben. (Vgl. dazu u.a. die Projektskizze des Verfassers: Raffael und Canova ..., in: Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien, 34 Jg., Nr. 3, Sept. 1982, S. 6ff.) In ganz wesentlichen Komponenten weisen also sowohl die Walhalla als auch die Münchner Ruhmeshalle mit Bavaria offensichtlich zurück nach Rom in den Umkreis Canovas wie auch zum Tempio Canoviano in seinem Geburtsort Possagno. Traeger selber: Klenzes Vorschlag »zielte auf des Kronprinzen Anfangsidee (...): ein Aggregat aus Propyläen und (...) Pantheon, das (...) dem Tempio Canoviano (...) ähnelt.« (S. 52)

IX. Dem breiten Spektrum der berücksichtigten Aspekte und den komplexen Argumentationsstrategien sekundiert in leserfreundlicher Parallelführung von Text und Abbildung die üppige Bebilderung. Dabei wachsen sich die Bildunterschriften häufig zu längeren Erläuterungen aus und erhalten so eigenes Gewicht. Alle drei Komponenten ergänzen sich vorzüglich und prägen gemeinsam das abwechslungsreiche, mal lockere oder dichte, mal großflächige oder kleinteilige, meist jedoch sehr übersichtliche Erscheinungsbild des hervorragend gedruckten Buches. Irritieren können allein die zahlreichen a-b-c-Nummern, die wohl aus kalkulatorischen Gründen (nachträglich) eingefügt wurden.

Bleibt, wie beim unterschiedlichen Charakter der Abbildungen kaum anders zu erwarten, die Qualität der Bebilderung allgemein hinter der des Textes zurück, so vermißt man doch angemessen qualitätvolle – und große – Aufnahmen der Walhalla selbst. Auch die recht guten Farbabbildungen sind mehr Andeutungen, denn Einlösungen des in vergleichbaren Publikationen Möglichen. Sie erscheinen so eher als bildliche Entsprechung zur eingangs zitierten Relativierung: »In der Welt der Walhalla stellt das Bauwerk selbst gleichsam die geringste Größe dar.«

X. Insgesamt: zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts ein faszinierendes, ein wichtiges Buch – zweifellos.