Zeitschrift: Neujahrsblatt der Naturforschenden Gesellschaft Schaffhausen
Herausgeber: Naturforschende Gesellschaft Schaffhausen
Band: 12 (1960)

Artikel: Der Rheinfall durch die Jahrhunderte in Wort und Bild
Autor: Brunner-Hauser, Sylva
Kapitel: Der Rheinfall im Bild
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-584725

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Rheinfall im Bild

Es liegt eine in Mannigfaltigkeit fast unübersehbare Fülle von Rheinfallbildern vor. Sie datieren von den Chroniken des 16. Jahrhunderts bis in das 19. Jahrhundert hinein. Von da ab werden, wie oben gezeigt, die Masstäbe für das, was bemerkenswert ist in der Natur, andere: Die grossen Wasserfälle Amerikas und Afrikas werden bekannt, und vor allem sind die Alpen entdeckt und einem grössern Publikum zugänglich gemacht worden. Der Rheinfall interessiert also kaum mehr. Deshalb treten auch künstlerisch keine Neuschöpfungen mehr auf.

Aus der Fülle des Bildermaterials ist in den beigegebenen Blättern das typologisch Wesentliche herausgegriffen worden. Die Bilder sind nicht Wiedergaben von Kunstwerken: es ist meistens das kleine Talent, das sich immer und immer wieder an diesem Motiv versucht. Zuerst handelt es sich um Bilder, die sich als Illustrationen in alten Topographien vorfinden. Dann finden sich Darstellungen, die von den Reisenden oder für die Reisenden gezeichnet, gestochen und gemalt werden, oft ohne grosses künstlerisches Können — ganz einfach als Erinnerung an einen besonderen und schönen Ort. Die Blätter nebeneinander gehalten, ergeben die ganze Entwicklung des Rheinfallbildes. Weil es sich aber immer wieder um dasselbe landschaftliche Phänomen handelt, das zur Darstellung kommt, gibt die Reihenfolge dieser Bilder, weiter gefasst, einen Hinblick auf die Entwicklung des landschaftlichen Sehens überhaupt.

Die Topographien des 16. und 17. Jahrhunderts, die hier interessieren, sind von diesseits der Alpen: wo sie Landschaft geben, handelt es sich um Ebenen, gerade dahinfliessende Flüsse, niedrige Hügel. Das Gebirge ist noch nicht entdeckt worden. Die Landschaftslinie ist also horizontal gerichtet. Wo etwas von dieser Linie abweicht oder sie unterbricht, wird es als fremd empfunden, überhöht gesehen und übersteigert vertikal zur Darstellung gebracht.

Ein Strom, der aus einem höher gelegenen Bett in ein tieferes fällt, gehört notwendig in die vertikale Blicklinie. Um diese zu betonen, wird der Wasserfall möglichst hoch und steil wiedergegeben — höher und steiler, als er es in Wirklichkeit ist. So zeichnen sich auch die ersten Rheinfalldarstellungen durch Ueberbetonung von Höhe und Steilheit aus. Ferner ist alles, was von der gewohnten Norm dessen, was man in einer Landschaft erwartet, abweicht, eine Merkwürdigkeit — und diese darzustellen, ist allein und vor allem wichtig. Demgemäss halten die ersten Rheinfallbilder zunächst gerade nur das fallende Wasser fest — ganz ohne landschaftlichen Rahmen.

Sebastian Münster (Titelbild) in der wohl frühesten heute bekannten Darstellung gibt so lediglich den Fall. Die beidseitigen Ufer sind durch Felsen bloss angedeutet. Dem Holzschnitt ist aber die Wiedergabe von fallendem Wasser fremd. Was Münster als Wasser gibt, entspricht vielmehr einem Stück fallenden Tuches, das sich unten in Falten legt. Das technische Unvermögen der Darstellung von fliessendem Wasser wird überwunden, indem man mit sehr feinem Empfinden die Technik, die sich am Fliessenden der Gewandung durch lange Zeit geübt hat, zu Hilfe nimmt.

Dieselbe Art der Wasserbehandlung findet sich bei Stumpf (Abb. 1): Das Wasser gleitet in einem Guss von oben nach unten, wo es sich in runde Falten legt, die an den Rocksaum einer Madonna von Martin Schongauer erinnern. Doch der Fall ist bei Stumpf komplexer gesehen: die Einheit der Wassermenge ist unterbrochen von mit Bäumen bewachsenen Felsen. Ufer sind da, Vorder- und Hintergrund: der Fall ist zum Mittelpunkt eines Bildchens geworden. Die Richtung des Flusses sogar ergibt sich sehr schön aus der Stumpfschen Darstellung.

Wie die Texte der alten Chroniken oft wörtlich zitiert und abgeschrieben wurden, so kopierte man auch ihre Bilder.

Abb. 2 z.B. übernimmt ganz genau den Stumpfschen landschaftlichen Rahmen des Rheinfalls — sogar der Maibaum im Vordergrund ist nicht vergessen. Nur Kleinigkeiten sind leicht verändert — die Staffagefiguren in den Schiffchen, Wolken, fliegende Vögel... Auch der Baumschlag ist nicht mehr derselbe. Doch ist der Rahmen im grossen und ganzen auch der gleiche — das Bild wirkt doch völlig anders und dies deshalb, weil die Darstellung des Wassers eine andere ist. Der Künstler hat nicht gewusst, wie einem Wasserfall zeichnerisch beizukommen ist: in geraden, feinen Strichen lässt er das Wasser einfach aus grosser Höhe steil herunterfallen.

Noch deutlicher zeigt sich die Kopierungstechnik bei dem um ein Jahrhundert jüngeren Stich von Merian (Abb. 3). Ungezählte Blätter lassen sich auf ihn zurückführen. Alle sind sie aus derselben sonderbaren Perspektive gesehen: rechts vom Fall der unterhöhlte Felsen mit Schloss Laufen — links Schlösschen Wörth, Umladeplatz der Waren — der zwischen beiden Ufern geradeaus abfliessende Rhein... Rund und in feinen Strichen gezeichnet kommt das Wasser über eine gewaltige, sehr hohe Wand herunter. Der Schaum ist unten statt in Falten in Löckchen angegeben... Alles ist in kleinen Variationen wieder und wieder so gezeichnet worden.

Eine äusserst originelle Uebernahme der Merianschen Ansicht findet sich bei Herbinius (Abb. 4). Das Blatt ist im ganzen eine genaue Kopie von Merian.

Dass man auf den ersten Blick trotzdem gar nicht an den Letzteren denkt, ist einzig der Darstellung des eigentlichen Falles zuzuschreiben: Die grossen Felsen, die Merian oben in den Fall hineingezeichnet hat, sitzen bei Herbinius unterhalb des Wasserfalles!

Die primäre Bedeutung des Falles als Verkehrshindernis tritt bei diesen frühen Bildern sehr deutlich zu Tage: je höher und steiler der Fall dargestellt ist, umso mehr ist ja auch der Umladeplatz beim Schlösschen Wörth gerechtfertigt.

Im 18. Jahrhundert beginnt man den Rheinfall anders zu sehen. Die Berge sind entdeckt worden; man gewöhnt sich an ihre Dimensionen — und damit wird der bisher übertriebene Masstab für alles, was hoch und steil ist in der Natur, gründlich rektifiziert. Folge: auch der Rheinfall wird nach und nach in seinen korrekten Dimensionen dargestellt, oft sogar, aus Reaktion gegen früher, zu breit, zu niedrig.

Originell ist Abb. 5: das Blatt zeigt deutlich, dass nicht nur Bilder kopiert werden, sondern dass man auch versucht, das, was man aus den Reisebüchern weiss, ins Bild zu übersetzen. Der Künstler hat wahrscheinlich den Rheinfall nie gesehen, aber bei Cox u.a. gelesen von der «geraden Mauer», über die das Wasser einst herabgefallen sei (vgl. auch Abb. 6).

Immer weniger aber gibt man sich mit dem Kopieren zufrieden: der Künstler geht und sieht sich den Rheinfall an und findet dabei, dass vieles ganz anders ist, als er es erwartet hat. Vor allem ist da keine «gerade Mauer»; der Untergrund ist zerklüftet: das Wasser kann schlechthin nicht wie ein Tuch darüber herunterfliessen.

Büchel (Abb. 7) sieht das. Er versucht, das Wasser in kleinen Absätzen von Fels zu Fels fallen zu lassen. Aber er ist technisch primitiv und kommt über ein unbeholfenes Stricheln nicht hinaus. Auch sonst ist sein Rheinfall, obwohl aus dem Jahre 1764, noch traditionsgebunden: der Umladeplatz ist noch äusserst wichtig.

Ganz anders ist das beigegebene Blatt aus Herrlibergers Topographie (Abb. 8). Was der Künstler in der freien Natur vor allem zu zeichen vermag, sind Bäume. Mit dieser Technik und feinen Strichen, die an Garben erinnern, versucht er so auch dem Rheinfall beizukommen. Zum ersten Mal wird hier ein sehr sanftes Gefälle gegeben. Das Wasser tastet gleichsam die Unebenheiten des Untergrundes ab. Es kommt herunter in kleinen Fällen, die, in feinen gerundeten Strichen gezeichnet, aussehen wie Korngarben. Diese sind verbrämt mit Laubschlag-Schnörkeln, die das Schäumen und Sprühen des Wassers wiedergeben sollen.

Die beiden folgenden Blätter (Abb. 9 und 10) zeigen ähnliches: Wassergarben in Strichtechnik gleiten wieder über die Unebenheiten einer sanft geneigten Schrägwand.

Bei diesen Darstellungen ist von des Falles verkehrstechnischer Bedeutung nichts mehr zu sehen. Wo Staffagefiguren vorhanden sind, halten sie Sonnenschirme und Spazierstöckchen — ihr einziger Zweck ist ganz unzweideutig, den Rheinfall zu bewundern. Aus einem Verkehrshindernis und Umladeplatz ist der Fall zu einem ästhetischen Genuss geworden.

Ein Uebergangsbild dürfte Abb. 11 darstellen: Kaiser Joseph II. bewundert die Schönheit des Falles; daneben aber liegen noch Schiffe mit Ballen und Fässern in der Einfriedung von Wörth. Das Wasser kräuselt sich in Laubschlagtechnik um gewundene Felsen.

Wie in den literarischen Berichten, so wird auch im Bilde versucht, den auf alle Sinnen wirkenden Reizen des Rheinfalles gerecht zu werden. Besonders den akustischen Eindruck bemüht man sich in Neujahrsblättern, Wandkalendern etc. immer wieder auch ins Bild hinein zu projizieren. Sehr anmutig ist der diesbezügliche Versuch von J. Melchior Füssli (Abb. 12): An der Orgel im Vordergrund ein kleiner Engel — von seiner immerwährenden Musik begleitet, stürzt im Hintergrund der Rhein in sein tieferliegendes Bett.

Doch mag auch die ästhetische Bewertung des Rheinfalles herrschend geworden sein — der kleine Künstler hat noch immer nicht gelernt, das Wasser in seiner stürzenden Lebendigkeit wiederzugeben. Schon Herrliberger ahnt um diese Schwierigkeit: so wird im 2. Band seiner Topographie der Rheinfall nochmals gegeben, «auf eine Mahler manier abgebildet» (Abb. 13). Da der Künstler jedoch das Duftige, Schäumende des Falles nicht anders als durch Baumschlagtechnik wiedergeben kann, zeigt er diesmal — grosse Seltenheit in dieser Zeit — den Rheinfall von der Seite: Der Fall ist nicht deutlich unterscheidbar zwischen den beiden Uferpartien; es wird nicht ganz klar, wo die Strichtechnik Bäume und wo sie Wasser wiedergeben soll.

Abb. 14 sucht das Sprühen des Wassers darzustellen, indem an vereinzelten Stellen Striche nach aufwärts geführt werden.

Doch dem schäumenden, stürzenden Wasser wirklich gerecht wird erst die Zeit der Wasserfarben und des Impressionismus im 19. Jahrhundert. Dieser ist so hingegeben an das Schäumende, Stürzende und dessen malerische Wiedergabe, dass darüber jegliche Kontur, jegliche zeichnerische Linienführung, verloren geht. Turners Rheinfall, z.B. (Tate Gallery, London), ist nur ein flimmernd heller Farbenkomplex, der sich zur Reproduktion kaum eignet. Das beigegebene Blatt von Bartlett-Hill (Abb. 15) ist nicht viel anders.

Daneben macht sich in der Landschafts-Bewertung am Ende des 18. Jahrhunderts die Freude am Ruinösen geltend. Dieser Freude hat die Wissenschaft den Weg geebnet: schon im 17. Jahrhundert war erklärt worden, dass die Berge Ruinen und Trümmer einer frühern glatten Erdoberfläche seien (Burnet, 1685). Wer die Berge schön findet, muss also das Ruinöse überhaupt schön finden. Folglich wird, was irgendwie ruinenhaft ist in der Natur, jetzt positiv gesehen. Für die «Ruinen-Romantik» ist der Rheinfall ein höchst dankbares Objekt (Abb. 16).

«Romantik», wenn auch ohne Ruinen, findet sich in den ungezählten, unter einander ganz ähnlichen Blättern der Bleuler Schule (Abb. 17), wo zwischen Wolken ein heller Mond auf das Wasser hinableuchtet.

Bis dahin handelte es sich lediglich um Bilder, die den Rheinfall gleichsam als «Naturmerkwürdigkeit», nur von den beidseitigen nächsten Ufern umgeben, in den Mittelpunkt der Darstellung setzen. Davon, dass er organisch in die Landschaft hineingehört, dass er überhaupt erst richtig gewürdigt werden kann, in dieses Grössere eingebettet — davon wissen die meisten Künstler nichts. Nur ganz vereinzelt wird er als Komponente der Landschaft dargestellt. Einen sehr reizvollen Versuch, ihn als solche zu zeigen, ist Abb. 18: Der Hintergrund, die Gegend des oberen Rheinlaufes, ist eine perspektivisch überraschend getreue Miniaturlandschaft. Dann aber fällt der Rhein nach Merianscher Manier fast senkrecht in das sehr tief liegende untere Bett, dessen weiterer Verlauf aus der Vogelschau gesehen ist. Das Ganze ist eine Verquickung von Landschaftsbild und Karte. Organisch hat dieser Rheinfall nichts zu tun mit der ihn umgebenden Gegend.

Auch bei dem kleinen Bildchen, das Rizzi-Zannoni der Homannschen Karte beigibt (Abb. 19), wird der Versuch gemacht, den Rheinfall in landschaftlicher Umgebung zu zeigen — oder vielmehr: eine Landschaft ist um den Fall herumgestellt worden. Der Künstler hat den Rheinfall wohl nie gesehen; er weiss aber, dass er in dem Land der Berge liegt, von deren sonderbaren und bizarren Formen man so viel hört, die man sonderbar und bizarr in frühen Chroniken abgebildet findet. Was Wunder, dass er seinen Rheinfall mit solchen Berggebilden umstellt, so dass als Resultat eine Phantasie-Landschaft par excellence entsteht?

Völlig unreal wirkt die Landschaft in der Beilage zu Storrs Alpenreisen (Abb. 20). Storr nennt das Blatt «Zur Schilderung der Vorderalpen». Doch das, was er unter Vorderalpen versteht, hat er in Wirklichkeit nirgends so beisammen gefunden, wie er es sich gewünscht hätte. So behilft er sich, indem er alles, was ihm in diesen Landstrich zu gehören scheint — Bauernhaus, Dorf, im

Hintergrunde eine Stadt an einem See, Gebirge, Wasserfall etc. — willkürlich aneinander reiht. Das Bild gibt ein blosses Neben-Einander von Einzelheiten. Der Blick für die Struktur der Landschaft fehlt.

Ganz anders ist die folgende Rheinfalldarstellung von Joh. Melch. Füssli (Abb. 21). Die schwach ondulierende, weite Gegend ist perspektivisch klar und ausgezeichnet gesehen — mit der Ausnahme des Rheinfalles selbst, der in der Landschaft fast ertrinkt.

In der nächsten Darstellung, von Felix Meyer (Abb. 22) ist das korrigiert: Ober- und Unterlauf des Flusses sind im Niveau scharf unterschieden. Aber die Ueberhöhung der Hügel im Hintergrund deutet darauf hin, dass das Bild aus einer Zeit stammt, die sich erstmalig mit den Bergen abgibt. In Scheuchzers «Hydrographia» findet sich übrigens genau dasselbe Bild, von Füssli gezeichnet. Also noch immer wird Landschaft gelegentlich von Blatt zu Blatt kopiert!

Ein amüsantes Beispiel der Kopierungstechnik ist Abb. 23: Der Rhein fliesst in einer seinem wirklichen Lauf genau entgegengesetzten Richtung. Es sieht fast aus, als wäre ein Negativ verkehrt kopiert worden. Das Blatt wird aber in dieser Gestalt verbreitet, akzeptiert und schön gefunden!

Eine geradezu einzigartige Stellung nimmt das letzte Blatt ein (Abb. 24). Vielleicht ist es, weil Seiler Schaffhauser ist und es sich für ihn um die Gegend der Heimat handelt, dass er diese Landschaft mit einer Treue nachzeichnen kann, wie sonst kaum einer. Das Bild ist 1618 datiert, gehört also in die Zeit eines Merian, eines Herbinius — es wirkt aber um Jahrhunderte moderner. Ganz so, wie er sich wirklich auf der Netzhaut des Beschauers spiegelt, macht hier der Rhein seine Biegung, fällt er in sein anderes Bett hinunter. Die Landschaft, durch die er fliesst, ist in ihrer ganzen Komposition mit liebender Genauigkeit gesehen. Links im Vordergrund steht ein Baum; rechts fehlt der begrenzende Rahmen — vielleicht ganz unbewusst der Weite Raum lassend, in die der Strom da hineinfliesst.

Im grossen und ganzen wird aber dem Rheinfall als natürlicher Landschaftskomponente in der darstellenden Kunst nicht so viel Interesse entgegengebracht, wie er erfahren hatte als landschaftliche Kuriosität. Er wird als natürliches Glied der Gegend überhaupt erst in dem Moment gesehen, als das Interesse für Natur und Landschaft im allgemeinen grösser wird, und dies geschieht, als mit der Erleichterung der Reisemöglichkeiten immer mehr Gegenden der Erde erschlossen werden — mehr und interessantere Gegenden. Diese überschatten die schlichte Oberrhein-Landschaft und machen, dass sie — kaum ist der Sinn für Naturschönheit wach geworden — als «unbedeutend» bei Seite gelassen wird. Je weiter also der Horizont des Durchschnitts-Reisenden sich ausdehnt, umso geringer wird das Interesse am Rheinfall. Mit dem Interesse erlahmt auch

die künstlerische Schöpfung. Was wir von der Mitte des 19. Jahrhunderts an an Rheinfallbildern finden, ist – parallel gehend mit den literarischen Erzeugnissen – meist Kopie von Früherem.

Später setzt die Photographie ein. Von nun an wird das kleine Talent, das versucht hat, eine Landschaftslinie wahr zu sehen und aufs Papier zu bringen, sich nicht mehr um solche Wahrheit mühen: Ein Druck genügt, und die Landschaft ist auf der Platte – korrekter, als sie sich mit noch so viel Fleiss hätte nachzeichnen lassen. Die Photographie gibt ein Höchstmass von Realität, bedeutet aber zugleich das Ende des schöpferischen Schauens.

Mit dem Einsetzen der Photographie kann somit die Betrachtung dieser Rheinfallbilder, mit denen ein kleines Stück Geschichte des landschaftlichen Sehens sich vor uns aufgerollt hat, geschlossen werden.

Abb. 1

Abb. 2

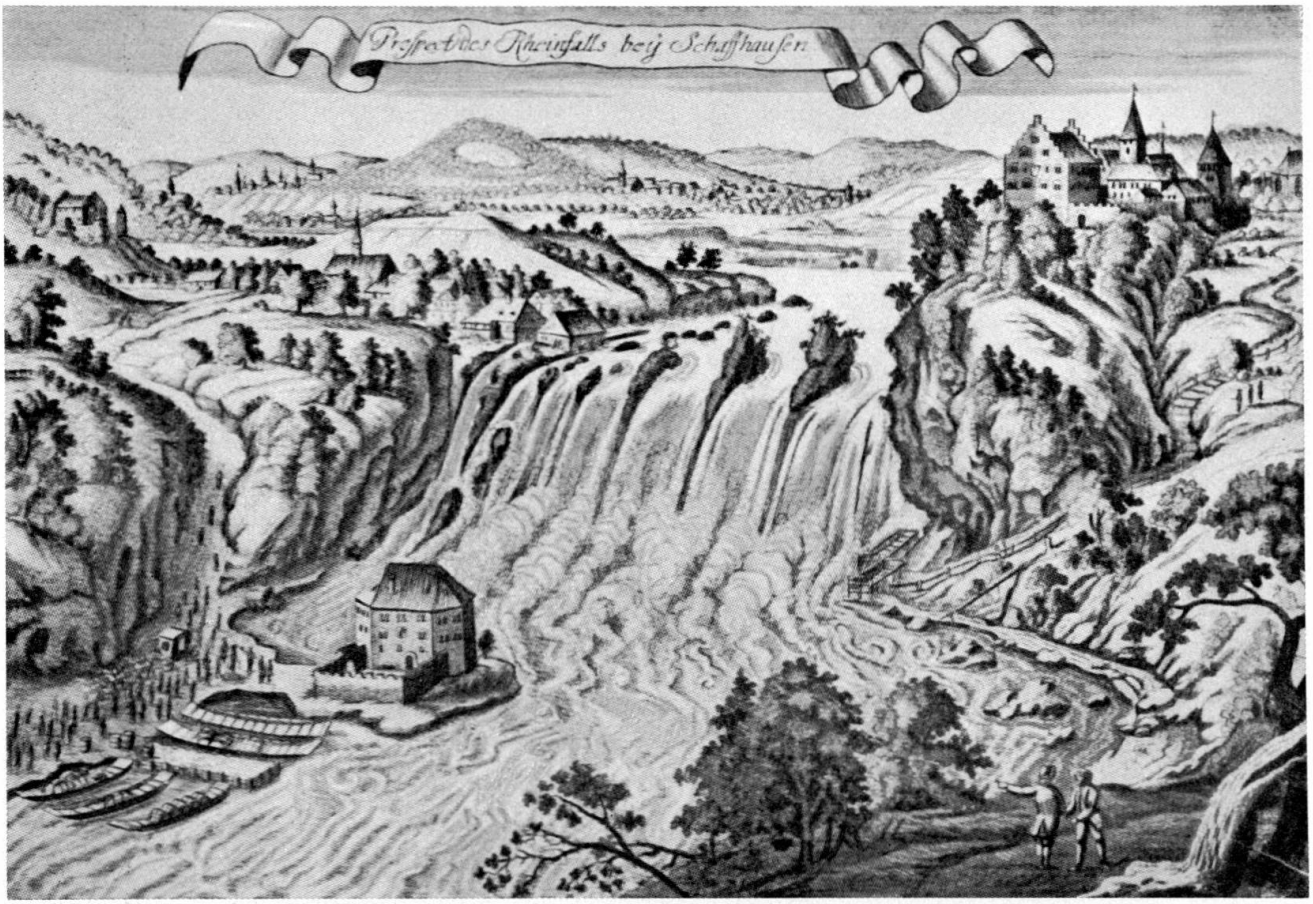


Abb. 3

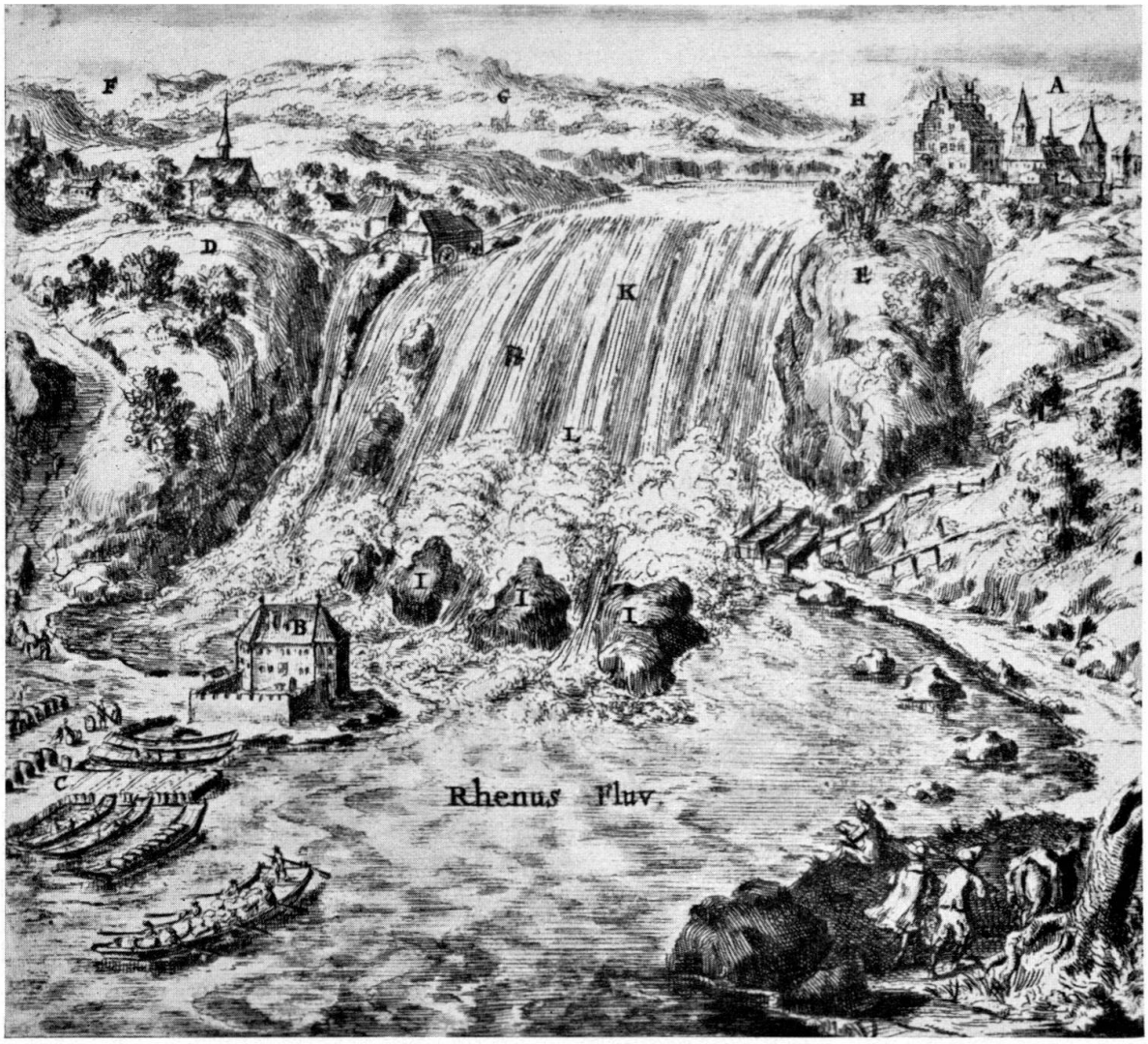


Abb. 4

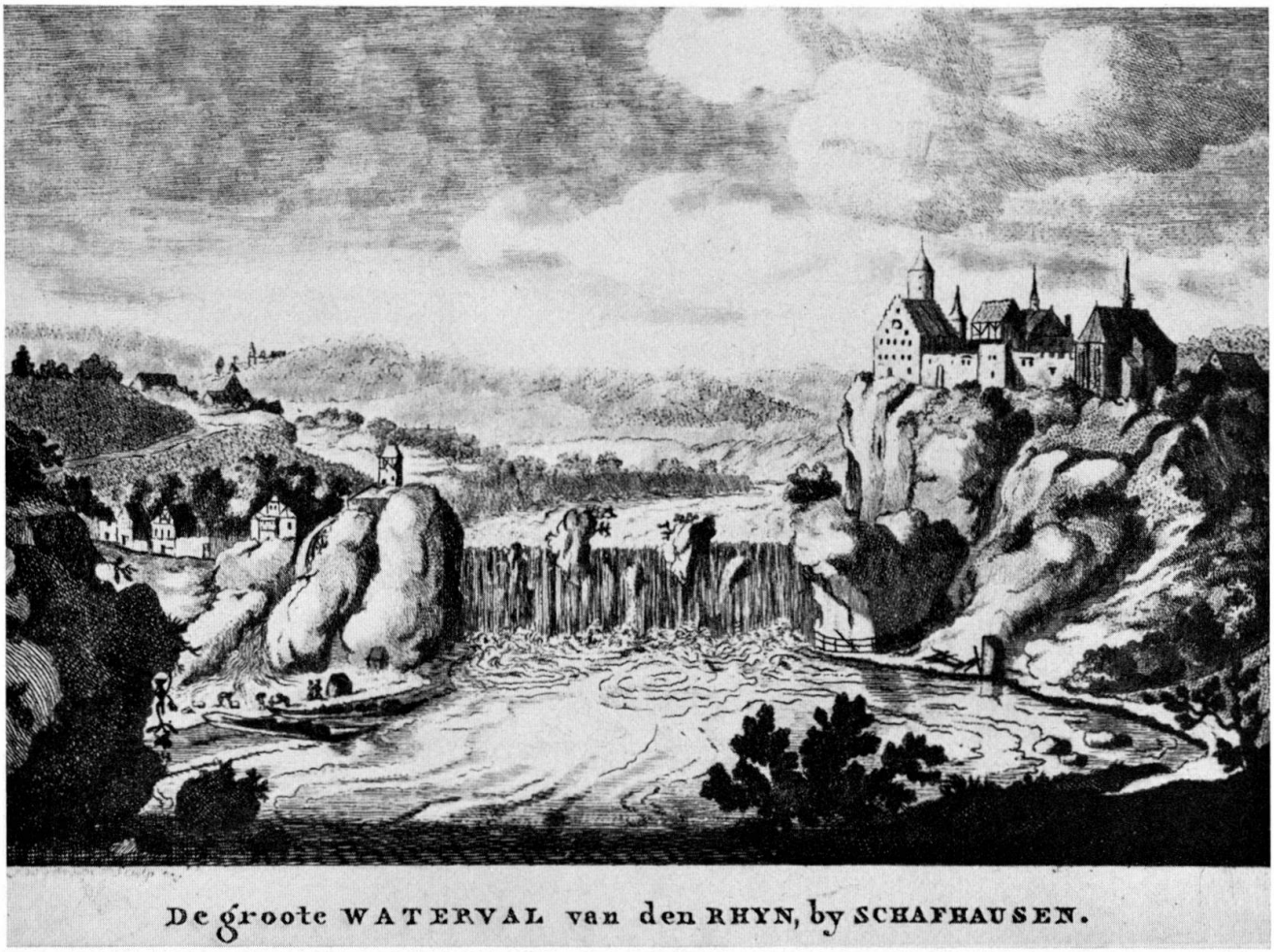


Abb. 5

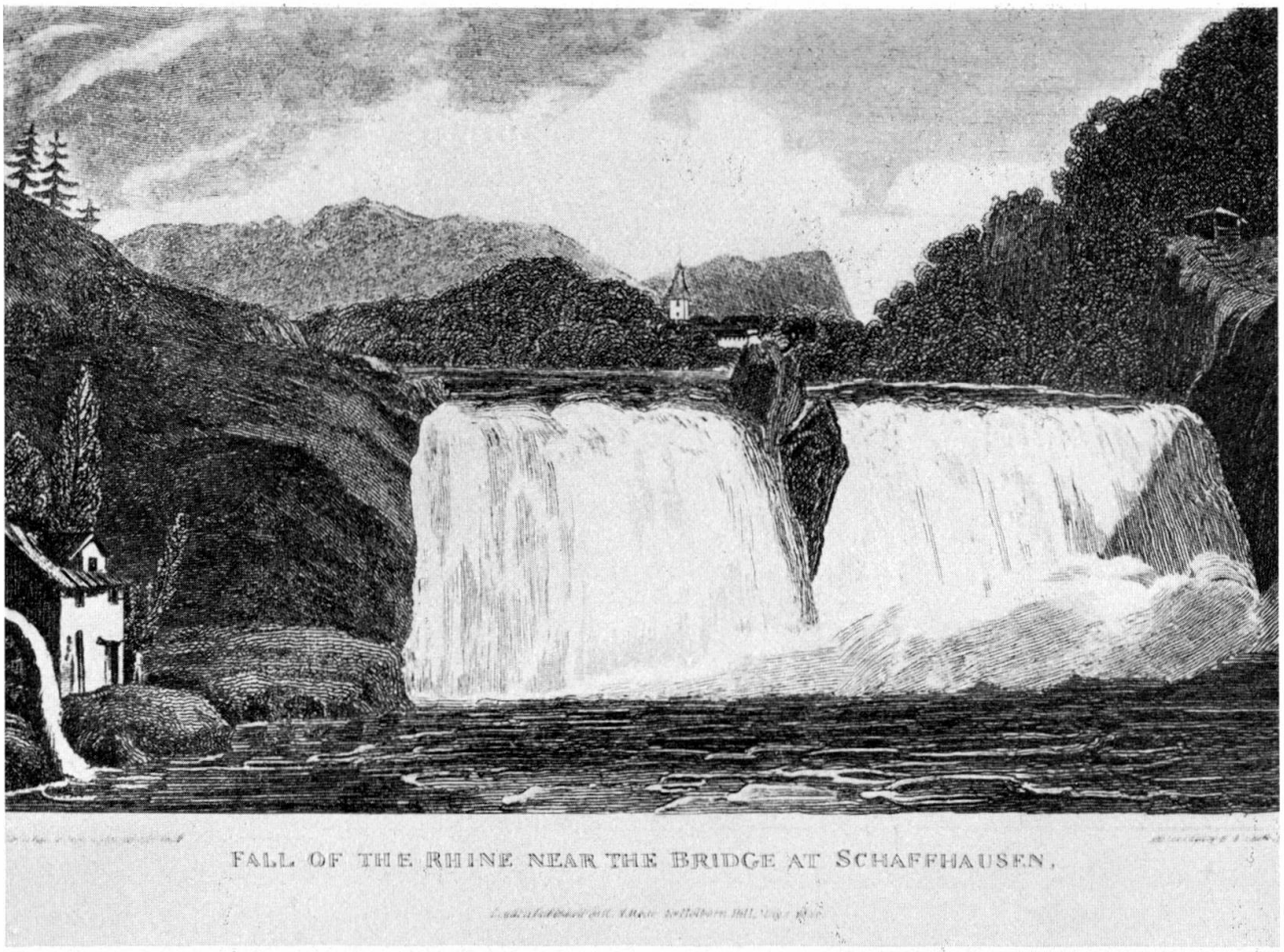


Abb. 6

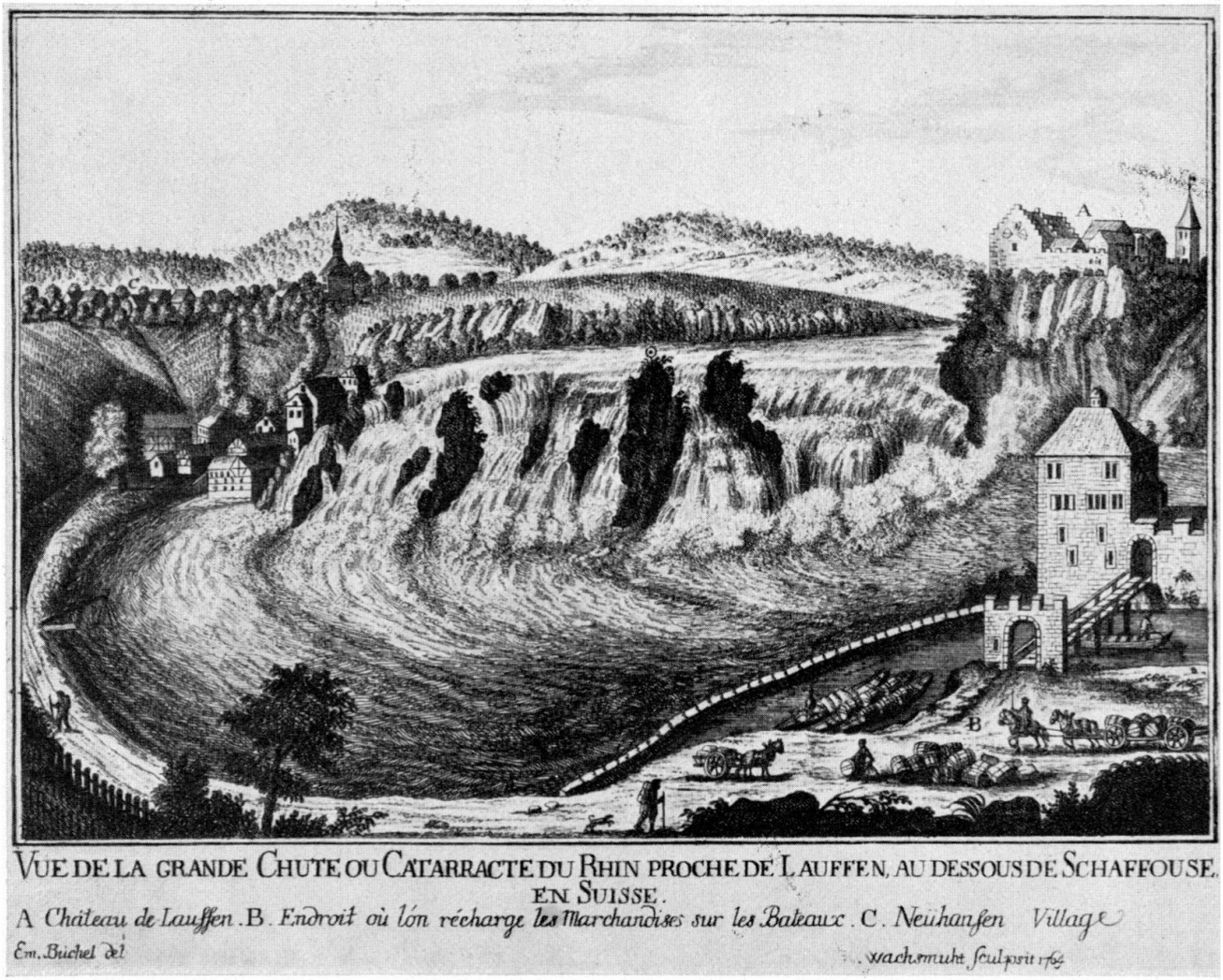

A
B
C
VUE DE LA GRANDE CHUTE OU CATARRACTE DU RHIN PROCHE DE LAUFFEN, AU DESSOUS DE SCHAFFOUSE.
EN SUISSE.
A Château de Lauffen. B. Endroit où lon recharge les Marchandises sur les Bateaux. C. Neuhansen Village
Em. Buchel del
Wachsmuht sculpsit 1764

Abb. 7

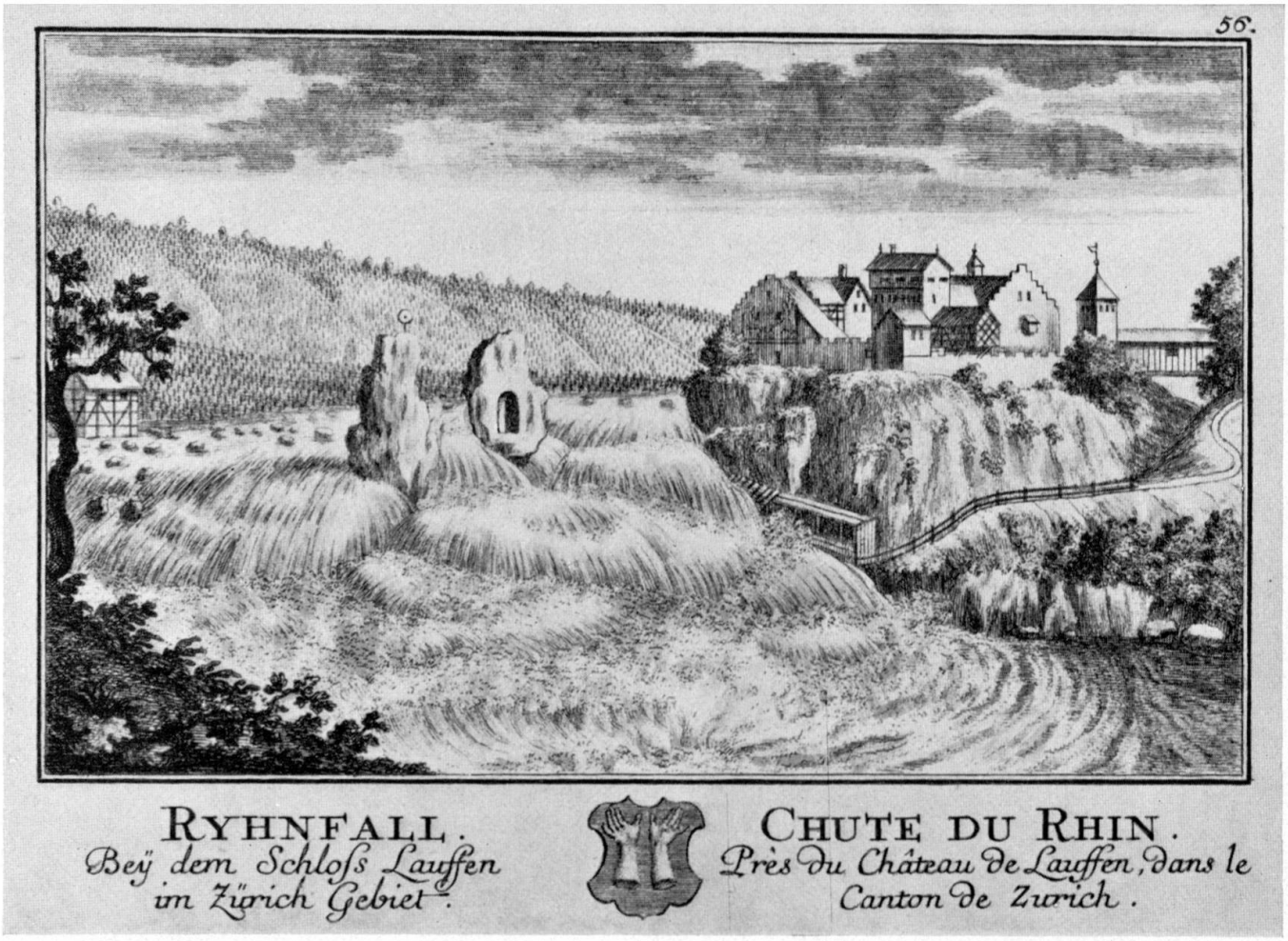
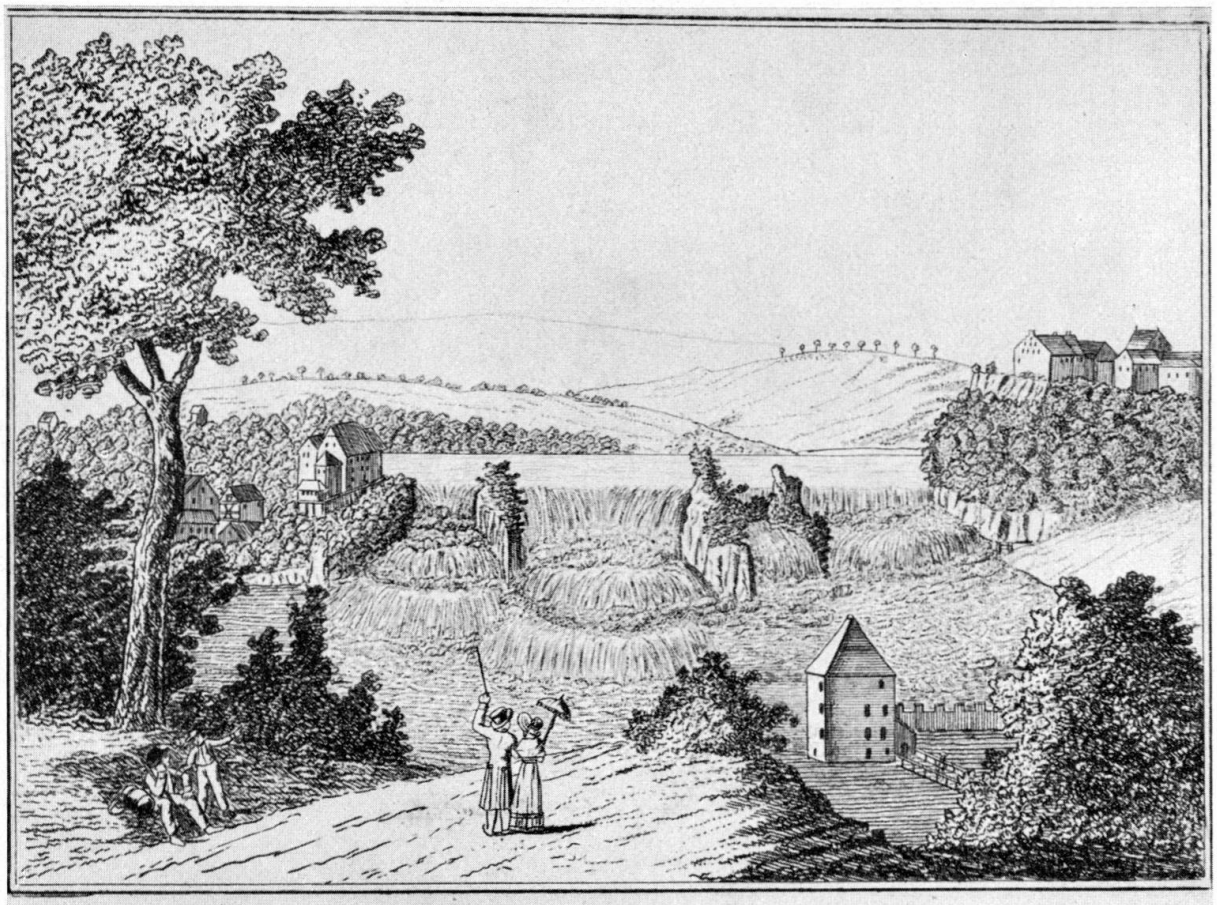

56.
RYHNFALL.
Bey dem Schloss Lauffen
im Zürich Gebiet.
CHUTE DU RHIN.
Près du Château de Lauffen, dans le
Canton de Zurich.

Abb. 8

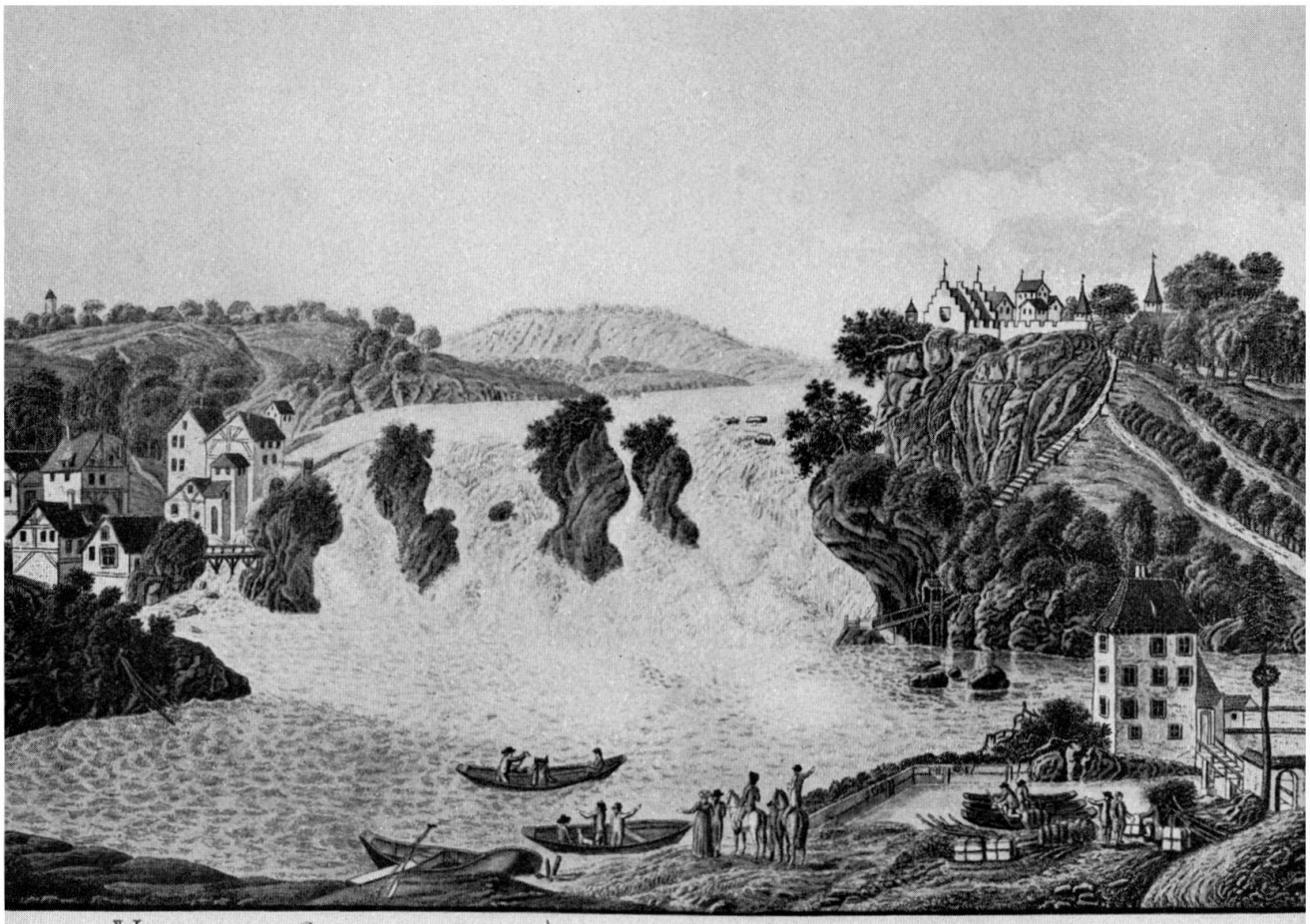
Prospect des Rheinfalls bej Schaffhausen von der ganzen breite desselbigen wie solcher von der nidere anzusehen.

Abb. 9



Der Rheinfall bey Schaffhausen.

Abb. 10



VUE DE LA CHUTE DU RHIN À LAUFFEN PRÈS DE SCHAFFHOUSE EN SUISSE.

Abb. 11

Abb. 12

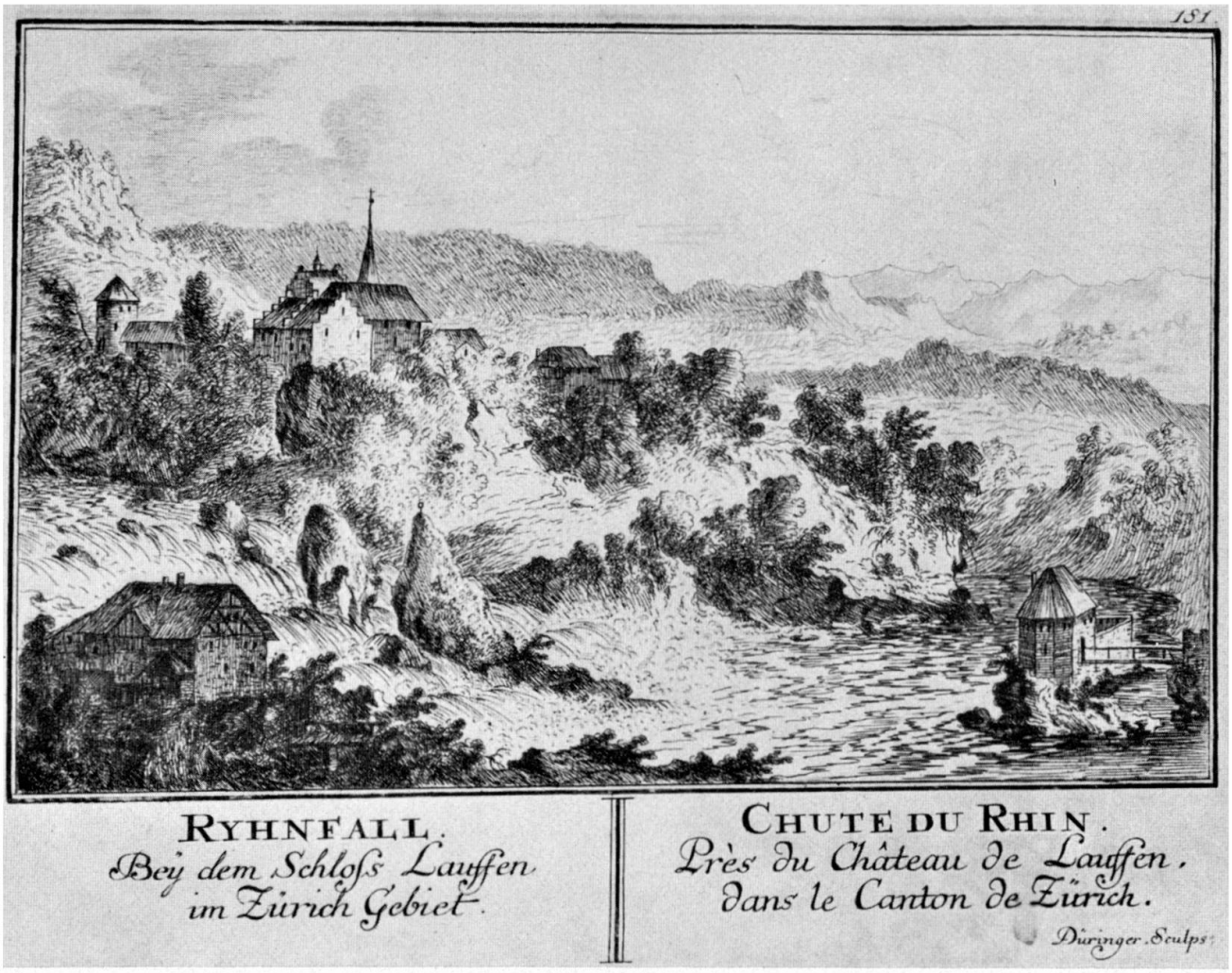

151.
RYHNFALL.
Bey dem Schloss Lauffen
im Zürich Gebiet.
CHUTE DU RHIN.
Près du Château de Lauffen,
dans le Canton de Zürich.
Düringer. Sculps.

Abb. 13

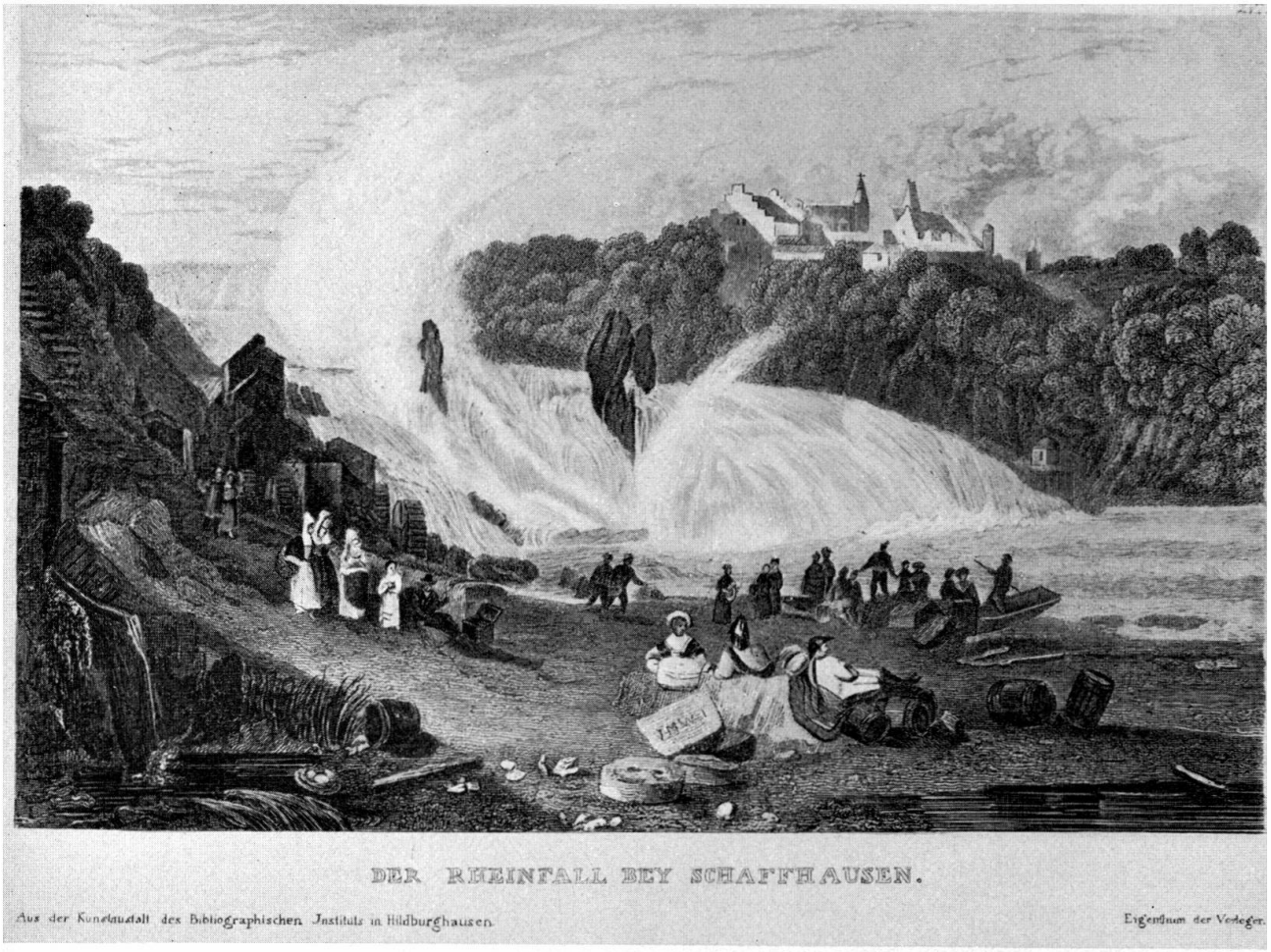

DER RHEINFALL BEY SCHAFFHAUSEN.
Aus der Kunstanstalt des Bibliographischen Instituts in Hildburghausen.
Eigenthum der Verleger.

Abb. 14

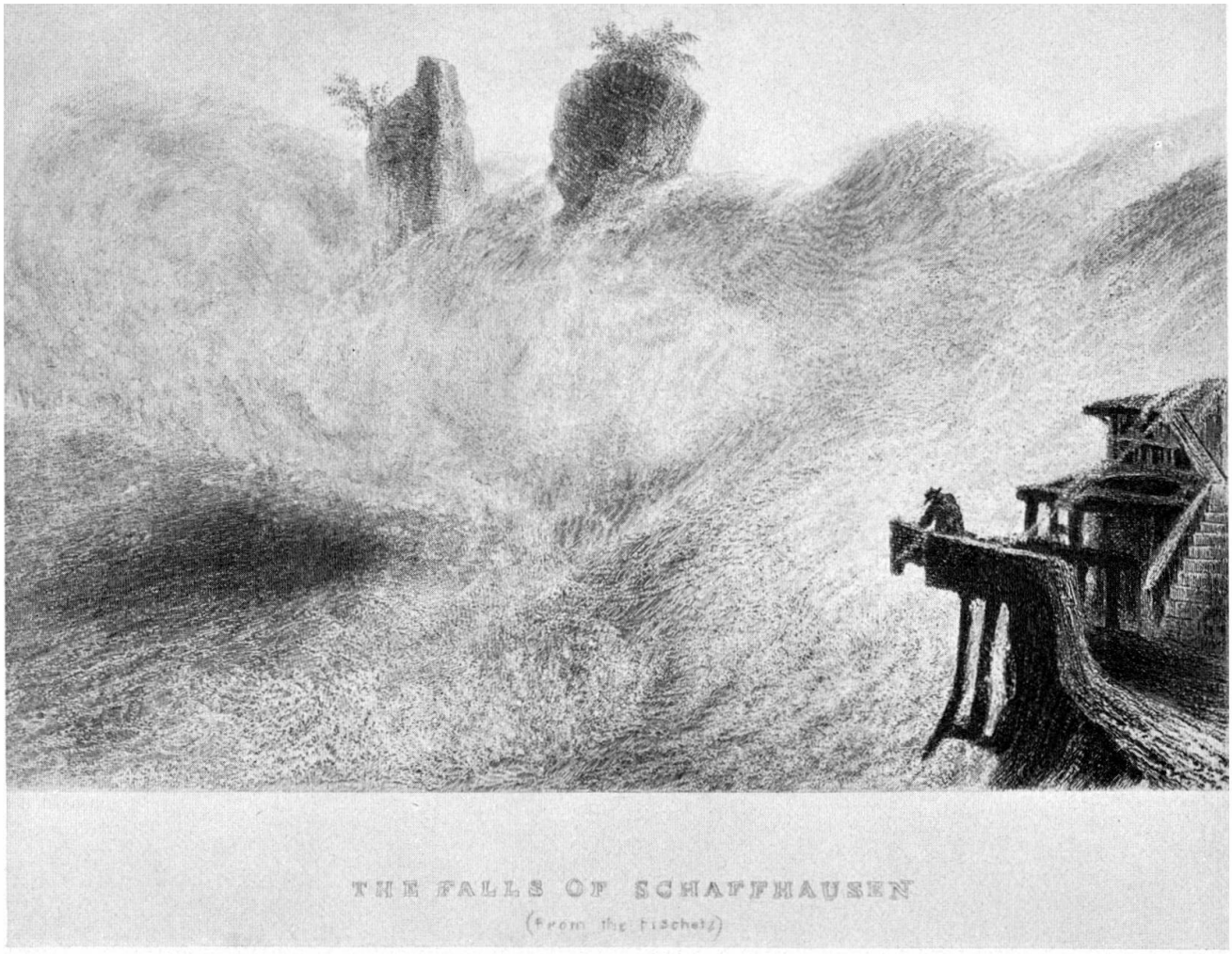


Abb. 15

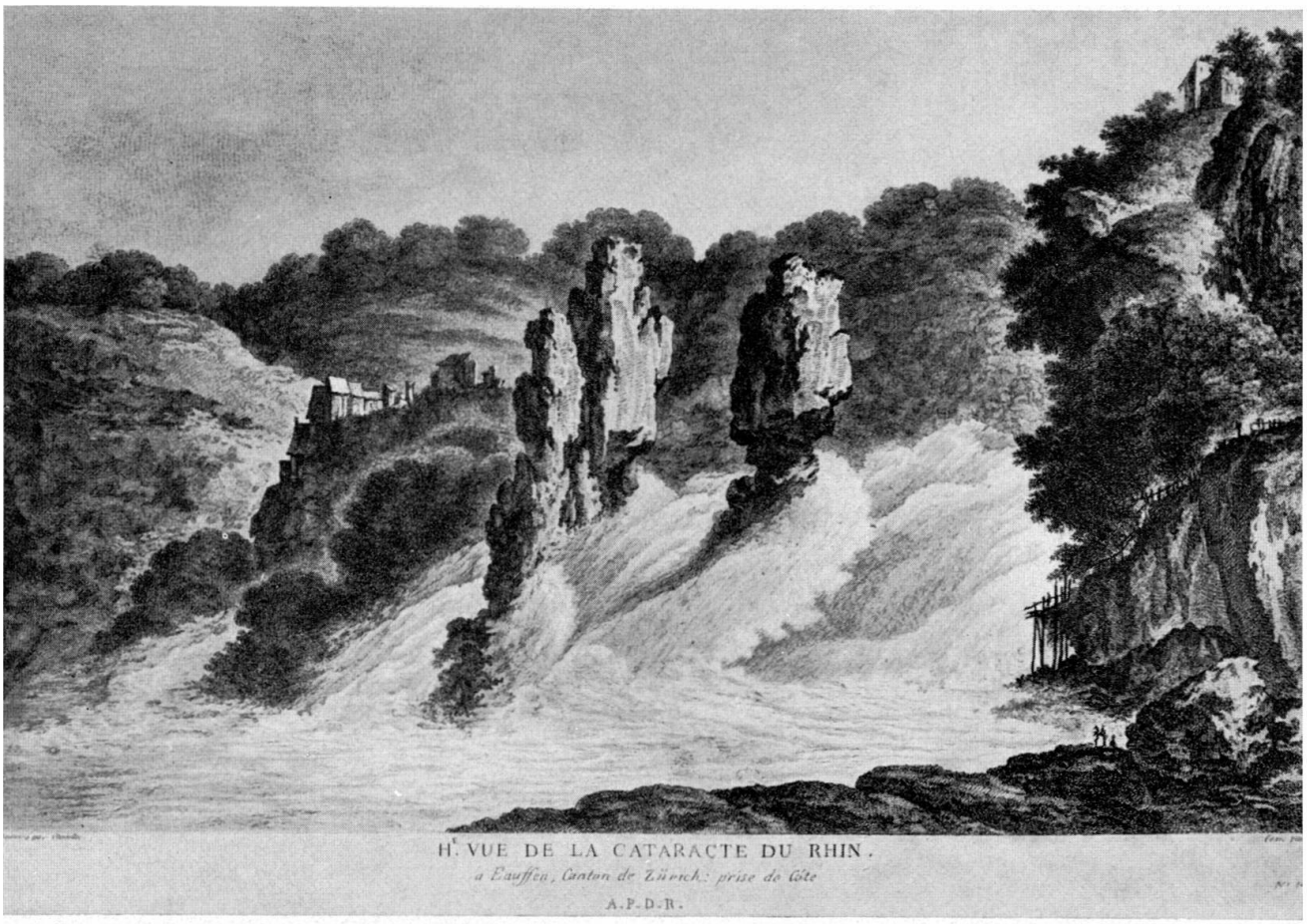

H.e VUE DE LA CATARACTE DU RHIN.
a Eauffen, Canton de Zürich: prise de Côte
A.P.D.R.

Abb. 16

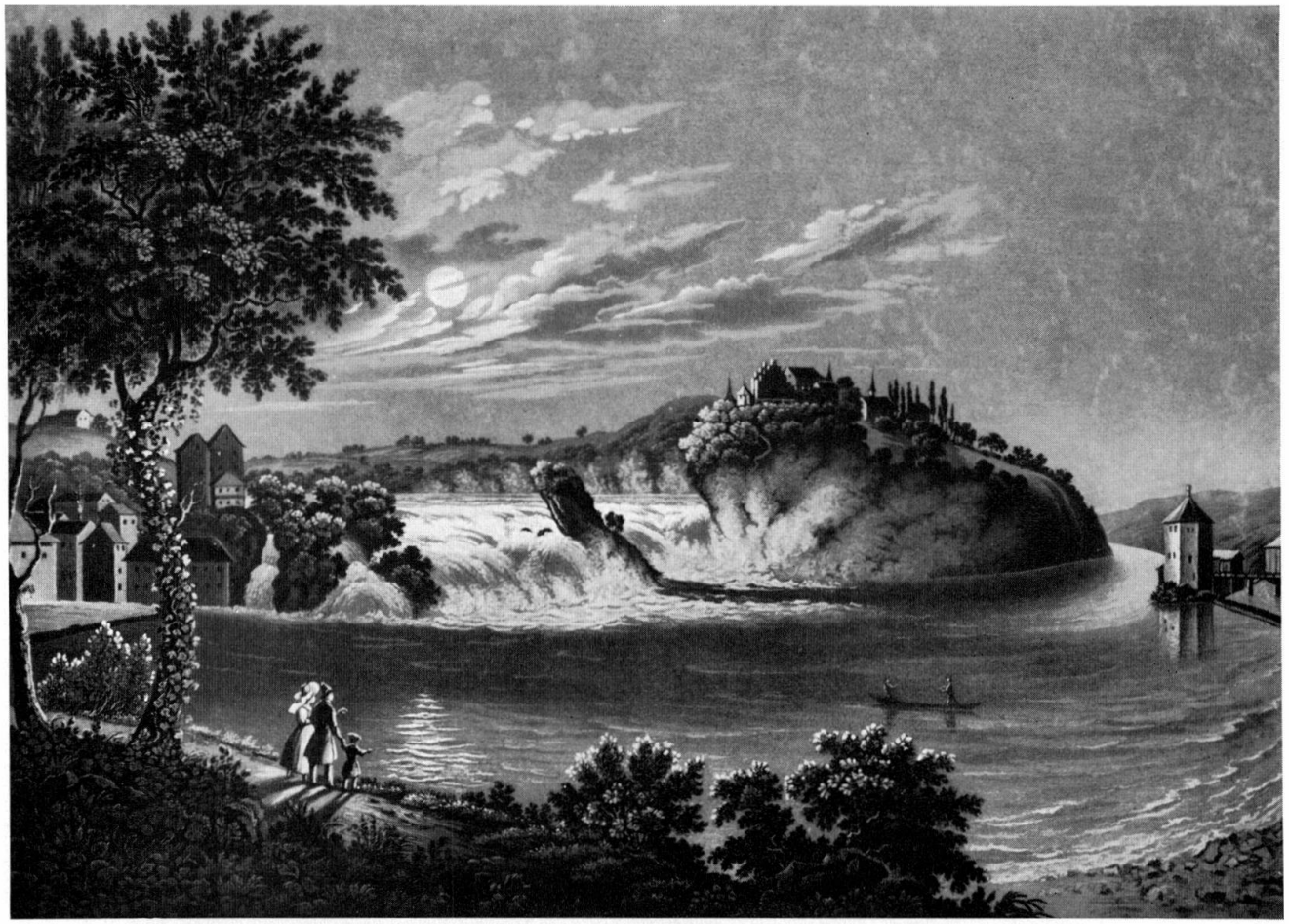


Abb. 17

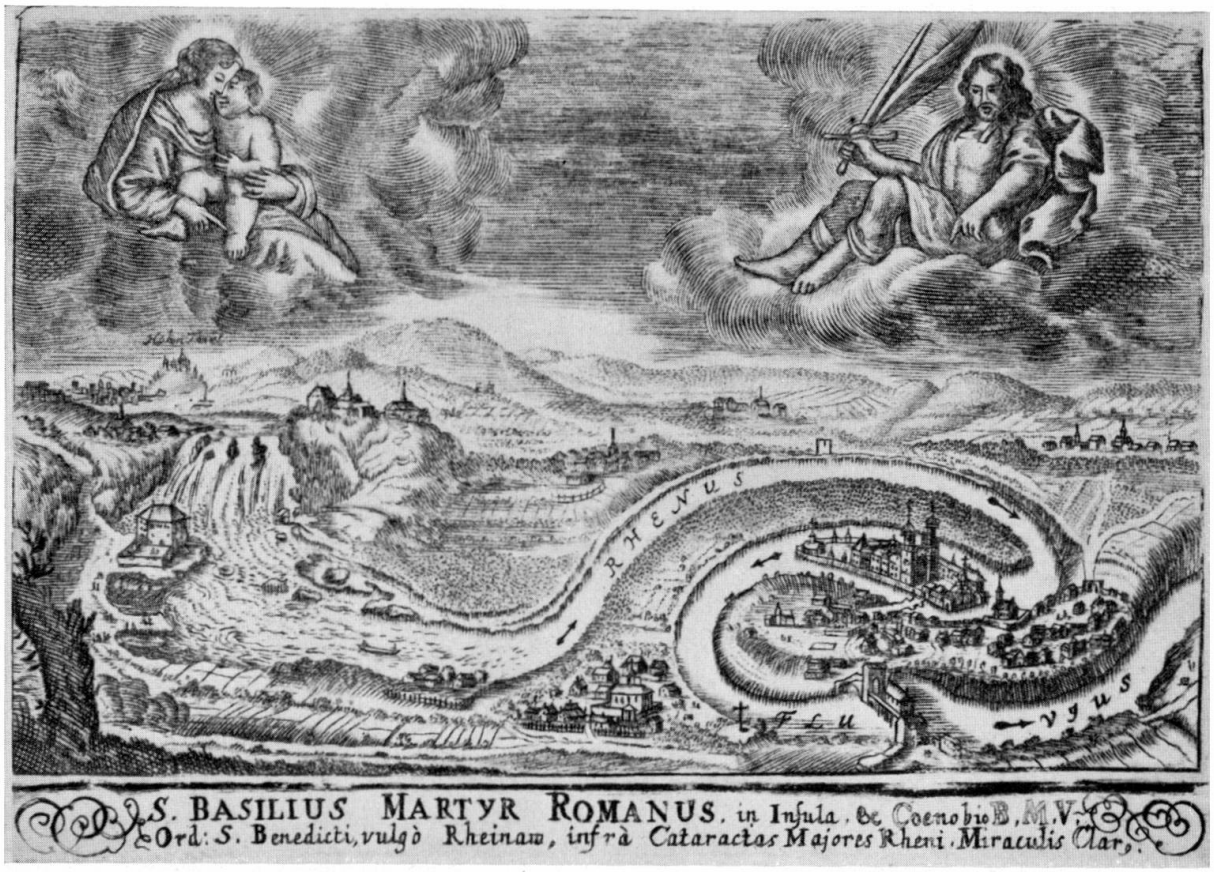

RHENUS
S. BASILIUS MARTYR ROMANUS. in Insula. & Coenobio B. M. V.
Ord: S. Benedicti, vulgò Rheinau, infrà Cataractas Majores Rheni. Miraculis Clar.

Abb. 18

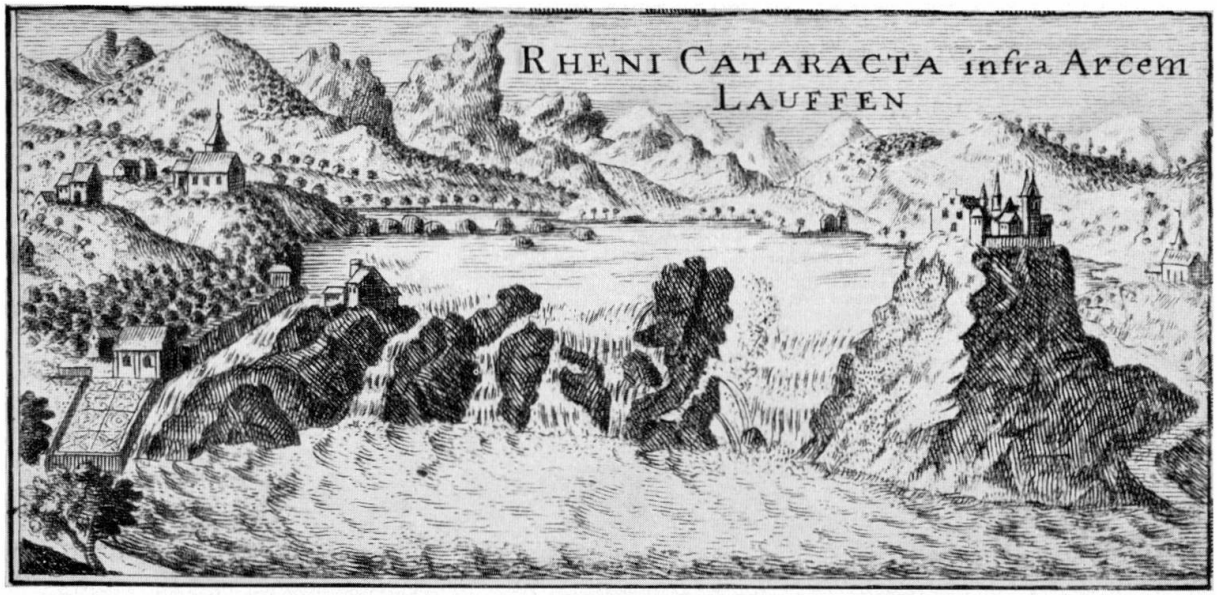


Abb. 19

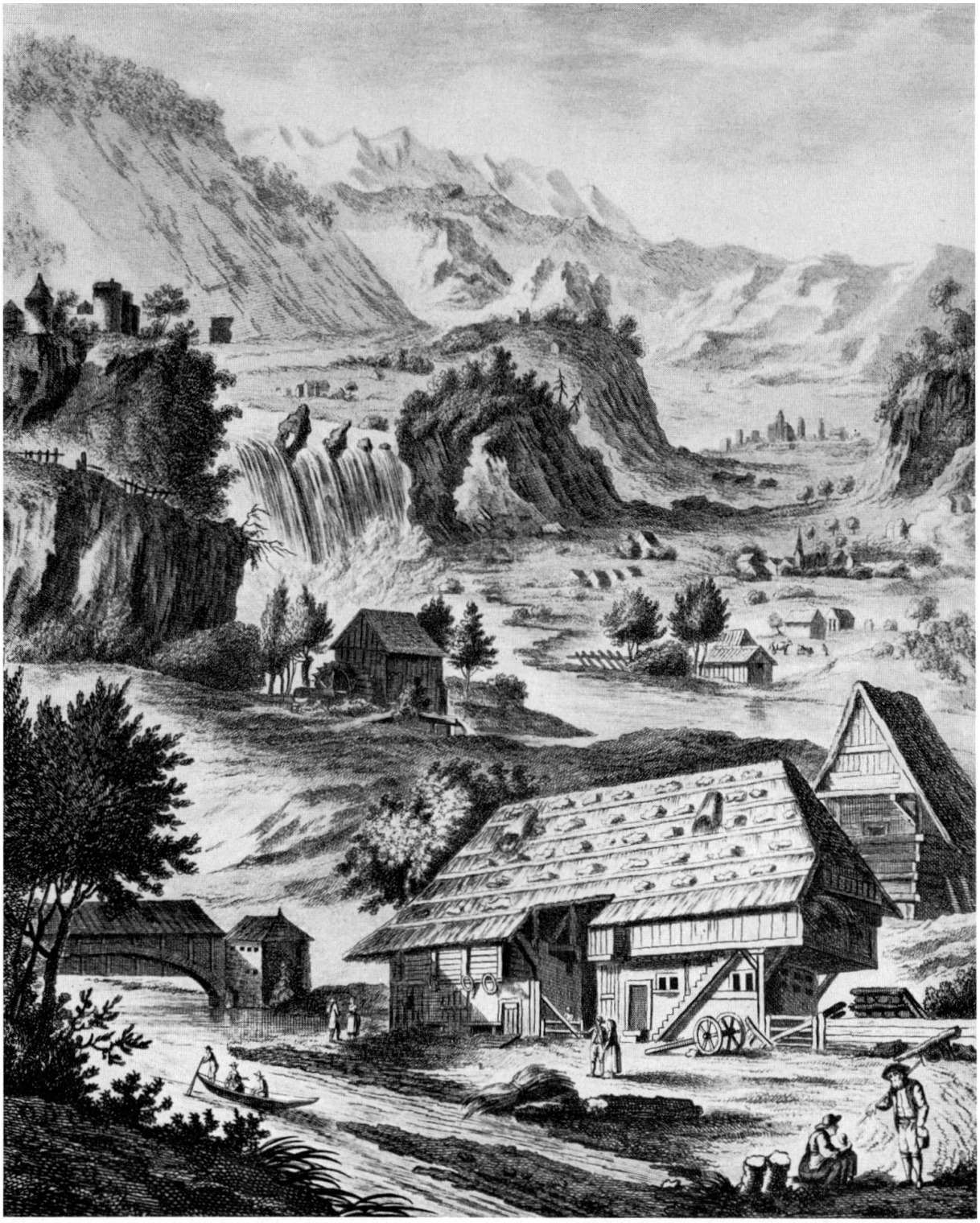


Abb. 20

Der Große Waßer Fall des Rheins bey Lauffen
wie selbiger aufs Neue nach der Natur von Mons. J. M. Fuselin gezeichnet worden.
a. Das Schloß und Kirch bey den Lauffen. b. Der Rhein Fall oder Lauffen. c. Die Schmidten. d. Ei-
ne Niederlag der Gütter genant der Nool. e. Der Irchel ein Rauber Berg. f. Andere Gebürg zürcher Gebiets.
g. Schnee. Gebürg.
Stör fec. Norib.

Abb. 21

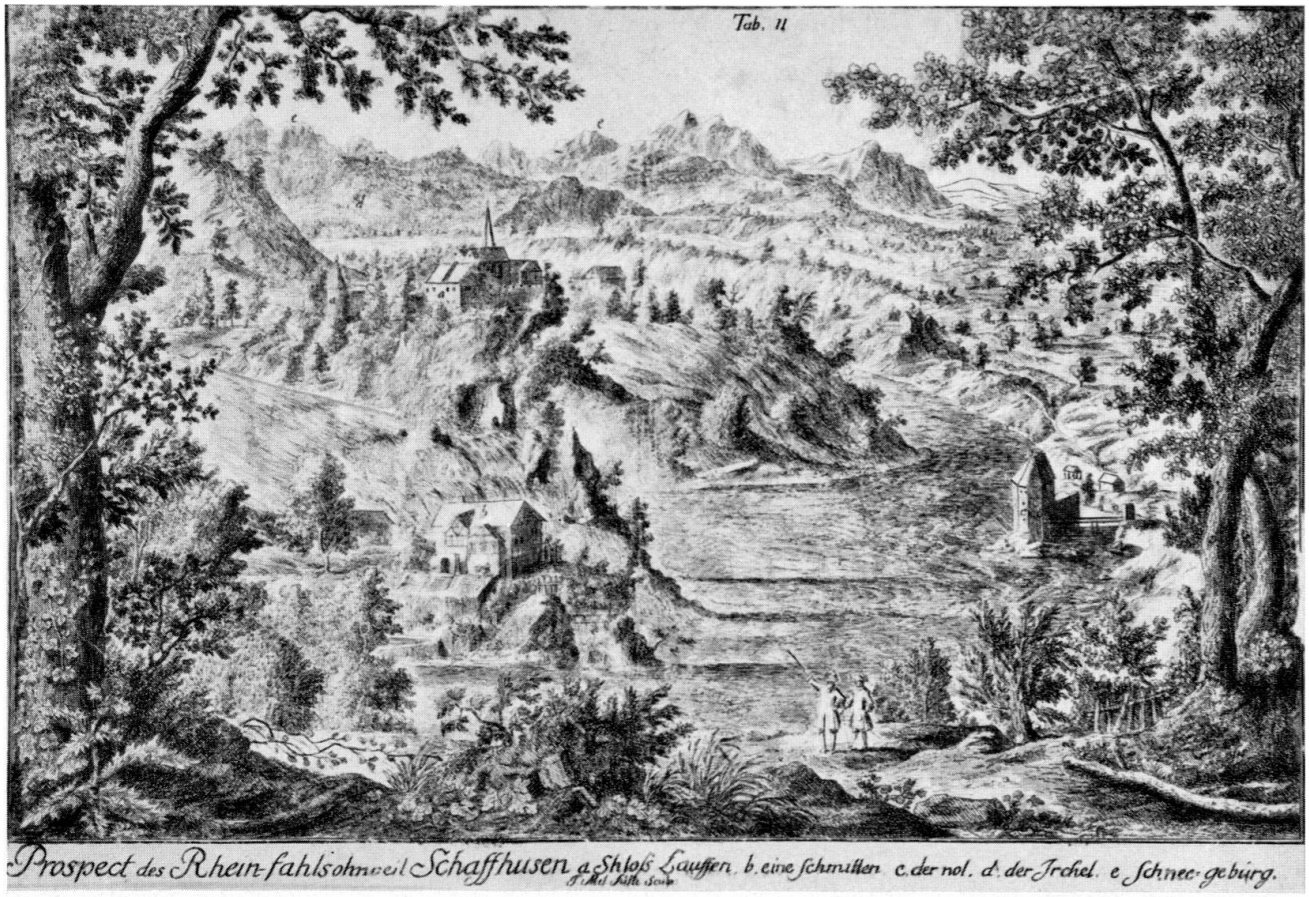

Tab. II
Prospect des Rhein-fahls ohnweit Schaffhusen a Shloß Lauffen, b eine schmitten c der nol. d. der Irchel. e Schnee-gebürg.

Abb. 22

Schutz pinx
Du Cabinet de Mr le Duc de Choiseul
De la grandeur de 3 pieds sur 2 pieds 6 pouces
Lienard Sculp.

Abb. 23

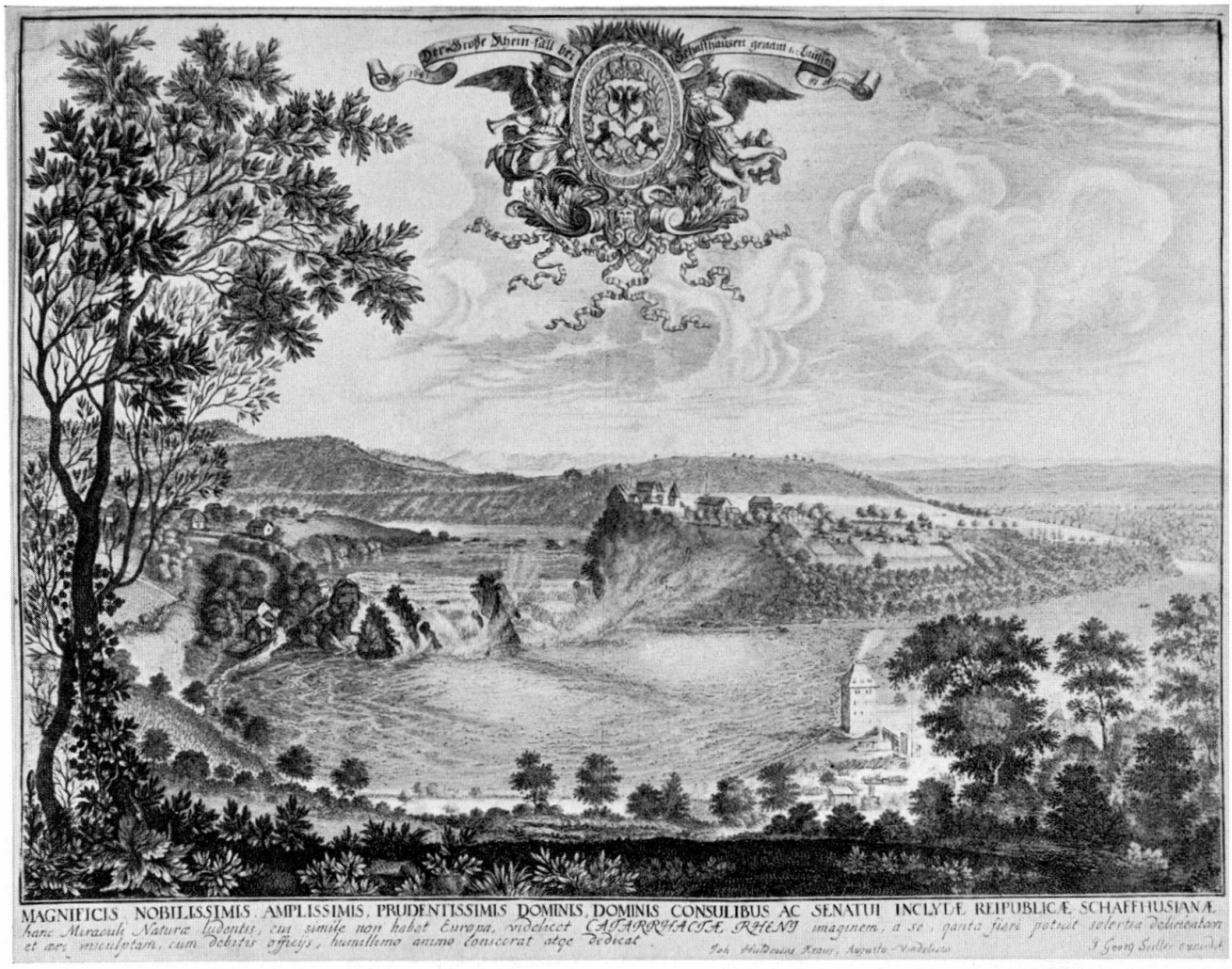

Der Grosse Rhein-fall bey Schaffhausen genau abgezeichnet
MAGNIFICIS, NOBILISSIMIS, AMPLISSIMIS, PRUDENTISSIMIS DOMINIS, DOMINIS CONSULIBUS AC SENATUI INCLYDÆ REIPUBLICÆ SCHAFFHUSIANÆ
hanc Miraculi Naturæ Lucentis, cui similis non habet Europa, videlicet CATARRHACTA RHENI imaginem, a se, quanta fieri potuit solertia delineatam et æri insculptam, cum debitis officijs, humillimo animo consecrat atque dedicat.
Joh. Huldreich Kauw, Augusta Vindelicus.
J. Georg Seiller excudit.

Abb. 24