



LVR-LandesMuseum  
Bonn

9.9.2016 – 22.1.2017

# bilderstrom

Der Rhein und die Fotografie

2016 – 1853



[www.landesmuseum-bonn.lvr.de](http://www.landesmuseum-bonn.lvr.de)

**LVR**   
Qualität für Menschen

Foto: Valeska Achenbach und Isabela Pacini, ohne Titel, 2003

**bilderstrom**



# **bilderstrom**

**Der Rhein und die Fotografie      2016 – 1853**



## **Der Rhein und die Fotografie 2016 – 1853**

Der Rhein lässt sich trefflich als ein »Bilderstrom« charakterisieren und das im gleich doppelten Sinne. Schon zu Beginn der Bildproduktion avanciert der bedeutendste aller europäischen Flüsse zu einem begehrten Motiv, das in zahlreichen Gemälden, Zeichnungen und Stichen Verbreitung findet. Dabei vermögen es die entstandenen Rhein-Bilder immer mehr, kollektive Vorstellungen zu erzeugen und zu modellieren. Es sind Imaginationen, die bewusst zwischen Klischee und Kunst, zwischen Zeugnis und Mythos changieren. Sie prägen die Wahrnehmung auf den Fluss bis heute.

Ob als »Vater Rhein« oder national umkämpfte Grenzlinie. Ob als Sehnsuchtslandschaft der (Post-)Romantik, ökologisch bedrohtes Biotop oder tagestouristisches Ausflugsziel. Ob als ökonomische Lebensader, urbaner Alltagsraum oder gar als Sinnbild Europas oder ewig mäanderndes Fließgewässer: Der Rhein erweist sich als ein genuin bildschöpfender Fluss. Zugleich generiert er seine Identität immer mehr aus einem Strom von Bildern.

Aus der ambivalenten Wesenheit des Bilder-Rheins gewinnt die Ausstellung »bilderstrom« ihre Grundperspektive. Die Schau verfolgt die Wechselwirkung zwischen Objekt und visueller Vorstellung anhand der Fotografie – eben jenem technischen Verfahren der Neuzeit, das in einem besonderen Spannungsfeld zwischen Wirklichkeitstreue und kollektiver Sehnsucht nach Imagination steht.

Die Ausstellung erkundet das Ringen um ein fotografisches »Bild des Rheins« und führt in Jahrzehnten von der Gegenwart zurück zu den Anfängen des Mediums im 19. Jahrhundert. Anhand von über 60 Autorenpresentationen bringt »bilderstrom« einen eigenen Strom von Bildern hervor und erzählt zugleich eine motivgebundene Geschichte der Fotografie.



**2016 – 2010**

**Jos Schmid**

**Jojakim Cortis und**

**Adrian Sonderegger**

**Michael Lange**

**Barbara Klemm**

**Wilhelm Koch**

**Kris Scholz**

**Bernd Hoff**

# 01 Jos Schmid

Den Beginn des vorliegenden Bilderstroms markieren zwei Einzelwerke, die im Zeitalter des Digitalen nach dem generellen Eigenverständnis des fotografischen Bildes fragen. Das jüngste Bild der Ausstellung arbeitet mit dem ältesten Verfahren, das die technische Lichtzeichnung bereithält: der Daguerreotypie. Es handelt sich um eine Technologie vom Beginn des 19. Jahrhunderts, die heute weitgehend vergessen ist. Sie wusste noch unikathaft »in unnachahmlicher Treue« ein Abbild der Außenwelt zu zeichnen.

Jos Schmid aus Zürich nutzt die materielle Referenz aus der Frühzeit des Mediums, um motivisch nach den Quellgründen des Flusslaufs zu fragen. Sein Bildresultat dokumentiert das »Wässern einer Polaroidemulsion der Vorderrheinquelle in der Hinterrheinquelle«, so der Bildtitel. Rein physisch schon berücksichtigt es die verschiedenen Ursprungsregionen des Stroms. Indem das Polaroidbild nochmals in das Daguerre'sche Verfahren überführt worden ist, vermeidet das Motiv der Rheinwaschung jeden Anflug von Schlichtheit. Konsequenterweise wird so auch jeder verklärende Mythos vom »Vater Rhein« unterlaufen. Der Strom hat viele Väter, lautet wohl das Credo des Bildermachers. Genau wie die Fotografie.

## 02 Jojakim Cortis und Adrian Sonderegger

Einen aktuellen Bezug zum fotografischen Rhein-Bild eröffnet die Arbeit von Jojakim Cortis und Adrian Sonderegger aus Adliswil (Schweiz). Mit Augenzwinkern zeigt das Künstlerduo Andreas Gurskys Fotoikone »Rhein II« aus dem Jahr 1999, welche zeitweilig als die teuerste Fotografie der Welt gehandelt wurde, als ein Bild im Bild. Dabei entlarven sie die weltberühmte Fotoarbeit angeblich als ein streng marktkalkuliertes Kunstwerk, das mit malerischen Mitteln im Fotostudio entstanden sein soll. Es handelt sich um ein liebevolles wie bissiges »Making-of«, das unverhohlen signalisiert, inwieweit sich mit der digitalen Revolution nicht nur der kollektive Blick auf den Rhein gewandelt hat. Sondern auch die Wahrheit des fotografischen Bildes.

Denn welchem Bild kann hier noch vertraut werden, was will es überhaupt bezeugen? Während die ausgelegten Malutensilien des Tableaus auf die strenge Künstlichkeit des Exponats verweisen, spiegelt die umrahmende Ateliersituation noch vermeintlich eine Realität wider. Sie gibt den Blick frei auf eine Fensterfront. Draußen herrscht schlechtes Wetter. Einen Orientierungspunkt bietet allenfalls ein Vogelschatten. Bei näherer Betrachtung entpuppt er sich als trügerisch aufgeklebte Silhouette. So stimmt die Botschaft trotz aller Delikatesse pessimistisch: Längst scheint der Rhein hinter einer Bilderwelt verschwunden und zu einem Artefakt degeneriert.

## 03 Michael Lange

Unter den Fotoarbeiten der angebrochenen Dekade lassen sich verstärkt Strategien finden, die sich der Last der überbordenden Tradierung in Bildern zu entledigen suchen. Michael Lange aus Hamburg charakterisiert etwa in seiner lakonischen Farbserie »Fluss« die Uferzonen des Oberrheins als eine unberührte Naturlandschaft. Seine sanft elegischen Digitalmontagen im Großformat kommen wie eine Flusshagiografie ohne Namen daher. Die Landschaften wollen in ihrer leisen ikonischen Wucht behutsam erschaut werden. Und eben nicht mehr benannt.

## 04 Barbara Klemm

Eine Rückbesinnung auf das Naturhafte des Flusslaufs spiegelt sich auch in einer Aufnahme von Barbara Klemm. Sie stellt sich noch ganz in die Tradition des Analogen. Ihr Schwarzweißabzug des Rheinfalls von Schaffhausen stammt aus dem Jahr 2013 und erfasst die dramatisch tosenden Wassermassen als eine elementare Urgewalt, die in ihrer Zeitlichkeit nicht an das Medium gebunden ist. Bei ihrer Motivfindung bezieht sich die renommierte Fotojournalistin auf Aufzeichnungen und Skizzen von Johann Wolfgang von Goethe.

## 05 Wilhelm Koch

In der Langzeitstudie »Rheinkilometer 719–721« von Wilhelm Koch ist gleich mehrfach das Kalkül des Ausschnitts zu erkennen. Buchstäblich vor der eigenen Haustür, auf einem engen Streckenabschnitt zwischen den beiden Düsseldorfer Stadtteilen Urdenbach und Benrath, hat der Dokumentarist in den Jahren 2010 bis 2014 sein Motivrepertoire gefunden: den unermüdlich fließenden Waren- und Personenverkehr der Rhein-Schiene. Seine Farbaufnahmen legen in sorgsamer Schichtung jeweils drei Raumebenen frei. In der Summe präsentieren sie die Schiffsladungen des Binnenverkehrs von Fracht- und Personengütern als eine Endlosschleife.

## 06 Kris Scholz

Die großen Rhein-Aufnahmen von Kris Scholz enthalten einen Rückverweis auf das Medium. Denn der studierte Soziologe verwendet für seine Motive ein Papiernegativverfahren aus der Frühzeit der Fotografie. Hierbei werden allein die Blauanteile des Lichts sichtbar, die das Auge nicht sieht. Ein solcher Rückgriff kommt einem kalkulierten Kontrollverlust gleich und genau daran ist Kris Scholz interessiert. Mit ihren feinen Grauwerten entwickeln seine Landschaftsaufnahmen vom Niederrhein einen eigenen Sog. Sie beschwören im materiellen Rückbezug eine ästhetische Autonomie, die auf ein befreites fotografisches Erbe verweist. Ein Erbe, das nicht mehr der Moderne folgen muss.

## 07 Bernd Hoff

Als optisches Digitalisat versteht sich die Serie von Bernd Hoff aus Düsseldorf. Seine Rhein-Ansichten setzen allein schon durch das Panorama-Format einen Bezugspunkt zu einem fotografischen Genre des 19. Jahrhunderts. Umso prägnanter ist es, dass die Aufnahmen mit der Applikation eines Smartphones entstanden sind. Die aufnehmende Handyapparatur wurde auf ein Stativ gesetzt, sodass dieses Mal nicht die räumliche Bewegung der erfassenden Hand das Motiv erzeugte. Sondern über einen längeren Zeitraum hinweg der bewegte Flusslauf selbst. Stauchungen, Streckungen und Abstraktionen eröffnen eine verstörend künstliche Rhein-Perspektive. Trotz aller Irritation kann das Ergebnis, wie Hoff betont, durchaus als »reine Fotografie« bezeichnet werden.

## **2009 – 2000**

Wolfgang Zurborn

Ralf Kaspers

Kris Scholz

Bernd Arnold

Valeska Achenbach

und Isabela Pacini

Max Regenberg

Gabriele Pütz

Gerhard Richter

## 08 Wolfgang Zurborn

Die jüngeren Autorenpositionen der Fotografie warten auch im ersten Jahrzehnt des jungen Jahrtausends mit vielfältigen Konzepten und Bezügen, Motivationen und Technologien auf. Ihr Ziel ist es, der tradierten Folie der Rhein-Motivik neue Aspekte abzurufen. Die fotografischen Serien pendeln einmal mehr zwischen Referenzlust und Referenzlast.

Wolfgang Zurborn aus Köln agiert in seiner Farbserie mit dem konstruktiven Erbe der Fotografie. Seine verschachtelten Hochformate, die für das 2009 erschienene Buchprojekt »Mitten im Westen« entstanden sind, diskutieren das Rhein-Bild in Form von vermeintlich montageartigen Sichtsperrern, Verwerfungen und Überblendungen. Die kryptische Bildsprache folgt nicht nur der stilistischen Handschrift des Fotografen. Sie lässt sich wohl auch inhaltlich deuten: Ein freier Blick auf den Fluss bleibt nämlich verwehrt.



## 09 Ralf Kaspers

Aus einer erhöhten Perspektive nimmt Ralf Kaspers sein Rhein-Sujet ins Visier. Seine skurrile Aufnahme bezeugt die Aufstellung des Rosenmontagszuges in Düsseldorf. Erstmals tritt der Mensch in Erscheinung. Kaspers charakterisiert das närrische Treiben wie einen Kraftakt, bei dem sich vereinzelt Zugteilnehmer und Besucher mit Vehemenz gegen die Tristesse der urbanen Umgebung behaupten müssen. Ein auf den Straßenasphalt gemalter Verkehrspfeil zeigt in der Manier von Chargesheimer (vgl. S. 34) in Gegenrichtung des Laufweges. Ein Kanaldeckel scheint Unheimliches zu verbergen. Momente des Frohsinns mögen bei der Betrachtung nicht aufkommen. Derweil fließt der Rhein im Hintergrund stoisch weiter. Er scheint von alledem völlig unberührt.

## 10 Kris Scholz

Siehe Seite 11.

## 11 Bernd Arnold

»Warum ist es am Rhein so schön?« Der Kölner Bildjournalist Bernd Arnold geht 2003 im Rahmen einer Reportage der Frage nach, um sie humoristisch zu konterkarieren. Seine 12-teilige Serie lässt sich als ein Kommentar auf den postromantischen Rhein-Tourismus unserer Tage bezeichnen. In Anlehnung an Chargesheimers Fotoband von 1960 (vgl. S. 34) richtet Arnold sein Kameraobjektiv bevorzugt auf die »Menschen am Rhein«. Er findet seine Motivklientel unter Kiffern und alternden Dandys, weinseligen Senioren und umherirrenden Priestern. Bei aller bildsatirischen Zuspitzung wird klar: Das Terrain unbeschwerter rheinischer Lebensfreude scheint seit Langem verloren.

## 12 Valeska Achenbach und Isabela Pacini

Valeska Achenbach und Isabela Pacini aus Hamburg stimmen ebenfalls einen heiter-melancholischen Grundton an. Ihre farbigen Mittelformataufnahmen von Tagesausflüglern auf Passagierschiffen entstehen im Jahr 2003. Dieses Mal lenken Pensionäre vor Flusslandschaften den Blick vom Betrachter im Bild auf die Anschauung selbst. Das Versprechen einer authentischen Rhein-Erfahrung gerinnt einmal mehr zur verzweifelten Motivsuche. Nicht nur die betagten Passanten, auch die Bildbetrachter müssen sich die Frage gefallen lassen: Was hat man am Rhein noch verloren?

## 13 Max Regenber

2003 findet der Kölner Dokumentarist Max Regenber ausgerechnet auf Plakatflächen ein Rhein-Motiv. Konkret nimmt er fünf Werbeplakate ins Visier, die eigens zu Wahlkampfzwecken im Kernbereich von Düsseldorf aufgestellt worden sind. Sie zitieren noch einmal jene berühmte Rhein-Ikone »Rhein II«, die Andreas Gursky im Jahr 1999 geschaffen hat. Doch diesmal mutiert das berühmte Vorbild zu einer Blow-up-Werbefolie der rot-grünen Landesregierung und zu parteipolitischer Bildpropaganda. Nicht das Rhein-Bild selbst, sondern seine Instrumentalisierung wird zum Gegenstand bissig-kollegialer Kommentierung: Auf einem Nachbarplakat steht der SPD-Slogan »Wir schaffen das«.

## 14 Gabriele Pütz

Schlicht »Wegweisungen« nennt Gabriele Pütz aus Bad Honnef ihre 10-teilige Serie aus dem Jahr 2003. Sie deutet die kryptischen Angaben von Wasser- und Erdgasstandanzeigen, die an Stelen unweit des Rheins aufgestellt werden, augenzwinkernd falsch als Hinweise auf Textstellen im Neuen Testament. Das Entziffern erweist sich als aberwitzige, zuweilen auch erhellende Auslegung. Hierbei kommentieren die biblischen Passagen mitunter köstlich die vom Rhein-Hochwasser betroffenen Uferzonen im Bildhintergrund.

## 15 Gerhard Richter

Auch Gerhard Richter wagt in einem Rhein-Motiv eine überraschend religiöse Deutung. Als Ausgangspunkt dient ihm ein aus sechs Negativen montierter Kontaktabzug. Es handelt sich bei dem Zufallsfund um eine Luftbildaufnahme der Royal Air Force, die aus 25 000 Fuß Höhe aufgenommen wurde und auf den 14. Februar 1945 datiert ist. Der Künstler nimmt einige digitale Eingriffe vor, lässt etwa Schäden am Originalabzug und die Bildlegende entfernen und optische Unschärfen korrigieren.

Das Resultat des Eingriffs ist ein »brandneues makellooses Foto«, so Richter. Dabei werden gerade durch die Überführung des Analogens ins Digitale Wahrnehmungsdifferenzen offengelegt. Sein Motiv changiert bewusst zwischen Schönheit und Schrecken, Index und Dokument. Das prägnanteste Element des Bildes, ein Autobahnkreuz, erinnert sogar an ein christliches Realsymbol: das Kreuz. Im Dezember 2002 lässt Richter das Motiv als großformatigen Digitaldruck in der Emmanuelkirche in Köln-Rondorf aufhängen.

**1999 – 1990**

**Wolfgang Tillmans**

**Axel Stoffers**

**Nora Schattauer**

**Boris Becker**

**Rolf Georg Bitsch**

**Eusebius Wirdeier**

**Ute Mahler**

# 16 Wolfgang Tillmans

(Außenraum)

Einen Paradigmenwechsel der Fotografie markieren die 1990er Jahre. Schon vor Andreas Gurskys digitaler Arbeit »Rhein II« von 1999 verabschieden sich Bildkünstler zunehmend vom Gebot des Dokumentarismus, um das Rhein-Motiv als ein ästhetisches Artefakt zu feiern. Doch früher schon offenbarten sich neue Freiheiten der Fotografie. In Wolfgang Tillmans Rhein-Aufnahme von 1998, die aus der Serie »Aufsicht« stammt, artikuliert sich eine besondere Ausprägung künstlerischer Bildarbeit. Nach dem Eigenverständnis des Fotografen ist sie bewusst demokratisch gehalten.

»Der Ausdruck ›unprivilegierter Blick‹ ist vielleicht ein Schlüsselbegriff für meine gesamte Arbeit, für die Tatsache, dass ich, wenn ich fotografiere, gerne genau diese unprivilegierte Position einnehme, die jeder hat, der zum Beispiel am Flugzeugfenster sitzt oder einen Turm besteigt.« Tillmans Anspruch beruht zu gleichen Teilen auf Reflexion, Beiläufigkeit und Staunen. Seine Aufsicht charakterisiert den Rhein in Unschärfe als recht eigenwillige Schönheit.

## 17 Axel Stoffers

Axel Stoffers aus Mülheim an der Ruhr gelangt in seiner Bildserie »Im Fluss« zu einer nuancierten Betrachtungsweise des Niederrheins. In seinen Farbwerken hat sich das ästhetische Erleben des Flusses fest eingeschrieben. Eine Autofähre bewegt sich immer gleich vom einen zum anderen Rheinufer. Rentner verharren regengeschützt unter Schirmen auf einer Betonempore. Ein Fußgänger verliert sich am naturbelassenen Ufer. Zwischen seinen kontemplativen Bilderzählungen setzt Stoffers bewusst abstrahierende Motive, die die farblich kraftvollen Oberflächen des Rhein-Gewässers zeigen. In seiner Gesamtheit erfasst die Bildfolge jene feinen Realitäten, die ein Leben am Fluss atmosphärisch prägen.

## 18 Nora Schattauer

Die Künstlerin Nora Schattauer analysiert für ihre serielle Arbeit »Rheinwasser« (1999) ebenfalls die merkwürdige Undurchlässigkeit der Wasseroberflächen aus der Obersicht. Ihre »Brückenblicke«, so der Untertitel ihres intimen Künstlerbuches »Rheinwasser«, lancieren eine Lektüre der Struktur- und Farberkennung. Der Rhein offenbart sich in ihren Serien aufs Schönste als eine Koloratur für den Augensinn.

## 19 Boris Becker

Die erste Dekadenhälfte wird noch durch die spektakulären Ereignisse der Rhein-Hochwasser in den Jahren 1993/94 und 1995 geprägt. Boris Becker, der bei Bernd Becher an der Düsseldorfer Kunstakademie studiert hat, lässt in einem monumental anmutenden Köln-Panorama die schlammbraune Flussbrühe über die tradierte Stadtansicht geradezu triumphieren. Seine großformatige Farbaufnahme rückt die Silhouette der Metropole in den Hintergrund. Der Fluss hat auch im Bild längst neues Terrain erobert!

## 20 Rolf Georg Bitsch

Rolf Georg Bitsch folgt in seiner Bildarbeit einer Schwarzweißästhetik, die dem Wahrnehmungsinstrument des fotografischen Kleinformats verpflichtet ist. Seine 4-teilige Serie erspürt auf sensible Weise jene schleichende Ausweglosigkeit, die mit den Überschwemmungen im Kölner Stadtbereich einhergeht. Es herrscht allenthalben Endzeitstimmung. Unterschwellig führen die lautlosen Übergriffe der Natur auch in der Anschauung zu einem eigenwilligen Moment der Erstarrung.



## 21 Eusebius Wirdeier

Dem Widerspruch von Anschauung und Wahrheit folgt die Bildserie von Eusebius Wirdeier. Unter teils dramatischen Lichtbedingungen richtet der Kölner Dokumentarist sein Auge auf die riesigen Schlammareale, die das Rhein-Hochwasser an den Uferzonen hinterlassen hat. Die ästhetische Eindrücklichkeit der Oberflächen steht in scharfem Kontrast zum fotografierten Sujet: Ist man gar auf dem Mond gelandet? Die bittere Wahrheit ist, dass der hochgradig kontaminierte Rhein-Schlamm eigens im Sondermüll entsorgt werden muss.

## 22 Ute Mahler

1990 wagt sich Ute Mahler an eine nationale Perspektive des Rheins. Im Jahr der deutschen Wiedervereinigung begibt sich die ostdeutsche Bildjournalistin zum ersten Mal in den Westen und sogleich auf das Aussichtsplattform des Drachenfels. Ihre Farbaufnahme erfasst auf virtuose Weise eine fünfköpfige Familie, deren Mitglieder vereinzelt und teilnahmslos dem vorgegebenen Rhein-Blick ausgeliefert sind. Nicht nur alle Regungen zwischenmenschlicher Kommunikation wirken bei der vorgefundenen Familienaufstellung wie ausgelöscht. Es scheint fast, als müsse auch das fest überlieferte Rhein-Bild mit Blick auf das jüngst vereinte Deutschland völlig neu verhandelt werden.

**1989 – 1980**

**Wout Berger**

**Wilhelm Schürmann**

**Claudio Hils**

**René Böll**

**Joachim Schumacher**

## 23 Wout Berger

Ein Golfplatz mag als ein Areal der Privilegierten gelten. Besonders, wenn er an einer Flussmündung liegt. Der niederländische Fotograf Wout Berger nimmt 1989 für seinen Fotoband »Poisoned Landscape« in der Kleinstadt Alphen aan den Rijn das Sportgelände des Golfklubs Zegersloot auf. Seine raumgreifende Landschaftsaufnahme stellt sich ganz in die Tradition der US-amerikanischen New Color Photography. Dabei erweist sich das Motiv auf den zweiten Blick als eine Bildfalle. Im Textkommentar sieht sich der Betrachter nämlich konfrontiert mit Angaben über die hohe toxische Schwermetallbelastung des weithin abgelichteten Bodenareals. Zudem ist von einer hohen Geruchsbelästigung die Rede. Es stinkt dort »wie die Hölle«, so Berger. Mit einem Mal wirkt nicht nur das sonnenbeschienene Freizeitgelände kontaminiert. Sondern auch die Anschauung selbst.

## 24 Wilhelm Schürmann

Mit feinem Humor begibt sich Wilhelm Schürmann aus Aachen Ende der 1980er Jahre an die Asphaltzonen des Kölner Rhein-Ufers. Er erkundet auf dokumentarische Weise, wie sich Mensch und Fluss miteinander arrangiert haben. Hier parkt ein VW Käfer mit Migranten. Dort versuchen sich Hobbysportler kletternd an einem Brückenkopf. Der »Pegel Köln«, so der Titel des entsprechenden Fotobandes, bleibt gleichbleibend und ruhig, während vereinzelt Passanten mit Gelassenheit auf das andere Ufer blicken. Die Rhein-Promenade outet sich als lichte Wellnesszone. Hier kann jeder tun und lassen, was er will. Mit seiner lapidaren Bildsprache erfasst Schürmann präzise den bundesrepublikanischen Alltag am Strom, der angesichts der sich anbahnenden weltpolitischen Ereignisse noch merklich entspannt wirkt.

## 25 Claudio Hils

Claudio Hils aus Mengen im Allgäu schlägt für seine 1986/87 entstandene Farbarbeit »Loreley« einen deutlich lautereren Ton an. In Anlehnung an die pointierte Blitzästhetik des britischen MAGNUM-Fotografen Martin Parr attestiert er ausgerechnet in dem romantisch verklärten Kraftzentrum des Mittelrheins einen Zusammenprall unterschiedlicher Lebenskulturen. Punks sind von einem Freiluftkonzert abgereist und überqueren den Rhein bei Sankt Goarshausen mit der Fähre. Sie stoßen auf Rentner und Kleinfamilien, die sich auf einem Sonntagsausflug zum Loreley-Felsen begeben. Mit wunderbarer Skurrilität erfasst Hils in seinem 9-teiligen Tableau eine bemerkenswert heterogene Gesellschaft, die gleichwohl noch kollektiv am »Deutschen Rhein« nach quasikultischer Rückvergewisserung sucht.

## 26 René Böll

Die Folie der nationalen Identität greift auch die fotografische Arbeit von René Böll auf. Im April 1983 wird er von seinem Vater, dem berühmten rheinischen Schriftsteller und Intellektuellen Heinrich Böll, darum gebeten, eine Bildrecherche durchzuführen. Dieser suchte im villenbestückten Stadtteil von Bonn-Plittersdorf nach visuellem Inspirationsmaterial für seinen neuen Roman »Frauen vor Flußlandschaft«.

Mit ungemein feiner Sensibilität erfasst René Bölls Bilderfolge jene beklemmende Lähmung der Bonner Republik, wie sie im umstrittenen letzten Werk des Literaturnobelpreisträgers eine literarische Entsprechung finden wird. In dem 1987 erschienenen Romanwerk dient der Strom den zur Passivität verdamnten und verzweifelten Frauen der westdeutschen Politikerkaste als letzter Zufluchtsort. Sie gehen ins Wasser und bringen sich um. In Anlehnung an Richard Wagners Ring-Fanal offenbart sich der Rhein als ein tödlicher Mahlstrom.

## 27 Joachim Schumacher

Ebenfalls auf eine mythische Instanz bezieht sich vordergründig die Bildreportage von Joachim Schumacher, der bei Otto Steinert in Essen studiert hat. Im Auftrag der Zeitschrift Merian reist der Dokumentarist 1982 mehrere Tage auf dem Binnenfrachtschiff »Amazone«. Er begleitet auf dem Rhein die Familie eines Partikuliers. Hierbei handelt es sich um einen selbständigen Schiffseigentümer, der zumeist für größere Reedereien als Subunternehmer tätig ist.

Schumachers Dokumentation zeigt einfühlsam, wie sehr das Alltagsleben auf dem Fluss für den 40-jährigen Georg Kübler durch ritualisierte Abläufe geprägt ist, bei denen es mitunter heimelig und sehr familiär zugeht. Der Fluss dient hier noch als ein probater Lebensraum, in dem sich ein Kleinstunternehmer der Rhein-Schifffahrt einzurichten vermag.

**1979 – 1970**

**Candida Höfer**

**Martin Manz**

**Reinhard Matz**

**Barbara Klemm**

**Heinz Held**



## 28 Candida Höfer

Abseits aller romantischen Bildklischees nehmen Fotografen in den 1970er Jahren den Fluss zunehmend zivilisationskritisch ins Visier. In der frühen Farbarbeit »Rhein Düsseldorf I« von 1979 verweist Candida Höfer lapidar auf den Entstehungsort des Motivs. Ihre Aufnahme einer tristen Hochwasserszenerie lässt mit Kalkül den Horizont verschwimmen. Eine Unschärfe erinnert wohl nicht zufällig an die Malereien von Gerhard Richter. Sie charakterisiert den Strom als ein gesichtsloses Gewässer ohne Identität.

## 29 Martin Manz und Reinhard Matz

Eine Unwirtlichkeit des Flusses kennzeichnen auch die fotografischen Schwarzweißaufnahmen von Reinhard Matz und Martin Manz. Sie entstehen Ende der 1970er Jahre für das Fotobuch »Unsere Landschaften«. Martin Manz erfasst den Rhein bei Breisach eingezwängt zwischen Straßenzweigen als eine gnadenlos begradigte und zubetonierte Verkehrsschneise. Der Fluss ist für die moderne Mobilgesellschaft geopfert worden.

Reinhard Matz wählt für seinen bissigen Rhein-Kommentar die Aussichtsplattform des Drachenfels. Der brutal zubetonierten Schaukulisse scheint jedwede romantische Haltung ausgetrieben, der beklemmenden Aufnahme ist buchstäblich nicht nur der Betrachter im Bild, sondern auch der Fluss selbst abhanden gekommen.

## 30 Barbara Klemm

Eine etwas optimistischere Haltung artikuliert sich in den Bildern von Barbara Klemm. Im Auftrag der Frankfurter Allgemeinen Zeitung reist die Frankfurter Bildjournalistin 1974 nach Kaub und beobachtet jene beiläufigen Szenen des Alltags, die von den Bewohnern des mittelrheinischen Weinstädtchens und ihrem vertrauten Verhältnis zum Fluss erzählen. Eine zweite, für ihr Œuvre durchaus überraschende Fotoserie im Panorama-Format lenkt den Blick auf den aufkommenden Schiffs- und Burgentourismus dieser Tage. Unter den Passanten finden sich erstmals auch asiatische Gäste.

## 31 Heinz Held

Vom beginnenden Luxustourismus und seinen saturierten Facetten der Entfremdung erzählt die Bilderfolge des Kölner Bildjournalisten Heinz Held. Seine theatralisch anmutenden Aufnahmen spielen auf der »Deutschland«. Es handelt sich um ein im März 1971 vom Stapel gelaufenes Flusskreuzschiff »der Köln-Düsseldorfer«, das den Rhein von Rotterdam bis Basel bereist. Mit Grandezza erfasst Held all die subtilen Momente von Trägheit und gepflegter Langeweile inmitten des mondänen Ambientes: Paare sitzen stumm einander gegenüber an Esstischen. Frauen telefonieren in ihren Kabinen. Sonnenbebrillte ältere Herren mit nacktem Oberkörper begeben sich auf das Sonnendeck und machen ab und an einen Schnappschuss. Allein der Rhein selbst gerät aus dem Blickfeld. Durch Überblendung hat Heinz Held, der Reisefotograf, ihn regelrecht ausgemerzt.

**1969 – 1960**

**Chargesheimer**

**Frits J. Rotgans**

**Cas Oorthuys**

## 32 Chargesheimer

Das Rhein-Bild der 1960er Jahre verklärt den Fluss als tagestouristische Attraktion und neoromantische Kulisse. Einzelne Bildautoren wagen jedoch einen tieferen Blick. Ihre Fragen sind: Wie haben sich die Bewohner mit dem Rhein arrangiert, und wie haben sie sich eingerichtet? Und in Umkehrung: Wie stark prägt der Fluss den Seelenstolz der Menschen?

Eine solch verfeinerte Spurensuche offenbart sich exemplarisch im Werk von Chargesheimer. 1960 veröffentlicht der Kölner Fotograf seinen epochalen Fotoband »Menschen am Rhein«. Es handelt sich um das komplexeste Psychogramm zur Rhein-Thematik der Nachkriegszeit. Chargesheimer gibt den Vernarbungen des Zweiten Weltkriegs in den individuellen Physiognomien der Anwohner einen eigenen Resonanzraum, aber auch den kollektiven Entlastungsversuchen der westdeutschen Gesellschaft, die im tagestouristischen Treiben am Siebengebirge oder auf Ehrenbreitstein gezielt nach Ablenkung sucht. »Ich bin bereit, dem Rhein alles zu glauben«, schreibt Heinrich Böll im Essay des Bandes.

## 33 Frits J. Rotgans

Zu Recht wird der niederländische Fotograf Frits J. Rotgans als »der Rhein-Fotograf schlechthin« bezeichnet. Mitte der 1950er Jahre baut er eine Großbildkamera, um sich fortan mit Panorama-Aufnahmen dem Rhein-Sujet zu widmen. Zu Beginn der 1960er Jahre wird der Mittelrhein sein Thema, die gefährlichen Stromschnellen am Bingener Loch reizen ihn besonders. Nicht die romantischen Aussichten wecken das Interesse des Bildermachers, sondern die technischen Feinheiten der Flussnavigation.

## 34 Cas Oorthuys

Auch sein Landsmann Cas Oorthuys begibt sich auf eine Rhein-Reise. Um 1960 begleitet er das moderne Schubschiff »Olivier van Noort« bei einem Transport von Rotterdam ins Ruhrgebiet. Mit großem Interesse für die Details dokumentiert sein Album mit Kontaktaufnahmen den ritualisierten Tagesablauf der Schiffsscrew, von der Morgenrasur bis zum unvermeidlichen Deckschrubben. Der Bildercorpus belegt: Gerade auf dem Rhein gelingt es, dem Leben möglichst nah zu kommen.

**1959 – 1950**

**Robert Häusser**

**Frits J. Rotgans**

**Henri Cartier-Bresson**

## 35 Robert Häusser

In den Fotoreportagen der 1950er Jahre spiegelt sich anhand der Rhein-Thematik die aufkeimende wirtschaftliche Entwicklung in Westeuropa. Robert Häusser etwa charakterisiert 1957 in einem Städtebildband den beglückenden Wert der Ökonomie am Beispiel des Rhein-Hafens in Mannheim. Mit beherzten Worten beschwört der junge Fotograf den Aufschwung und das offene Klima des Handels. »Ich bin gerne dort, wo die Luft vom Geruch des Wassers, von Öl und Teer gesättigt ist. Dort, wo alle den Rhein befahrenden Nationen ein Stelldichein geben. Eine internationale Gesellschaft ist da beieinander: bei der Arbeit, die oft hart ist – und nachts in den Kneipen rings um den Hafen.« Es verwundert nicht, dass seine Aufnahmen die ungetrübte Vitalität jener Wasserstraße preisen, die nimmermüde vom Verladen von Gütern und dem industrialisierten Schiffs- und Warenverkehr bestimmt wird. Allein der Himmel über dem Rhein ist zuweilen noch in dramatische Düsternis getaucht.

## 36 Frits J. Rotgans

Wesentlich lichter erweist sich die Tonalität der Fotopanoramen von Frits J. Rotgans aus den 1950er Jahren. Auch sie preisen überbordend den wirtschaftlichen Aufschwung, diesmal am Beispiel des Rhein-Hafens von Rotterdam. Auf seinen spektakulär anmutenden Breitwandformaten liegt allerdings nicht mehr ein Schatten der NS-Zeit. Vielmehr richtet sich der Blick ungetrübt auf die Gegenwart.

»Im nordwestlichen Teil des Waalhafens, des größten künstlichen Hafens der Welt, konzentriert sich der für die Industrie des Ruhrgebiets bestimmte Umschlagbetrieb von Kohlen und Erz«, heißt es nicht ohne Stolz in einem Textkommentar des mehrsprachigen Bildbandes »Rotterdam, Staden Haven« (1959). »Im Hintergrund, an der anderen Seite des Flussufers, das man rechts gerade noch sehen kann, die Elektrizitätszentrale.« Ein hoher energetischer Faktor ist am Fluss überall spürbar. Rotgans weiß sein Rhein-Repertoire gelegentlich noch mit elegischen Naturaufnahmen des Stroms und seiner Nebenflüsse zu erweitern. In Komposition und Lichteinsatz wirken sie betont malerisch.



## 37 Henri Cartier-Bresson

Ein fragiles Porträt der westdeutschen Befindlichkeit in Nachkriegszeiten entwirft der französische MAGNUM-Fotograf Henri Cartier-Bresson. In den Jahren 1953 und 1956 begibt sich der international gefeierte »Doyen des entscheidenden Augenblicks« an den Rheinlauf. Mit seismografischem Gespür erfasst er die atmosphärischen Gegebenheiten der jungen westdeutschen Republik. Am Mittelrhein findet Cartier-Bresson eine winterlich erstarrte Situation vor, in die die mentalen Erschütterungen der NS-Zeit in Mensch und Landschaft noch eingeschrieben sind. Andere Aufnahmen sind wiederum von einem subtilen Humor geprägt. Der Feinsinn des Fotografen im früheren Feindesland ist untrüglich.

# **1949 – 1940**

**Ruth Hallensleben**

**Lee Miller**

**Anonym (US Air Force)**

**Robert Capa**

**Henri Cartier-Bresson**

**Anonym**

**Ugo Proietti**

**Arthur Grimm**

**Paul Nathrath**

## 38 Ruth Hallensleben

Im Zuge der dramatischen weltpolitischen Umbrüche, die sich in den 1940er Jahren am Rhein vollziehen, zirkulieren fotografische Aufnahmen vehement zwischen Krieg und Idyll, Zeugnis und Propaganda, Dokument und Inszenierung. 1947 richtet Ruth Hallensleben ihren Blick auf den Wiederaufbau. Sie dokumentiert in zwei Aufnahmen die Wiedererrichtung einer Kölner Rheinbrücke, die im Zweiten Weltkrieg zerstört worden ist. Auch durch die unterschiedlichen Formate haftet dem Bildpaar etwas Fragmentarisches an.

## 39 Lee Miller

Die US-amerikanische Fotografin Lee Miller lenkt den Siegeblick der Alliierten auf die Trümmerlandschaften des Rheins. Sie notiert in ihren Aufzeichnungen: »On the other side of the river were artistic ruins of very ancient castles and new ones inhabited by wounded soldiers or by temporary headquarters staffs, planning the reduction of other castles on other hills, deeper in Krautland.«

Als beispielhaft erweist sich ihre vor der Brücke von Remagen entstandene Aufnahme. Vier GIs schauen mit großer Gelassenheit auf das vor ihnen liegende Brückenwerk, mit dessen Zerstörung sie kurz zuvor Kriegsgeschichte geschrieben haben. Stellvertretend für den Betrachter dienen sie als sogenannte Repoussoirfiguren. Die Soldaten signalisieren denn auch in der lässig-souveränen Pose des Siegers, dass sich dank ihnen am Rhein Historisches ereignet hat.

## 40 Anonym (US Air Force)

Eine betont distanzierte Perspektive auf den Rhein im Zweiten Weltkrieg vermittelt die anonyme Luftaufnahme der Royal Air Force vom 14. Februar 1945. Es handelt sich um eben jene analoge Vorlage, die der Maler Gerhard Richter später mit digitalen Mitteln in eine neue Bildlichkeit überführen wird (vgl. S. 18). Nicht nur die Motivik zeugt eindrucklich von physischen Verletzungen der Rhein-Landschaft durch das Luftbombardement, sondern auch die Physis des abgenutzten und montierten Abzugs.

## 41 Robert Capa

Am 24. März 1945 springt Robert Capa als Mitglied der 17. US-Luftlandedivision, die Teil einer groß angelegten Boden- und Luftoffensive ist, in Begleitung von 900 britischen und US-amerikanischen Fallschirmjägern in der Nähe von Wesel ab. Seine Bildberichterstattung über den Vormarsch der alliierten Streitkräfte über den Rhein zählt zu seinen berühmtesten Reportagen des Zweiten Weltkriegs. Neben einer Vielzahl spektakulärer Momentaufnahmen der kriegerischen Ereignisse gelingt ihm ein höchst ungewöhnliches Rheinmotiv. Es folgt nicht so rigoros dem Anspruch des Fotografen, unter allen Umständen »nah dran« zu sein. Vielmehr zeigt die Aufnahme im Querformat ein Ensemble unbesetzter Amphibienfahrzeuge, die am Ufer des weithin ausgedehnten Flusses auf ihren Einsatz warten. Das Bild erweist sich als ein trügerisches Landschaftsidyll inmitten kriegerischer Handlungen.

## 42 Henri Cartier-Bresson

Ungleich direkter, ja mit dem Wirkungsmittel des Schocks agiert eine 1944 entstandene Aufnahme von Henri Cartier-Bresson. Sie dokumentiert die verheerenden Auswirkungen des Kriegsgeschehens anhand eines Soldaten, der vor einer nebelumhüllten Brücke nahe des Rheins bei Straßburg den Tod gefunden hat. In ihrer formalen und motivischen Zuspitzung will die Aufnahme sicher allegorisch gedeutet werden.

## 43 Anonym

Eine nicht autorisierte Aufnahme, die am 24. März 1945 entstanden ist, bezeugt die 15. Division der Alliierten unmittelbar vor die Rhein-Überquerung. Das Schwarzweißmotiv transportiert bewusst eine eindruckliche atmosphärische Realität. Die Soldaten erscheinen lediglich als Silhouetten. Der Fluss wirkt überraschend breit wie ein weites Meer und die Morgendämmerung kündigt verheißungsvoll den kommenden kriegerischen Akt an.

## 44 Ugo Proietti

Im Mai 1938 kommt Ugo Proietti aus Rom als Austauschstudent für Fremdsprachen nach Deutschland. In den 1940er Jahren begibt er sich auf ausgedehnte Deutschland-Reisen und besucht neben den großen Städten auch das Mittelrheintal. Seine Amateuraufnahmen aus dem Jahr 1941, die mit der Kleinbildkamera entstanden sind, erzählen in der fahlen Farbigkeit der frühen Agfacolor-Filme von einem heiter-beschwingten Ausflug zum Siebengebirge mit der Liebsten, der fernab von den weltpolitischen Dramen jener Tage am Rhein stattfinden kann. In Zeiten des Krieges dient die Rhein-Kulisse als romantisches Refugium.

## 45 Arthur Grimm

Dass fotografischen Bildern in Zeiten des Krieges nicht zu trauen ist, belegen die Arbeiten von Arthur Grimm. Er zählt zu den führenden Wehrmachtsfotografen der NS-Propaganda. Seine Kriegsaufnahme vom Juni 1940 dokumentiert vermeintlich die Militäroperation einer Flussüberquerung am Oberrhein. In Wahrheit handelt es sich um die nachgestellte Szene eines Übungseinsatzes, die später für die NS-Bildpropaganda eingesetzt werden sollte.

## 46 Paul Nathrath

Siehe Seite 48.

# **1939 – 1930**

**Kurt Boecker**

**Hans Heinig**

**Fritz Christian**

**Paul Nathrath**

**Theo Schafgans**

**August Sander**

**Ruth Hallensleben**

**Heinrich Hoffmann**

**Hannes Maria Flach**

**Albert Renger-Patzsch**

**Herbert List**



## 47–49 Kurt Boecker, Hans Heinig, Fritz Christian

Vor dem Hintergrund der faschistischen Ideologie der NS-Diktatur stehen die fotografischen Bilderzeugnisse der 1930er Jahre durchgehend unter einem Rechtfertigungsdruck und einem subtilen Moment von Spannung.

Exemplarisch zeichnen etwa die fotografischen Abzüge von Hans Heinig, Fritz Christian und Kurt Boecker den Rhein-Strom als eine gewaltige Kulisse, um ihn mit düsterem Geraune als nationalen Mythos zu beschwören. Ideologiekonform bedienen sie mit Pathos ein Vorstellungsbild der Rhein-Landschaft als Wagnerianische Götterdämmerung im Sinne einer überzeitlichen »deutschen Wesenheit«. Rückgriffe auf den außerfotografischen Kanon der Rhein-Motivik scheinen unerlässlich. So rezitiert etwa Fritz Christians montageartige Aufnahme Abend an der Loreley einen Stahlstich von Jakob Fürchtegott Dielmann aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Für die Bildpropaganda der Nationalsozialisten erweist sich das Massenmedium der Fotografie als ein probates Lenkungsinstrument.

## 50 Paul Nathrath

Auch im Werk von Paul Nathrath, dessen NSDAP-Mitgliedschaft seit 1939 bezeugt ist, spiegeln sich exemplarisch die Verstrickungen der Diktaturzeit. Als Autor mehrerer Lehrbücher zur Fotografie, darunter das 1942 erschienene Lehrbuch »Die Landschaft. Erlebnis und Fotografie«, propagiert der Bonner Amateurfotograf vordergründig eine formalistisch geschulte Heimatfotografie. Hierbei gelte es indes, die »arteigene Landschaft« in den Blick zu nehmen, lässt er den Leser wissen: exemplarisch sei die »charakterstarke Rheinlandschaft«.

## 51 Theo Schafgans

Dass dem völkischen Tonus nicht alle Fotografien dieser Zeit folgen, belegt eine Landschaftsaufnahme von Theo Schafgans. Die Aufnahme des Bonner Atelier-Fotografen zeigt den winterlich vereisten Rhein-Lauf vor dem Siebengebirge und verzichtet auf jedweden Anflug von Erhabenheit. Vielmehr wirkt der Blick des Fotografen gegenüber seinem klischeebesetzten Motiv sachlich geklärt.

## 52 August Sander

Einen bedachten Gegenentwurf zur NS-Bildpropaganda liefert August Sander. Schon in den 1920er Jahren betreibt er ausgedehnte Studien zur Rhein-Fotografie, die sich politisch nicht vereinnahmen lassen. Im biografischen Sinne lassen sie sich als Ausdruck einer inneren Emigration lesen: Nachdem sein Sohn Erich im Jahr 1934 aufgrund »sozialistischer Umtriebe« in Haft genommen wird, ist Sander von staatlicher Seite zunehmend Repressalien ausgesetzt. Jüngere Forschungen belegen, dass Sanders Rhein-Landschaften in künstlerischen Vorlagen eines Freundes, des Malers Franz M. Jansen konkrete Inspirationen gefunden haben. Stilistisch folgen sie den Vorgaben der Neuen Sachlichkeit und einem geklärten Bildkonzept, das aus einer erhöhten Position Distanz zu wahren weiß. Ein Repoussoir ist nicht vonnöten.

## 53 Ruth Hallensleben

Von einer reichen motivischen Vielfalt des Rhein-Sujets zeugen die Bildarbeiten von Ruth Hallensleben. Immer wieder sucht die Fotografin in den 1930er Jahren die Flusszonen auf, erkundet einerseits die naturbelassenen alpinen Quellgründe, andererseits das Freizeitverhalten am Mittelrhein. In Bad Hönningen erfasst sie ein modernes Freibad, das direkt neben dem Rhein-Ufer gelegen ist. Der Sprung ins Wasser kann nun in einer gefahrlosen Wasserzone erfolgen. Den beglückenden Blick auf den Rhein muss dennoch niemand missen.

## 54 Heinrich Hoffmann

Zu den wenigen Ereignisbildern des vorliegenden Bilderstroms zählen zwei Aufnahmen aus dem Atelier von Heinrich Hoffmann, dem einflussreichen »Fotografen des Führers«. Sein spektakuläres Ensemble entsteht anlässlich einer NS-Kundgebung am 27. August 1933 zur »Heimkehr des Saarlandes« vor dem Niederwalddenkmal in Rüdeseim. Eine riesige Menschenmenge hat anlässlich einer Hitler-Rede kollektiv die Hand zum Hitler-Gruß erhoben und mutiert im Gleichklang zum Rhein-Strom im Bildhintergrund zu einer einzigen Welle und Woge. Im Sinne von Siegfried Kracauers 1927 erschienener Analyse »Das Ornament der Masse« wirkt der kollektive Volkskörper in das mythenbeladene Flusswerk hier geradezu eingeschrieben.

## 55 Hannes Maria Flach

Einen Gegenentwurf aus dem linken Milieu liefern die bildjournalistischen Arbeiten von Hannes Maria Flach, die um 1930 entstanden sind. Mit beeindruckendem Sinn für Adaption inszeniert eine Serie des Kölner Reporters einen Einsatz der städtischen Rheinpolizei ausgerechnet im Stil der »Russensfilme«. Konkret orientieren sich Flachs Bildfindungen eng an der Filmästhetik des russischen Regisseurs Sergej Eisenstein. In einem weiteren Ensemble dynamisiert der Reporter durch spektakuläre Schrägansichten, die sich an das »Neue Sehen« und insbesondere die revolutionäre Bildsprache von Alexander Rodtschenko anlehnen, die frühen tagestouristischen Ausflugs-kulturen der Rhein-Schiffahrt. Fraglos ist die Mobilisierung des Blicks bei ihm fotografisches Leitprinzip. Auf dem Rhein herrscht allemal »Großes Kino«.

## 56 Albert Renger-Patzsch

»Fotos, wie die von Renger-Patzsch, sind aus einer anderen Emotion entstanden. Sie bilden Landschaften ab, die Menschen hinterlassen haben.« Mit diesen Worten charakterisiert der Fernsehjournalist Dieter Thoma rückblickend das üppige Bildkonvolut der Ruhr-Aufnahmen, das dem berühmten Vertreter der Neuen Sachlichkeit zwischen 1927 bis 1935 gelungen ist. Seine bei Duisburg entstandenen Aufnahmen dürfen ungeachtet ihrer formal nüchternen Ausformulierung als ungewöhnlich gelten. Fünf Milchkühe an der Ruhr-Mündung, vis-à-vis einige Kohlelastkähne, dahinter die Schlotte der Schwerindustrie; unversehens stößt am Fluss eine noch agrarisch geprägte Naturlandschaft auf eine Industrielandschaft.

Auf einem anderen Motiv gehen am Duisburger Rhein-Ufer drei Arbeiter ihrer Angelpassion nach. Ob Tier, ob Mensch, das Kreatürliche ist am Wasserstrom nicht – wie sonst im Werk von Albert Renger-Patzsch – motivisch außen vor, sondern mittendrin.

## 57 Herbert List

Siehe Seite 53.

**1929 – 1920**

**Herbert List**

**Albert Renger-Patzsch**

**Friedrich Seidenstücker**

**Werner Mantz**

**Hermann Claasen**

## 58 Herbert List

Die 1920er Jahre dokumentieren, was die Fotografie betrifft, eine vornehmlich ästhetische Spurensuche des Rheins. Das Jahrzehnt wird durch vereinzelte junge fotografische Positionen vertreten, die voller Experimentierfreude und aus unterschiedlichen Interessenslagen heraus ein eigenes Rhein-Bild zu formen suchen.

Der junge Herbert List wählt etwa 1929 auf einer Deutschland-Reise die Kulissen des Rheins für die Aufnahmen seiner Bekanntschaften Stephen Spender und Franz Bűchner. »In diesen Lichtbildern schien sich seine Lebenslust auszutoben«, schreibt Spender in der Rückschau. In diesem »Summer of Love« erweist sich der Rhein-Fluss erstaunlich frűh als ein Elysium, an dem sich der homophile Eros unbeschwert offenbaren kann.

## 59 Albert Renger-Patzsch

Siehe Seite 51.

## 60 Friedrich Seidenstűcker

Der Berliner Fotograf Friedrich Seidenstűcker, der mit humorvollen Schnappschűssen von Zoobesuchern und Pfűtzenspringern bekannt geworden ist, űberrascht mit zwei winterlichen Rhein-Sujets. Sie erfassen einen Eisbrecher im Bewegungsmoment der Unschűrfe. Hier artikuliert sich eine Neugier auf die technischen Innovationen, die mit dem aufkeimenden Erfolg der Kleinbildkameras jener Jahre verbunden sind.

## 61 Werner Mantz

Anlässlich der Pressa, der internationalen Ausstellung des Pressewesens, die 1928 in Köln ausgerichtet wird und sagenhafte fünf Millionen Besucher verzeichnet, erkundet Werner Mantz mit der Kamera die neu errichteten Süner-Terrassen. Als modernes Aussichtsplateau eröffnen sie am rechten Rhein-Ufer den Blick auf das Kölner Stadtpanorama. Doch anstelle der bekannten Stadtsilhouette mit Dom interessiert Mantz die architektonische Umgebung einer Litfaßsäule an der Auffahrt zur Hindenburgbrücke. Er hält sie in drei Varianten fest und erfasst sie in unterschiedlichen Raumanordnungen. Als heimlicher Fixpunkt dient jeweils der Rhein, der in die dynamische Architekturszenerie regelrecht eingezwängt worden ist. Es scheint, als müsse sich auch der Fluss dem Diktum der Moderne beugen.

## 62 Hermann Claasen

Hermann Claasen aus Köln agiert bei seinen ersten Rhein-Motiven noch mit aufwendigen piktoralistischen Druckverfahren. Es sind Miniaturen von winterlichen Sujets, ausgeführt in der Technik der Bromöl- und Gummidrucke, die noch ganz in einem Ästhetizismus verharren, wie ihn das sich emanzipierende Kunstwollen der Fotografie um 1900 vertritt. Der junge Autodidakt greift wohl auch auf diese Tradition zurück, weil er mit der Fotografie fortan seinen Lebensunterhalt verdienen möchte.



**1919 – 1900**

**Erwin Quedenfeldt**

## 63 Erwin Quedenfeldt

Für die piktoralistische Bildkultur zu Beginn des 20. Jahrhunderts steht stellvertretend das Mappenwerk der »Einzelbilder vom Niederrhein« von Erwin Quedenfeldt. Zwischen 1909 und 1915 erscheint der reiche Bildercorpus in vier Ausgaben im Eigenverlag. Ein Großteil der einst 1.559 Aufnahmen gilt zwar als verloren, doch illustrieren bereits die wenigen erhaltenen Gummidrucke des Mammutprojekts den fotokünstlerischen Anspruch von Quedenfeldt. Sein Anliegen ist es, im Sinne eines Panoptikums die Wesenheit einer ganzen Kulturregion zu ergründen.

»Auch die niederrheinische Landschaft ist auf vielen Bildern in ihrer charakteristischen Eigenart festgehalten. Besonders die mit weidenden Kühen belebten Bruchlandschaften und die mit hohen Silberpappeln bestandenen Flußufer sind hier zu nennen. Auch sind besonders gestaltete Bäume und Baumpartien sowie besondere geologische Formationen des Bodens berücksichtigt worden.« Quedenfeldt versteht sich in der Figur eines Wanderers, der noch eine ganzheitliche Perspektive auf die Rhein-Umgebung zu wahren weiß.

**1899 – 1853**

**Theodor Creifelds  
Cundall & Fleming  
William England  
Francis Frith  
Charles Marville**

## 64 Theodor Creifelds

In der fotografischen Bilderwelt des 19. Jahrhunderts wirken die Flusslandschaften des Rheins seltsam entschleunigt. Ihre Wirkkraft verdanken sie einer längeren Belichtungszeit und einem hohen technischen Aufwand bei der Bildherstellung. Als Bildproduzenten stehen die Fotografen der Frühzeit dabei in einem subtilen Interessenskonflikt. Einerseits sind sie gefordert, im Einklang zu den malerischen und grafischen Vorlagen der spätromantischen Epoche noch idealisierte Bildvorstellungen des Rheins einzulösen. Andererseits wollen sie jedoch dem Publikum auch im dokumentarischen Sinne ein zeitgemäß »wahres Bild auf den Rhein« vermitteln.

Beispielhaft für diesen Widerspruch steht ein Bildercorpus des Kölner Fotografen Theodor Creifelds aus den 1870er Jahren. Einige der auf Karton montierten Salzpapierbilder warten mit pittoresken Burg- und Kirchenansichten auf, die in ihrer Bildanlage noch im Landschaftsgenre der Romantik verharren. In anderen Motiven prallt diese Tradition regelrecht auf eine industrielle Gegenwart. Auf formal virtuose Weise wird etwa in einer Aufnahme die erhabene Festung Ehrenbreitstein bei Koblenz von der Stahlkonstruktion einer modernen Rhein-Brücke buchstäblich überragt.

## 65 Cundall & Fleming

Ganz in den Dienst des Dokumentarismus stellt sich ein britisches Unternehmen, das sich im Frühsommer 1866 im Auftrag des Komitees der Architectural Photographic Society in London an den Rhein-Lauf begibt. Es gilt, vor Ort die mittelalterlichen Wehr- und Kirchenbauten zu erfassen. Unter Federführung des Architekten John Pollard Seddon gelangen Cundall & Fleming unter teils abenteuerlichen Bedingungen fotografische Einzelaufnahmen, die in einer Buchveröffentlichung mit dem Titel »Rambles in the Rhine Provinces« 1868 in London bei John Murray erscheinen. Die Bildresultate von Joseph Cundall und Lewis Baldwin Fleming fügen sich allesamt dem nüchternen Diktat der Denkmalerfassung.

## 66 William England

Atmosphärisch nuancierter wirkt im Vergleich die Miniatur eines Albuminabzugs aus dem Jahr 1865. Sie stammt von William England. Seine Aufnahme eröffnet ein Panorama auf die Rhein-Promenade von Kaub mit der Burg Gutenfels und integriert eine Repoussoirfigur, die im Bildmotiv selbst nach der Betrachtungsweise des Motivs fragt.

## 67 Francis Frith

»The Rhine, now-a-days, is >at our doors<.« Auf erfrischend ironische Weise thematisiert der britische Fotograf Francis Frith in den 1860er Jahren den zeitgenössischen Rhein-Tourismus. Seine Buchveröffentlichung »The Gossiping Photographer on the Rhine« aus dem Jahr 1864 folgt auf den ersten Blick den Zielen, die für seine Landesgenossen mit der Bewältigung einer Grand Tour verbunden sind. Frith kombiniert jedoch den subjektiven Bericht einer Rhein-Reise, der mit skurrilen Eindrücken und Ereignissen gespickt ist, mit fotografischem Bildmaterial. Dieses zeigt den Mittelrhein bewusst als romantisches Idyll. Was die Einbettung der Figuren anbelangt, handelt es sich hier teils wohl um Inszenierungen. Bei alledem gilt es einmal mehr, eine kollektive Bilderlust zu befriedigen.

## 68 Charles Marville

Vier Rhein-Aufnahmen des Pariser Fotografen Charles Marville, der unter anderem als Maler und Illustrator tätig war, führen zurück zu den Anfängen der Fotografie. Seine großformatigen Silbersalzabzüge von Talbotypen aus dem Jahr 1853 sind aus dem Album »Le Bords du Rhin« entnommen. Sie lassen sich als archetypische Meisterwerke des Mediums feiern. Doch auch sie rezitieren und variieren in ihrer Motivwahl schon malerische und grafische Vorlagen und markieren, was die Rhein-Ikonografie betrifft, keineswegs den Anfang eines Bilderstroms.

# Impressum

## **Ausstellung**

Kuration und Konzeption:

Christoph Schaden

Organisation und Koordination:

Adelheid Komenda

Gestaltung:

Peter Krüll



## **LVR-LandesMuseum Bonn**

Direktorin des LVR-LandesMuseums Bonn:

Gabriele Uelsberg

Leiterin des LVR-Betriebs- und Prozessmanagements im Museumsverbund:

Elke Röser

Dauer-, Wechselausstellungen, Sammlungen und Vermittlung:

Lothar Altringer

Wissenschaftliche Referentin Kunstgeschichte:

Alexandra Käss

Verwaltung:

Thomas Frielingsdorf, Jutta Kretz, Gernot Nauen, Michael Neußer,

Dieter Orgeich, Sabrina Palm, Nils Schützendorf, Sebastian Weiß

Registrar:

Eva Gebhard

Ausstellungsplanung und -realisierung:

Karl-Heinz Brucherseifer, Andreas Gnedler, Detlef Goller, Achim Gordalla,

Stefan Haupt, Arno Lenz, Robert Senkel, Michael Siepmann, Gabriele Thoma,

Sebastian Wiegel

Museumspädagogik:

Heidi Gansohr-Meinel, Anna Herber, Anne Segbers

Grafik:

Christoph Duntze, Heike Hinrichs, Martin Pütz

Lektorat Booklet:

Charlotte Schreiter

Fotografie:

Jürgen Vogel

Leitung Kommunikation und Marketing:

Maria Nußer-Wagner

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit:

Stephanie Müller

Veranstaltungen:

Frauke Brückner, Cornelius Bruns, Sabine Peitz



**LVR-LandesMuseum Bonn**

Rheinisches Landesmuseum für Archäologie, Kunst- und Kulturgeschichte  
Colmantstraße 14 – 16, 53115 Bonn, Telefon 0228 2070-351

**[www.landmuseum-bonn.lvr.de](http://www.landmuseum-bonn.lvr.de)**