



Herausgegeben von der
Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz – Marianne von Waldhausen Gedächtnis Stiftung

Helge Drafz

RHEIN

Der Fluss in der Fotografie seit 1846



GREVEN VERLAG KÖLN

19	EINFÜHRUNG	
35	VON DEN PIONIEREN DER FOTOGRAFIE ZUM MASSENGESCHÄFT MIT BILDERN	1846 bis 1871
53	TECHNIKBEGEISTERUNG UND PROVINZIDYLLE - FOTOGRAFEN ZWISCHEN FORTSCHRITTSEUPHORIE UND HEIMATSCHUTZ	1871 bis 1914
111	AUFKLÄRUNG, PROPAGANDA, SOUVENIR - FOTOGRAFIE IM DIENST DES MILITÄRS	1914 bis 1919
147	LANDSCHAFT, FREIZEIT, KATASTROPHEN - DER SIEGESZUG DER BILDER	1919 bis 1933
215	DER SCHÖNE DEUTSCHE RHEIN - FOTOGRAFIE IM NS-STAAT	1933 bis 1939
255	VOM SEHNSUCHTSORT ZUM KRIEGSSCHAUPLATZ - RHEIN-BILDER IM ZWEITEN WELTKRIEG	1939 bis 1945
279	DAS GROSSE RÄUMEN UND REPARIEREN - DIE BAUSTELLE DES WIRTSCHAFTSWUNDERLANDES	1945 bis 1949
299	DAS EWIGE UND DAS HEUTIGE - IDENTITÄTSSTIFTUNG FÜR DIE BONNER REPUBLIK	1949 bis 1970
357	EPILOG - FOTOGRAFIE ALS KUNST	
374	BILDERLÄUTERUNGEN	
383	BILDNACHWEIS	



Francis Frith
Zusammenfluss von
Hinter- und Vorderrhein
1860er-Jahre



Theodor Creifelds sen.
Baustelle der Eisenbahnbrücke
über den Rhein bei Wesel
1872-1874

Unbekannt

Salmfischer bei Rees am Nieder-
rhein mit einem gefangenen, drei
Zentner schweren Stör
1928



Unbekannt

Wandergruppe in St. Goar
1928



Willem van de Poll
Ein westdeutscher Zollbeamter
verlässt ein niederländisches
Schleppschiff nach der Kontrolle
bei Emmerich
1955



Unbekannt
Segelfrachter auf dem Rhein
bei Emmerich
um 1930

EINFÜHRUNG

„Der Sinn des Staunens ist doch die Erfahrung, dass die Welt tiefer, großräumiger, geheimnisreicher ist, als es dem Alltagsverstand erscheint.“

Josef Pieper

Fotografieren heißt Bedeutung verleihen“, schreibt die amerikanische Schriftstellerin Susan Sontag 1977 in ihrem berühmten Essay „Über Fotografie“. Das heißt: Kein Bild entsteht grundlos. Irgendetwas war da, das den Fotografen veranlasste, den Auslöser zu drücken. Und jedes so entstandene Bild hat eine Geschichte, jeder auf diese Weise eingefrorene Moment hat ein Vorher und ein Nachher. Dieses Buch handelt vom Rhein und von der Fotografie. Es erzählt die Geschichte des Flusses – oder besser – Geschichten über den Fluss seit 1846, seit das erste fotografische Bild vom Rhein aufgenommen worden ist. Und es erzählt die Geschichte der Fotografie von ihren Erfindern bis zu den Fotokünstlern der „Düsseldorfer Fotoschule“ anhand eines Motivs: des Rheins. Beides ist nur möglich, weil es nicht nur unendlich viele, sondern eben auch unüberschaubar viele gute Fotos vom Rhein gibt, sogar aus der Anfangszeit dieses Mediums. Insofern ist der Rhein eine Ausnahmeerscheinung – es gibt keine andere Landschaft und erst recht keinen anderen Flusslauf, der in seiner Vielfalt auf Fotografien aus allen Dekaden jener rund 150 Jahre von der Mitte des 19. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts dokumentiert ist: in frühen fotografischen Mappenwerken und Reisealben, auf den im 19. Jahrhundert so beliebten Stereofotografien und Souvenirfotos. Auf Millionen von Ansichtskarten, auf Luftbildern, Propagandafotos, in Fotobildbänden und auf Pressefotos, im Werk der berühmten Fotokünstler und natürlich auf den zahllosen anonymen Privatfotos, die inzwischen mehrere Generationen von Rheinreisenden und Ausflüglern, ambitionierten Fotoamateuren und Heimatforschern hinterließen. Man wird es in der Gesamtheit nicht mit Zahlen belegen können, aber der Rhein ist wahrscheinlich der meistfotografierte Fluss der Welt. Es gibt Fotografie-Experten wie den langjährigen Ausstellungsleiter des Bonner LVR-Museums, Klaus Honnef, die dies als Zeichen kulturellen Verfalls deuten. Schon vor einem Vierteljahrhundert stellt er angesichts der auch durch den Tourismus



Lala Aufsberg
Wolken über Kamp-Bornhofen
1955

Otto Scharf
Vereister Rhein
1893



laufend verbesserter Bildbearbeitungsprogramme oft eine Qualität, die in Zeiten der herkömmlichen analogen Fotografie selbst erfahrene Fotografen nicht erzielten. Ein Teil der alltäglichen Kommunikation läuft heute über visuelle Medien, und wenn man sieht, wie kreativ und professionell selbst schon Kinder mit digitaler Fotografie umgehen, hat es wenig Sinn, angesichts einer Bilderflut in Kulturpessimismus zu verfallen oder daran zu zweifeln, ob es lohne oder künstlerisch ergiebig sei, noch ein weiteres Bild vom Rhein zu machen. „Eine Fotografie ist ein Gerät zum Anhalten der Zeit“, schrieb der schottische Schriftsteller und Fotosammler William Boyd vor einigen Jahren. Dies mache „jedes Foto, wie anspruchsvoll und fade auch immer, einzigartig.“

So verdankt dieses Buch seine Entstehung vielmehr der Begeisterung und dem Staunen über die Fülle des – vor allem historischen – Bildmaterials, die sich auftut, wenn man auch abseits der bekannten kunsthistorisch geadelten fotografischen Bestände nach Bildern sucht: wenn man etwa die Fotobildbände durchforstet, die seit Beginn des 20. Jahrhunderts und erst recht seit den 1920er-Jahren in großer Zahl erscheinen, oder wenn man in die Nachlässe von weniger bekannten Fotografen und ebenso ehrgeizigen wie einfallsreichen Fotoamateuren schaut, die ab dem Ende des 19. Jahrhunderts in Vereinen organisiert ihre Werke in jährlichen Ausstellungen präsentieren und zur Diskussion stellen. Und schließlich erlaubt das Internet den Zugang zu fotografischen Beständen, für deren Sichtung vor einigen Jahren noch eine Reise rund um die Welt notwendig gewesen wäre. Viele Archive, Bibliotheken, Universitäten und Museen haben erhebliche Teile ihrer Sammlungen inzwischen

hervorgerufenen Bilderflut fest, der Rhein sei „zu Tode fotografiert worden“, und: „Im Brei des fotografischen Mittelmaßes wird alles gleich.“ Honnef schreibt dies angesichts vollgepackter Ansichtskartenständer in den Ausflugsorten, also noch vor der flächendeckenden Einführung des Internets, der Durchsetzung der Digitalfotografie und der Etablierung der Social-Media-Plattformen, die minütlich mit gigantischen Mengen neuer Bilder gefüttert werden. Diese Bilder kann heute jedermann mit dem stets mitgeführten Smartphone aufnehmen. Sie haben dank der verfeinerten Kameratechnik und



digitalisiert und in Datenbanken verfügbar gemacht. Dabei sind diese Institutionen in anderen Ländern, in Westeuropa, in den Ländern des Commonwealth und in den Vereinigten Staaten, deutlich weiter als Museen und Archive in Deutschland. Gerade im Fall der Fotografien vom Rhein fällt das besonders auf. Wer in den fernen Bilderdatenbanken australischer Archive und amerikanischer Universitäten, Schweizer Stiftungen und niederländischer Museen online nach Bildern vom Rhein sucht, wird schnell fündig und kann sogar druckfähige Dateien herunterladen, während große staatliche und städtische Archive, etwa in Nordrhein-Westfalen, also direkt am Rhein, noch immer keinen Online-Zugang zu ihren Fotosammlungen eingerichtet haben. Jedenfalls gibt es zahlreiche kaum oder gar nicht erschlossene historische Fotobestände mit Bildern, die nie oder nur vor langer Zeit und an entlegener Stelle publiziert wurden. Darin lassen sich Funde machen, die selbst einen mit der Geografie und Geschichte des Rheins Vertrauten und auch manchen Experten für Fotografiengeschichte in Staunen versetzen. Erkenntnisreich war auch die Berücksichtigung der Flussabschnitte außerhalb Deutschlands, die in Rhein-Bildbänden aus früheren Zeiten oft zu kurz kamen. Der Rhein ist – dieser Aspekt wird in dem Buch immer wieder eine Rolle spielen – ein europäischer Fluss, was die nationalchauvinistische „Wacht-am-Rhein-Literatur“ des 19. und frühen 20. Jahrhunderts gern unterschlug. Deshalb gehören Bilder aus der Schweiz und aus den Niederlanden selbstverständlich zu der Fülle und Vielfalt der Rhein-Fotografie, die in diesem Band ausbreitet wird.

Die Idee, sich dem Rhein als Motiv in der Fotografie zu nähern, ist natürlich nicht neu. Schon Ende des vergangenen Jahrhunderts gab es Museumsausstellungen mit begleitenden Katalogbüchern, in denen die Fotografie als ein Kapitel der Kunst- und Kulturgeschichte des Rheins unter vielen behandelt wurde. Auch einige wenige reine Fotoausstellungen mit Bildern vom Rhein und entsprechenden Begleitpublikationen hat es gegeben. Sie folgten mal mehr, mal weniger dem etablierten kunsthistorischen Kanon, der zum Thema Rhein kaum mehr als die ersten Fotografen des 19. Jahrhunderts, einige Piktoralisten der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, Klassiker der neusachlichen Fotografie wie August Sander und Alfred Renger-Patzsch, Reportagefotos von Mitgliedern der berühmten Fotoagentur Magnum sowie Werke von Düsseldorfer Akademie-Absolventen aus der berühmten Klasse von Bernd Becher umfasst, wie Andreas Gursky und Axel Hütte. Natürlich sind auch Arbeiten dieser Fotografen, die wegen ihrer Qualität und aufgrund ihres hohen Bekanntheitsgrads



Norman Midgley, No. 5 Section of
the Army Film and Photographic Unit
Britische Panzer überqueren die
Waalbrücke in Nimwegen
21. September 1944



inzwischen ikonischen Charakter haben, im vorliegenden Buch enthalten. Aber einmal zu zeigen, dass es in allen Epochen überaus interessante Fotografien, herausragende Fotografien und andere künstlerische Positionen gegeben hat – und zwar ohne Rücksicht auf eine vom Kunstmarkt mitbestimmte Auslese –, war ein großes und wichtiges Anliegen beim Verfassen dieses Buches. Auch die seit der Erfindung der Fotografie immer wieder aufflackernde Debatte, ob Fotografie nun Kunst sei oder nur Handwerk und wann ein Foto ein Kunstwerk ist, soll hier gar nicht fortgesetzt werden, zumal zu allen Zeiten viele herausragende Fotografen Seiteneinsteiger ohne einschlägige Berufsausbildung waren und viele, deren Bilder heute Museumsrang haben, sich selbst gar nicht als Künstler verstanden. Entscheidend bei der Auswahl der Bilder waren einfache Kriterien: Handelt es sich um ein gutes Bild? Fügt es dem historischen Gesamtbild vom Rhein eine weitere wichtige Facette hinzu? Ist es ein wichtiges Dokument zur Geschichte des Rheins, zu seiner Nutzung oder seiner kulturellen

Reflexion? Ist das Bild Ausdruck einer außergewöhnlichen subjektiven Wahrnehmung? Spielt es in der Fotografiegeschichte eine besondere Rolle oder steht es beispielhaft für eine bestimmte Epoche? Und natürlich: Ist ein Stück vom Rhein darauf zu sehen? Die Namen der Fotografen spielten bei der Bildauswahl zunächst keine Rolle, im Gegenteil: Das Buch enthält – im Vergleich zu anderen Fotobüchern – überdurchschnittlich viele Bilder, deren Fotografen wir gar nicht kennen.

Blickt man auf die rund 180 Jahre Fotografiegeschichte zurück, bilden anonyme Fotos vermutlich den größten Teil der überlieferten Bilder, die sich meist in privatem, selten in öffentlichem Besitz befinden. Man findet sie in Familienalben, privaten Nachlässen, bei Wohnungsaufösungen, auf Flohmärkten und in Antiquariaten. Unter Museumsleuten und privaten Sammlern sind diese Fotos, deren Urheber man nicht kennt und auch nicht den Kontext ihres Entstehens, wenig beliebt. Sie werden kaum gesammelt und deshalb auch nicht inventarisiert. Sie haben im besten Fall einen ästhetischen oder dokumentarischen, vielleicht auch einen ideellen Wert, aber keinen Marktwert. Einer der wenigen Kunst- und Fotografie-Sachverständigen, der sich dennoch seit Jahrzehnten für anonyme Fotografie einsetzt, für ihre Akzeptanz streitet und selbst eine der größten Sammlungen solcher Bilder zusammengetragen hat, ist Robert Flynn Johnson, über dreißig Jahre lang Kurator der Achenbach Foundation am Kunstmuseum

Carl August Koch
Stein am Rhein
um 1880



Walter Möbius
Rheinfall bei Schaffhausen
1934

Walter Möbius
Via Mala
o. J.