

und Internetforen, in denen Selbstporträts (sog. Selfies) und Reiseaufnahmen in Massen präsentiert und Motive, Ideen und Vorstellungen in rasanter Geschwindigkeit ausgetauscht werden, einen vorläufigen Höhepunkt erreicht hat.

BUKET ALTINOBA

*Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

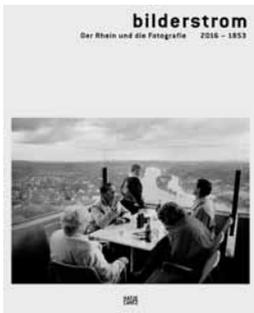
## Vater Rhein, Mütter Medien, Brücken Bilder Bildbände und Ausstellungskataloge zur mehrfachen Wiederentdeckung eines Flusses



**Marie-Louise von Plessen (Hrsg.); Der Rhein. Eine europäische Flussbiografie;** München u. a.: Prestel 2016; 336 S., 120 farb. Abb.; ISBN: 978-3-7913-8308-8, € 39,95

**LVR-LandesMuseum Bonn und Christoph Schaden (Hrsg.); bilderstrom. Der Rhein und die Fotografie. 2016–1853;** Berlin: Hatje Cantz 2016; 252 S., 217 Abb.; ISBN: 978-3-7757-4190-3, € 29,80

**Tomas Riehle; Rheinbrücken/Rhine Bridges;** Stuttgart u. a.: Edition Axel Menges 2015; 250 S., zahlr. Abb.; ISBN: 978-3-936681-74-1; € 86



Bücher zum Rhein gibt es mehr als Inseln im selben Fluss und jedes Jahr erscheinen neue Werke, vor allem solche mit Illustrationen aller Art. Das ist insofern verwunderlich, als sich dieser Fluss kaum abbilden lässt: Ein mehr oder minder breites Band in einer Landschafts- oder Stadtansicht, fungiert er zumeist als horizontale Trennung eines vertikal zu erschließenden Bildes, das alles Mögliche zeigt, nur nicht den Fluss selbst in seiner Länge. Andreas Gursky hat dieses



Phänomen in einer genialen Bildfindung zusammengefasst, die zudem mit dem Phänomen der (Un-)Sichtbarkeit des Flusses spielt – ohne massive Veränderungen mit digitalen Mitteln wäre das fotografische Bild nicht herstellbar gewesen. Darauf wird zurückzukommen sein.

Die Auswahl dreier dieser unzähligen Rhein-Bücher ist ebenso auf einen Anlass bezogen wie subjektiv: Zwei Katalogbücher als Be-



*bilderstrom, Henri  
Cartier-Bresson, Der  
Rhein, Schweiz, 1956  
(110)*

gleiter und Erganzer vorhandener Ausstellungen sowie ein konzeptuell angelegtes, monografisches Fotobuch, an dem sein Autor mehr als ein Jahrzehnt gearbeitet hat, sollen hier besprochen werden. Alle drei Bände eint, dass sie sich – mehr als andere – tatsächlich mit dem Fluss auseinandersetzen und weniger mit dem, was sich an dessen Seiten angesiedelt oder abgelagert hat. Dass diese Auseinandersetzung an Quantität wie Qualität zugenommen hat, seit es die Fotografie und ihre unmittelbaren, optomechanischen Vorläufer gibt, erschließt sich ebenfalls direkt aus diesen drei Bänden. Und man kann diese Kritik, wie es Andreas Rossmann für die beiden Ausstellungen getan hat, an den Brücken als wesentliches Element des menschlichen Umgangs mit dem Fluss festmachen – auch in dem metaphorischen Sinn eines Mediums beider Ufer.<sup>1</sup>

Den größten Zeitraum der Betrachtung umspannt der von Marie-Louise von Plessen und der Bundeskunsthalle herausgegebene Ausstellungskatalog zur europäischen Flussbiografie. Daraus ergibt sich ganz selbstverständlich ein illustrativer Umgang mit Bildern, die als Medien prakonfigurierter, gelegentlich auch stereotyper Bedeutungssetzungen vom und am Rhein dienen: Die ersten vier Katalogkapitel lauten *Strom der Römer*, *Strom der Kirche*, *Strom der Kaiser* und *Strom der Händler* und nutzen die Fotografie als reproduktives Medium für Steine, Bronzen, Hölzer und Papiere samt deren Dekors. Die drei letzten Katalogkapitel *Vater Rhein*, *Wacht am Rhein* und *Europa am Rhein* betrachten die Fotografie wesentlich umfassender und führen gelegentlich sogar ihr Argument auf diesen Weg, indem sie bildjournalistische Annäherungen an die Geopolitik des Flusses wagen, die in der Einleitung umfassend von Niolas Beaupré geschildert werden.

<sup>1</sup> Andreas Rossmann, „Und fließt und fließt und fließt“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 15. September 2016, S. 13.

*bilderstrom, Erwin Que-  
denfeldt, Rheinberg, Kreis  
Moers, alter Rheinarm  
mit Kopfweiden, aus der  
Mappe ‚Ansichten des  
Niederrheins‘, 4. Serie  
vor 1915 (164)*



Das die Ausstellung wie den Katalog einleitende Riesengemälde *Vater Rhein* aus dem Jahr 1848 von Moritz von Schwind gibt die zur Geopolitik des Rheins gehörende Bildpolitik vor: Der trunkene und fidelnde Protagonist lagert mehr auf dem als im Wasser, die vielen Assistenzfiguren sind auch eher undefiniert mit dem Fluss verbunden, nur vorn links taucht eine junge Frau richtig aus dem Wasser auf. Das Bild entstand als Entwurf zu einer Trinkhalle in Baden-Baden, also einem touristischen Hotspot des 19. Jahrhunderts, und genau so geht das ganze Katalogbuch vor: Kaum einer der Texte bringt auch nur den Hauch einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung, geschweige denn eines Gewinns in der Lektüre ein; jedes Thema wird kurz angekratzt und abgehakt, Literaturverweise und Quellenangaben sind rar gesät. Die Visualisierung erscheint ähnlich oberflächlich: Michael Lius vielzitierte Fotografie vom Springer überm Rheinfall aus dem Jahr 2005 wird von einer Karte des Caspar Vopelius aus dem Jahr 1560 gefolgt, anschließend folgt die Karte eines Vergleichs aus dem Jahr 1885 vom Rheinlauf zwischen Au und Speyer vor und nach der Tulla'schen Flussbegradigung mit einer Bronzebüste des Ingenieurs daneben. Was hier für drei Doppelseiten (62–67) beschrieben wurde, zieht sich in ähnlicher Form durch das ganze Buch hindurch.

Was die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Rhein angeht, so verbleiben Herausgeberin und Werk weitgehend im 19. Jahrhundert und seiner Sicht auf die Geschichte – alle wichtigen Rheinmaler von Schneider bis Scheuren sind mit Veduten vertreten, dazu sind die gestochenen Blätter, heiligen Figuren und Fürstenportraits vom Mittelalter bis zur späten Neuzeit versammelt. Fotografisch ist das Rheinprojekt von Stephan Kaluza prominent platziert, das quasi als verkleinertes Faksimile seines aufwendigen Buchs von 2007 präsentiert wird,<sup>2</sup> dazu gibt es wenige Touristenkarten, Bildpostkarten und das eine oder andere journalistische Bild. Was das Buch insge-

<sup>2</sup> Stephan Kaluza, *Der Rhein/The Rhine/Le Rhin/De Rijn*, Köln 2007.



Rheinbrücken, Hinterrhein;  
Große Viamala-Brücke (50)

samt anbietet, ist eine Sammlung verstreuter Ideen vom oder zum Rhein, doch mit wenig Konsistenz jenseits der eigentlichen Flusslinie, die ununterbrochen als wässriger Faden durch Ausstellung und Buch gezogen wird. Aufmachung, Gestaltung und Typografie des Buches vermitteln den Eindruck eines aufgeblähten Reiseführers, ein Baedeker im SUV-Format – schade, bei einem so guten Typografen wie Neil Holt.

Nicht nur von der Schrift her präsentiert sich der *bilderstrom* der gleichnamigen Ausstellung im LVR-Museum Bonn wesentlich moderner. Gleich das ganze Konzept der Flussbiografie wird umgekehrt: Die Ausstellung und ihr Buch beginnen im Jetzt und enden bei den ältesten nur möglichen Fotografien von Charles Marville für den Verleger Louis-Désiré Blanquart-Evrard aus den Jahren 1852 oder 1853. Was zunächst wie ein Gag aus der Selfie-Zeit anmuten mag, wird vom Kurator und Buchherausgeber Christoph Schaden im umfangreichen Nachwort hochmögend mit der „Wahrnehmungsposition des Angelus Novus“ Walter Benjamins begründet (189) und kann doch nicht verleugnen, dass aus einer konstruierten Sicht eben kein Bilderstrom, sondern nur eine diskrete Perlenkette von einzelnen Sichten entstehen kann.

Zudem schlägt sich das Konstruierte dieser Sicht auch in einer unglücklichen Dezennien-Ordnung nieder, die einmal mehr belegt, dass Kalendarien jedweder historischen Forschung mehr im Wege stehen als nützen: Wenn überhaupt, haben sich wichtige ästhetische Entwicklungen in Europa in Schritten aus der Dezennienmitte heraus entwickelt (die berühmten 1920er Jahre etwa reichen von 1924 bis 1933 oder 1936, je nach Blickwinkel; 1968 wurde um 1965 vorbereitet und war 1977 zu Ende etc.). Dieser Ordnung zuliebe wurden in Ausstellung und Buch ganze *Ceuvres* zerschlagen, wie in den Fällen von Fritz J. Rotgans – eine längst überfällige, verdienstvolle Wiederentdeckung – oder Henri Cartier-Bresson, aber auch Ruth Hal-lensleben oder Kris Scholz. Im wahren Wortsinn werden durch ein solches Konstrukt fotografische Einzelpositionen verwässert, die eigentlich erst den Bilderstrom ausmachen sollten.



*Rheinbrücken, Alpen-  
rhein; Alte Rheinbrücke  
Vaduz-Sevelen (64)*

Diese Haltung ist insofern problematisch, als das Buch und seine Texte unbedingt auf der künstlerischen Qualität der fotografischen Bilder als autonome Werke beharren und alle sozialen Gebrauchsformen der Fotografie von Auftrag bis Selfie komplett außer Acht lassen oder – in wenigen Ausnahmefällen – nur als Grundlage einer visuellen Appropriation zulassen wie etwa bei Valeska Achenbachs und Isabela Pacinis Annäherung an die touristische Fotografie auf den Booten im Rhein. Es scheint, als habe der Kurator das von ihm selbst in der Begründung vorgelegte Narrativ wieder zerschlagen, um das Einzelbild oder die kleine Bildgruppe hervorheben und als marktaugliches Kunstwerk einzeln würdigen zu können. Diesem Anspruch kann das Buch aufgrund seiner nicht ganz guten Druckqualität nicht gerecht werden, vor allem erscheinen viele der älteren Bilder als ungewöhnlich flau und flach in der Gradation – etwa die Mappe *Ansichten des Niederrheins* von Erwin Quedenfeldt, für die es ebenso unterschiedliche Vorlagen gibt wie für die Panoramen des erwähnten Fritz J. Rotgans.

Was das Werk als Buch jedoch besonders macht, sind einzelne Textbeiträge: Gerald Schröders umfangreiche Analyse der drei Rhein-Fotografien von Andreas Gursky sowie ihres Kontextes und Rezeptionsebenen bis hin zum Wahlplakat, vor allem auch mit den Bezügen zur US-amerikanischen Malerei von Barnett Newman bis Kenneth Noland. Adelheid Komenda breitet dagegen ein schönes Panorama ikonografischer Natur aus, wenn sie den Drachenfels als Basis der Rheinfotografie im 19. und frühen 20. Jahrhundert, wieder von Charles Marville bis zu August Sander, vorführt, dem sich neuere Fotografen nur in einer zweiten Adaption über die Rezeption früherer Bilder nähern können. Mona Schubert schließlich nimmt sich gleich ganz der beiden frühesten Serien vom Rhein an, eben von Charles Marville und Francis Frith; sie vergleicht die Bilder als touristische Ansichten mit denjenigen der Grand Tour am Mittelmeer und im Orient. Allein diese drei Beiträge tragen viel zu einer neuerlichen Rezeption des Flusses bei.



*Der Rhein, Salomon van Ruysdael, Fähre bei Nimwegen, 1647 (163)*

Die Brücken, die dem Rezensenten der beiden Ausstellungen fehlten, sind das Thema eines dritten Bandes, der zudem eine Monografie ist und die Arbeit eines ganzen Jahrzehnts repräsentiert: Tomas Riehle, ein vielfach ausgezeichnete und mit zahlreichen Ausstellungen wie Publikationen bekannt gewordener Architekturfotograf – er hat an der Düsseldorfer Kunstakademie beim Bildhauer Erwin Heerich studiert, was seiner Fotografie immer anzumerken ist –, hat nahezu sämtliche Rheinbrücken aufgenommen, in strengen Schwarzweißfotografien aus möglichst axialer Sicht. Die Serie beginnt mit einem einfachen Holzbrett über dem kleinen Bach des jungen Vorderrheins – eines der berührendsten Bilder des Buches – und endet mit der Erasmusbrücke in Rotterdam sowie dem – nur mit Mühe als Brücke definierbaren – Dammbauwerk des Haringvliet.

Brücken sind ein schwer darstellbares Gebiet der Architektur: Ihre Konstruktion basiert auf verhältnismäßig kleinen Details wie Widerlagern und Spannbetonschwellen, ihre Ausdehnung ist prinzipiell von einer schwierigen Ratio aus langer Erstreckung und geringer Breite gekennzeichnet, zu der höchstens die Höhe tragender Bögen oder eine wie mehrere Pylone hinzukommen. Das Buch ist daher von einem beinahe panoramaartig breiten Querformat, auf dessen rechter Seite jeweils eine möglichst vollständige Abbildung der jeweiligen Brücke zu finden ist, während die linke Seite kurze Angaben zu Ort und Brücke liefert, aber sonst für kleinere Detailabbildungen reserviert ist. Das wirkt gelegentlich etwas trocken, zumal die technische wie gestalterische Qualität der Abbildungen durchaus unterschiedlich ausfällt. Doch in den meisten Fällen gehören die Brückenbilder von Tomas Riehle zu den besten Darstellungen dieser architektonischen Gattung überhaupt. Und: Jedes Bauwerk ist im Anhang präzise mit Angaben zu Rheinkilometer, Bauzeit, Architekt und Konstruktion versehen.

Das Buch ist üppig ausgestattet mit einem festen Hardcover-Umschlag sowie einem kräftigen und – vielleicht etwas zu stark – satinierten Papier. Der einleitende Text von Gottfried Knapp beschreibt nicht nur die Bauaufgabe, die verschiedenen konstruktiven Möglichkeiten des Brückenbaus und die Art der Dokumentation durch

*Der Rhein, Theatri Europaei, Frankfurt am Main, Merian, 1679 (20)*



den Fotografen, sondern führt mit einigen Einzelbeispielen auch präzise in die Architekturkritik dieser Bauaufgabe ein. Ob bei heutigen Druck- und Lithokosten noch ein zweisprachiger Band vonnöten ist, dessen Text durch die Doppelung – links deutsch, rechts englisch, und das über fünf breite Doppelseiten – erheblich schlechter lesbar ist, sollten sich die Verleger derartiger Bücher noch ein zweites Mal überlegen. Eigentlich hätte ein englischer Band mit deutschen, französischen und niederländischen Einlegern gereicht und wäre – bei dem großen Anspruch, den der Band und sein Preis erheben – sicher eleganter geworden.

Über mehrere Jahre hat Tomas Riehle einen Plan gehegt und – letztlich ergebnislos – vorangetrieben, der die erwähnte Arbeit von Stephan Kaluza mit dem Brückenbau verbindet: Er wollte jeweils eine Seite des Canal Grande in Venedig, präzise durchfotografiert und digital sauber aneinandergereiht, als fotografischen Print von mehreren hundert Metern Länge auf je eine Seite der Kölner Hohenzollernbrücke spannen. Damit hätten sich zwei historische Wasserstraßen medial gekreuzt, selbst wenn die Wahrnehmung der Venedig-Bilder auf der Mitte des Rheins kein einfaches Unterfangen gewesen wäre. Die vektorale Landschaftserfahrung, die jeder Fluss bietet, lässt sich nur in Bewegung nachvollziehen, doch genau die kann die Fotografie nur seriell oder sequentiell vermitteln – ein wichtiges Thema der Concept Art in den 1970er Jahren, auch am Rhein, nur: In den beiden Ausstellungen und ihren Katalogen spielt dieser Aspekt keine Rolle; weder finden sich die Wasserschöpf-Arbeit von Klaus Rinke in der Flussbiografie noch die Reisebilder der Verena von Gagern im Bilderstrom.

Die Längsausdehnung des Rheins verbindet alle drei Bücher; mindestens die Flussbiografie und das Brückenbuch von Riehle präsentieren den Flusslauf als Ordnung wie Orientierung gebende Infografik in Form einer Kartenlinie. Was immer das ungleiche Ausstellungs- und vor allem das noch ungleichere Katalogdoppel angeregt haben mag: Es hat den Rhein als Stereotyp aller Landschafts-, Reise- und Bilderfahrung für derart selbstverständlich gehalten, dass das Ergebnis eines spezifischen Narrativs verspielt wurde. Die Flussbiografie kommt kaum über das Niveau des

Schwind'schen Bildes mit dem betrunkenen Vater Rhein hinaus, der Bilderstrom der Fotoausstellung reproduziert das sattsam bekannte und von Klaus Honnef mehr als zwanzig Jahre zuvor ausgebreitete Panorama einer Autoren- und Kunstfotografie, bei der der Fluss halt irgendwie ins Bild geraten ist.<sup>3</sup> Eine monografische Annäherung, wie sie Tomas Riehle mit seinem Brückenbuch versucht hat, erscheint in jedem Fall diesem Thema eines europäischen Flusses als wesentlich angemessener.

ROLF SACHSSE

Hochschule der Bildenden Künste Saar

- 3 *Der Rhein. Le Rhin. De Waal. Ein europäischer Strom in Kunst und Kultur des 20. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat. Rheinisches Landesmuseum Bonn, hrsg. von Klaus Honnef, Köln 1995.



**Eva Bendl; Inszenierte Geschichtsbilder. Museale Sinnbildung in Bayerisch-Schwaben vom 19. Jahrhundert bis in die Nachkriegszeit** (Bayerische Studien zur Museumsgeschichte, Bd. 2); Berlin: Deutscher Kunstverlag 2016; 324 S., 54 s/w-Abb.; ISBN 978-3-422-07331-9; € 49,90

In den letzten Jahren ist der historischen Analyse von Sammlungen und Sammlungsinstitutionen – nicht zuletzt seitens der Disziplin Kunstgeschichte – stetig wachsende Aufmerksamkeit zugekommen. Dass der Untersuchungsgegenstand Museum ein breites Spektrum an Fragestellungen vereinnahmt, daneben Museums- und Sammlungsgeschichte immer stärker als interdisziplinäres Forschungsfeld wahrgenommen werden, mag diesen Trend verstärkt haben. Doch stehen im Fokus der jüngsten Publikationen weniger auf einzelne Institutionen begrenzte Analysen. Vielmehr wird in neueren Untersuchungen weitestgehend nach Zusammenhängen in regionalen, nationalen oder transnationalen Verbänden und Netzwerken gefragt. Solche Untersuchungen, die beispielsweise die Inszenierung einer spezifischen Epoche in musealen Kontexten<sup>1</sup> oder die kulturpolitische Bedeutung von Museen für die Konstruktion des Nationalen<sup>2</sup> thematisieren, rufen uns ins Bewusstsein, dass Geschichte sowie ihre Darstellung im Museum nie objektiv, sondern stets konstruiert ist.

Die 2016 im Deutschen Kunstverlag erschienene Studie von Eva Bendl, die aus einer Dissertation am Lehrstuhl für Europäische Regionalgeschichte sowie Bayerische und Schwäbische Landesgeschichte der Universität Augsburg hervorgegangen und in der Reihe Bayerische Studien zur Museumsgeschichte erschienen ist, bereichert das

1 Vgl. *Musealisierung mittelalterlicher Kunst. Anlässe, Ansätze, Ansprüche*, hrsg. von Wolfgang Brückle, Pierre Alain Mariaux, Daniela Mondini, Berlin 2015.

2 Vgl. *National Museums and Nation-Building in Europe, 1750–2010*, hrsg. von Peter Aronsson et al., London 2015; *Die Musealisierung der Nation. Ein kulturpolitisches Gestaltungsmodell des 19. Jahrhunderts*, hrsg. von Constanze Breuer et al., Berlin 2015.