

Dokumentation

## „Führerauftrag Monumentalmalerei“: das Farbdiaarchiv 1943–1945

Eine wichtige Grundlage für die historische Dokumentation der barocken Decken- und Wandmalereien stellt ein Spezialarchiv dar, das auf Initiative Adolf Hitlers während des Zweiten Weltkriegs entstand: Rund 40.000 Kleinbild-Farbdiapositive dokumentieren bedeutende Bauwerke, die durch die Luftangriffe der Alliierten gefährdet waren bzw. zerstört wurden.

VON RALF PETERS



ALLE ABB: ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE, MÜNCHEN

*Die Poesie*, spärlich beleuchtet:  
Deckenbild von Antoine Pesne im  
Schloss Charlottenburg, 1943 zer-  
stört. Foto von Peter Cürlis, 1943.

DAS ZWISCHEN 2001 UND 2005 vom Bildarchiv Foto Marburg und der Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte (ZI) durchgeführte Erschließungs- und Digitalisierungsprojekt „Historisches Farbdiarchiv zur deutschen Wand- und Deckenmalerei“ machte erstmals ein fotografisches Spezialarchiv zur Freskendekoration von Baudenkmalern in Gänze sichtbar und auswertbar. Obwohl dieses Bildarchiv an vielen Orten vorhanden war – im ZI und im kunsthistorischen Institut der Universität Bonn vollständig, im kunsthistorischen Institut der Universität Mainz zu etwa 60 Prozent und in unterschiedlich dimensionierten Teilbeständen in den Landesdenkmalämtern – wurde es nur in geringem Umfang genutzt, allenfalls zur Bebilderung wissenschaftlicher Vorträge.

Nie hingegen zog man es bei Wiederherstellungen oder Restaurierungen von kriegszerstörten Dekorationszyklen zu Rate – weder bei der Rekonstruktion des Antiquariums in der Münchner Residenz oder des Spiegelkabinetts in der Würzburger Residenz noch bei der kompletten Neuschöpfung des Goldenen Saals im Augsburger Rathaus, obwohl es doch genau zu diesem Zweck – zumindest in der offiziellen Sprachregelung der Urheber – angefertigt worden war. Zu einem guten Teil verhinderte sicher das maximal widerborstige Bildmedium eine wissenschaftliche oder denkmalpflegerische Nutzung des Archivs: Es besteht nämlich aus 40.000 Kleinbild-Farbdiapositiven, also aus einem Medium, das die gespeicherten Informationen allein durch die Projektion preisgibt. Eine vollständige Nutzbarmachung und eine wissenschaftliche Bearbeitung wären also nur über die Ausbelichtung auf Fotopapier und die Publikation in aufwändig gedruckten Katalogen denkbar gewesen – eine mediale Transformation, die man nie vollzogen hat. Die Entwicklungen der elektronischen Bildverarbeitung und der Datenbanktechnologien haben schließlich einen Lösungsweg für dieses Dilemma aufgezeigt. Die durch die Digitalisierung erreichte Sichtbarkeit des Archivs ermöglichte es nun auch, vor dem Hintergrund des historischen Entstehungskontextes seine Spezifika zu erkennen und einer kritischen Betrachtung zu unterziehen.

### Ein Produkt des Zweiten Weltkriegs

Das „historische Farbdiarchiv“ ist ein Produkt des Zweiten Weltkriegs und ideologischer Ausdruck der aggressiven nationalsozialistischen Kriegspolitik. Ohne den Krieg und ohne den Willen des NS-Regimes, diesen ungeachtet der Verluste an Menschenleben und an Kulturgütern fortzusetzen, hätte es das Archiv nicht gegeben. Ideeller Ursprung des Projekts war ein Adolf Hitler am 4. April 1943 entlockter „Wunsch“, farbgetreue Fotografien von den Wand- und Deckenmalereien in Baudenkmalern anzufertigen. Dieser Wunsch, der innerhalb kürzester Zeit in die Form eines „kriegswichtigen Führerauftrags“ gegossen wurde, entsprach sicher den Bedürfnissen der Denkmalpfleger, die angesichts schon eingetretener und zu erwartender Zerstörungen durch Luftangriffe nun wenigstens in großem Umfang Bildmaterial für spätere Wiederherstellungen bekommen konnten. Die Tatsache, dass der Vollzug des „Führerauftrags Monumentalmalerei“ nicht an Robert Hiecke, „Konservator der Kunstdenkmale“ im Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, sondern an die Abteilung „Bildende Kunst“ des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda delegiert wurde, zeigt aber, dass man dem Projekt neben dem konservatorischen Fokus von Beginn an auch kulturpropagandistische Bedeutung zumaß.

### Dokumentation und Kulturpropaganda

So kam es, dass im Propagandaministerium der doppelt promovierte Jurist und Kunsthistoriker Rolf Hetsch die Organisation und Lenkung der fotografischen Kampagne übernahm. Bereits am 9. April 1943 informierte man in einem Rundschreiben die Leiter der Denkmalämter über das anstehende Projekt, für das sie Objektlisten aus ihrem Zuständigkeitsbereich zu liefern hätten. Die entsandten Fotografen sollten von einem fachkundigen Konservator eingewiesen und mit den notwendigen kunsthistorischen Informationen ausgestattet werden.

In einer Vorabkampagne in einigen ausgewählten und Hitler vertrauten Bauwerken – wie die Würzburger Residenz und die Semperoper in Dresden – testete man die zwei in Betracht kommenden farbfotografischen Verfahren. Angesichts der kalkulierten Menge von 30.000 – später 50.000 – Aufnahmen kam aus zeit- und



Ein Luftangriff am 29. April 1944 ließ die barocke Pracht der Münchner Klosterkirche Sankt Anna im Lehel kurz nach Beendigung der Fotodokumentation durch Eva Bollert, eine Schülerin von Walter Hege, in Schutt und Asche versinken. Nur die neoromanische Fassade des 19. Jahrhunderts blieb stehen. Die Doppelturmfassade wurde 1948 abgetragen, die Rekonstruktion der Barockkirche zog sich noch bis 1979 hin.

finanzökonomischen Gründen nur der Einsatz von Kleinbildkameras (Leica und Contax) in Verbindung mit dem seit 1936 erhältlichen Agfacolor-Kleinbildfilm in Frage. Für repräsentative Zwecke, insbesondere für die Vorlage beim „Führer“, wollten die Verantwortlichen aber auch einen gewissen Anteil der Aufnahmen mit der Birmppohl-Strahlenteilungskamera anfertigen lassen, um daraus farbgetreue Duxochrombilder zu produzieren.

Als Nachweis der Machbarkeit des Projekts erhielt Joseph Goebbels schon vier Wochen nach Erteilung des „Führerauftrags Monumentalmalerei“ 100 Farbdias sowie ein Album mit zwölf großformatigen Duxochromen, die der Frankfurter Farbspezialist Hermann Harz angefertigt hatte. Während das Album, das sich

**DER AUTOR**

*Dr. Ralf Peters ist wissenschaftlicher Referent der Photothek am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. Sein besonderes Forschungsinteresse gilt der Geschichte der fotografischen Kunst- und Architekturdokumentation. Gegenwärtig leitet er ein Projekt zur bildenden Kunst zwischen 1860 und 1920, unter besonderer Berücksichtigung der zeitgenössischen Reproduktionstechniken und Verbreitungsmedien.*

heute im ZI befindet, immer noch von bestechender Qualität ist, fallen bei den Diapositiven deutliche handwerkliche Mängel auf. So wurden zum Beispiel die Aufnahmen von Peter Cürdis von Deckengemälden in Schloss Charlottenburg erkennbar ohne Gerüst und nur durch einen einzelnen Scheinwerfer beleuchtet fotografiert. Trotzdem fand das Unternehmen Zustimmung und kam mit kalkulierten Kosten von 1,25 Mio. Reichsmark Mitte des Jahres 1943 ins Rollen.

**Schwierige Suche nach Fotografen**

Rolf Hetsch versicherte sich der Mitarbeit des Leiters des „Kulturfilm-Instituts“ in Berlin, Hans Cürdis, für die Prüfung der Farbdias. Die Verpflichtung von spezialisierten und wenn möglich auch in der Kunstdokumentation erfahrenen Fotografen gestaltete sich indes schwierig. Manche prominente Fotografen zeigten wenig Bereitschaft, an der Aufgabe mitzuwirken. Der Reportage- und Werbefotograf Paul Wolff ließ sich nach zähen Verhandlungen nur durch die Vereinbarung von Pauschalzahlungen gewinnen, während die anderen Fotografen Stückpreise erhielten. Walter Hege sagte zwar seine Mitarbeit zu, überließ es dann aber seinen ehemaligen Schülerinnen, die eigentliche, mitunter durchaus gefährliche Arbeit zu erledigen. Letztendlich musste man auf für die Aufgabenstellung kaum qualifizierte Fotografen zurückgreifen, die nicht im Kriegseinsatz waren. So mühten sich schließlich Mode- und Porträtfotografen, Fotochemiker und Angestellte von Filmproduktionsgesellschaften und Firmen aus dem Druckgewerbe an der Dokumentation von Fresken ab. Als einziger Kunstexperte, der zudem über Erfahrung in Fotografie und Film verfügte, wirkte der Kunsthistoriker Carl Lamb mit. Sein Beitrag zum „Farbdiaarchiv“ ist methodisch und technisch überzeugend und vor allem auch akribisch dokumentiert.

Die Aktion lief am Ende nicht nur vier bis fünf Monate, sondern zwei Jahre. Rechnet man Verluste ein (wir wissen zumindest von drei

Fällen), fertigten die Fotografen rund 50.000 Aufnahmen an.

**Bewahrerin der deutschen Kunst?**

Mit zunehmender Dauer konturierten sich auch die ideologischen und propagandistischen Untertöne schärfer, die der Kampagne von Beginn an innewohnten. An die Stelle der anfänglich vom Propagandaministerium aus Furcht vor einer Erosion des Durchhaltewillens der deutschen Bevölkerung verfolgten Geheimhaltung trat im Verlauf des Jahres 1944 eine explizite Öffentlichkeitsarbeit. In zahlreichen Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln stellte man die durch den „Führer“ gestiftete Fotokampagne als Bewahrerin der deutschen Kunst dar und als Beweis des ungebrochenen Leistungsvermögens der deutschen Kultur und Industrie. Paul Wolff stilisiert die Kampagne zur „größten Bewährungsprobe für den Kleinbildfarbenfilm“, während der profilierungssüchtige Rolf Hetsch öffentlich von einer Gesamtedition der Farbaufnahmen in Prachtbänden träumte, die unter seiner Federführung „in Friedenszeiten“ einem internationalen Publikum die Überlegenheit deutscher Kunst verdeutlichen sollte.

**Abtransport aus Berlin in letzter Sekunde**

Da die von Zerstörung bedrohten Kunstwerke den Krieg wenigstens als bildliche Surrogate überdauern sollten, genoss auch der Schutz der Ersatzbilder von Beginn an hohe Priorität. Die Strategie hierfür setzte zum einen auf Redundanz – fünf identische Belichtungen für ein Motiv –, zum anderen auf die örtliche Diversifizierung der Bildkonvolute: Je einen Satz der Dias brachte man in zwei verschiedenen Bunkern in Berlin unter, ein Satz wurde nach Güstrow in Mecklenburg transportiert, und zwei Sätze erhielten die zuständigen Denkmalämter, die das Material ihrerseits nach eigenen Gesichtspunkten auf Bergungsorte verteilten. Schließlich sorgte aber der buchstäblich in letzter Sekunde, wenige Tage vor der Eroberung Berlins durch die Rote Armee, unter noch nicht ganz geklärten Umständen erfolgte Abtransport der drei Serien des Propagandaministeriums nach Süddeutschland, wo sie in kirchliche Obhut kamen, für das Überleben des allergrößten Teils der Farbbilder. ■

**Literatur und WWW**

„Führerauftrag Monumentalmalerei“. Eine Fotokampagne 1943–1945, hrsg. v. Chr. Fuhrmeister, S. Klingen, I. Lauterbach, R. Peters, Köln 2006.

www.zi.fotothek.org  
(Datenbank des digitalisierten Farbdiaarchivs 1943–1945 im Zentralinstitut für Kunstgeschichte)

**Rechts: Schwindelfreier Modefotograf: Rolf Werner Nehrlich auf einem Gerüst in der Klosterkirche Ottobeuren, 1944 (Fotograf unbekannt).**

