

»Führerauftrag Monumentalmalerei«



»Der Führer wünscht, daß von den Deckengemälden in der Bibliothek in St. Florian Farbfotos hergestellt werden. Außerdem wünscht der Führer im Hinblick auf die durch die feindlichen Luftangriffe hervorgerufenen Zerstörungen, daß von sämtlichen wertvollen Deckengemälden, z. B. im Schloß Würzburg, im Rathaus in Augsburg, in alten Kirchen usw. usw. Farbfotos angefertigt werden. Bisher sind durch Bombenangriffe schon viele unersetzliche Gemälde verloren gegangen, die nur schwer restauriert werden können, da von ihnen lediglich schwarz-weiß-Aufnahmen existieren. Es sind daher von den genannten Gemälden sofort in großem Umfang Farbfotos herzustellen. Ich bitte, das Notwendige zu veranlassen und dafür zu sorgen, daß von jeder Aufnahme ein Abzug an uns zur Weiterleitung an den Führer geschickt wird. Ich mache darauf aufmerksam, daß es sich um einen Führer-Auftrag handelt, mit dessen Durchführung in den allernächsten Tagen begonnen werden muß.

Heil Hitler!
gez. Dr. Naumann«

Dieser Brief vom 6. April 1943 aus dem Ministerbüro des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda an den Leiter der Abteilung Bildende Kunst des Goebbels-Ministeriums benennt – vor dem Hintergrund alliierter Luftangriffe auf deutsche Städte – Auftraggeber, Motivation und Zuständigkeit für die Kampagne »Monumentalmalerei«. Bei den in der Folge angefertigten Farbdiaria-Aufnahmen handelt es sich vor allem um malerische Ausstattung erstrangiger Kunstwerke in Deutschland, Österreich, Polen, Russland (Ost- und Westpreußen) und Tschechien (Böhmen und Nordmähren), von denen ein erheblicher Teil während des Zweiten Weltkriegs zerstört wurde oder starke Beschädigungen erlitten hat. Zu den in diesem Zusammenhang letztmalig im Originalzustand dokumentierten Bauten gehören u. a. die Münchner Residenz, die Klosterkirche St. Anna im Lehel, der Goldene Saal des Augsburger Rathauses, die Dürerfresken des Rathauses in Nürnberg und die Residenz in Würzburg. Aus Dresden sind die Frauenkirche, der Zwinger, die Hofkirche

Das Team des Fotografen und Kunsthistorikers Carl Lamb fotografiert 1943 in der Münchner Asamkirche für den »Führerauftrag«.

und das Residenzschloss mit großen Aufnahmeserien genauso vertreten wie aus Berlin das Stadtschloss, das Zeughaus und Schloss Charlottenburg, um nur einige besonders prominente Beispiele zu nennen.

Seit dem 21. Oktober 2005 hat das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München eine Datenbank im Internet freigeschaltet (www.zi.fotothek.org), die dieses außergewöhnliche Bildmaterial aus der Frühzeit der dokumentarischen Farbfotografie der Öffentlichkeit erstmals zugänglich macht. Unter dem Titel »Farbdiariaarchiv – Mitteleuropäische Wand- und Deckenmalerei, Stuckdekorationen und Raumausstattungen« ist hier der Zugriff auf knapp 40 000 digitalisierte Farbaufnahmen aus den Jahren 1943 bis 1945 möglich.



Stephan Klingens

1932 ein Buch über Paula Modersohn-Becker heraus; ein weiteres Buch über Ernst Barlach war in Planung. Dass ausgerechnet Hetsch, dessen persönliche Interessen und Sympathien dem deutschen Expressionismus galten, in Goebbels Propagandaministerium von 1937 an mit der »Säuberung der deutschen Museen« betraut wurde und deren weitere »Verwertung« durch Verkauf gegen Devisen organisierte, erscheint aus heutiger Sicht geradezu als Glück im Unglück. Denn Hetsch bildete im Ministerium offenbar den gemäßigten Gegenpol zu dem fanatischen und engstirnigen Franz Hofmann, ehemals Kunstkritiker des Völkischen Beobachters, der zum Leiter der Abteilung Bildende Kunst im Propagandaministerium aufgestiegen war und sich dort ganz dem Ziel der endgültigen Vernichtung der »Entarteten Kunst« verschrieben hatte.

Contax) der Fotografen, die Kosten für Beleuchtungseinrichtungen und die Honorare der Fotografen enthalten. Zu den ersten, die für den »Führerauftrag« zu arbeiten begannen, gehörte der Kunsthistoriker und Fotograf Carl Lamb, den Hetsch aus der gemeinsamen Studienzeit in München kannte. Lamb leitete im Frühsommer 1943 eine Arbeitsgruppe, die in München Wand- und Deckenmalereien der Asamkirche, des Nymphenburger Schlosses und anderer wichtiger Bauten der Stadt fotografierte. In Frankfurt war es der auf Farbfotografie spezialisierte Dr. Paul Wolff, der vom Propagandaministerium mit Aufnahmen betraut wurde, während in den gleichen Monaten in Berlin Peter Cürlis, der Sohn des als künstlerischer Gutachter für den »Führerauftrag« tätigen Kunsthistorikers und Kulturfilmregisseurs Hans Cürlis, Aufnahmen vom Charlottenburger Schloss anfertigte.

Dokumentation als Schutzmaßnahme

Hatte man schon 1942 auf Grund der alliierten Angriffe Maßnahmen zum Schutz des mobilen Kunstgutes durch systematische Auslagerung getroffen, so wurden 1943 auch die Schutzmaßnahmen für die architekturgebundenen Kunstwerke verstärkt. Ab Frühjahr 1943 wurde die farbige Dokumentation aller bedeutenden Wand- und Deckenmalereien im »Großdeutschen Reich« vorbereitet. Die Verantwortung für die Durchführung des »Führerauftrags« lag bei Regierungsrat Rolf Hetsch. Er war in mancherlei Hinsicht eine interessante Figur: Nach einem Studium der Nationalökonomie, Jura, Kunstwissenschaft und Geschichte in Marburg und Frankfurt, das er 1930 mit der juristischen Promotion abschloss, erhielt er 1935 in München seinen zweiten Dokortitel mit einer bei Wilhelm Pinder verfassten Arbeit über den spätgotischen Bildschnitzer Heinrich Douvermann. In dieser zweiten Studienzeit gab Hetsch

Hetsch war seit dem Frühjahr 1943 mit allen Fragen der »Farbdia-Aktion« betraut (Objekte, Fotografen, Bildtechnik und Finanzierung). Die Kostenschätzungen in der Höhe von 1 250 000 bis 1 500 000 RM wurden alsbald vom Finanzministerium bewilligt; hierin waren nicht nur die Kosten für das von der Firma Agfa zu liefernde Farbfilmmaterial, sondern auch die Kameraausrüstungen (Leica und

Bürokratisch bestens durchgeführt

Die große Heterogenität der fotografischen und dokumentarischen Qualität dieser ersten Fotokampagnen, deren Bildserien in der zweiten Jahreshälfte 1943 an das Propagandaministerium geliefert wurden, machte deutlich, dass man ohne verbindliche Kriterien zu keinem befriedigenden Ergebnis kommen würde. Deshalb wurden im Dezember 1943 »Richtlinien« erlassen, die die Durchführung

»Triumphzug Kaiser Maximilians I.« – Albrecht Dürers Fresko im Nürnberger Rathaus wurde 1945 zerstört.



des jetzt als »Führerauftrag für Farbaufnahmen von Decken- und Wandmalereien in historischen Baudenkmalern Großdeutschlands« bezeichneten Projekts auf das genaueste regelten. Offensichtlich war den Verantwortlichen auch klar geworden, dass man ohne die Fachkompetenz der Denkmalämter nicht auskommen konnte. An sie delegierte das Ministerium die Aufgabe, Listen der zu fotografierenden Objekte zu erarbeiten, die einzelnen Motive festzulegen und darüber hinaus die Farbechtheit der Diapositive zu beurteilen. Die zunächst aufgestellte Auswahl der zu fotografierenden Objekte umfasste etwa 1000 Kirchen, Schlösser, Burgen und Profanbauten. Bis zum Sommer 1944 kamen weitere 1000 Objekte hinzu. Sie verteilten sich über das gesamte damalige Reichsgebiet und umspannten einen Zeitraum von gut 900 Jahren europäischer Kunstgeschichte.

Die von Rolf Hetsch erarbeiteten Durchführungsbestimmungen regelten in bester bürokratischer Tradition nicht nur das zu verwendende Filmmaterial – den von der Firma Agfa im Jahre 1936 auf den Markt gebrachten Diapositivfilm »Agfa-Color neu« und die zu verwendenden Diarahmen aus Pappe oder Aluminium. Sie schrieben auch vor, dass von jeder Einstellung fünf Dubletten produziert werden sollten – drei zur Abliefe-

rung an das Propagandaministerium, zwei für die zuständigen Denkmalämter und einen Satz zum Verbleib beim Fotografen. Da von jedem Objekt im Durchschnitt etwa 50 Aufnahmen angefertigt werden sollten und sich das projektierte Gesamtvolumen der Fotokampagne auf ca. 100 000 Einzelmotive belief, addierte sich die geplante Summe auf annähernd 600 000 Diapositive. Diese gewaltige Zahl lässt erahnen, welcher technischer und personeller Aufwand zur Realisierung der Fotokampagne notwendig war. Dass das verwendete Agfa-Filmmaterial nach Beginn des »Führerauftrags« praktisch aus dem Handel verschwand, versteht sich ebenso von selbst. Klargestellt war auch die Logistik des Unternehmens: Die Aufnahmen mussten zur Entwicklung per Kurier an das zentrale Agfa-Labor in Berlin geschickt und anschließend von den Fotografen beschriftet werden. Vor der Weitergabe ins Archiv und der Bezahlung der Fotografen überprüften dann Experten wie Cürlis und Hetsch selbst die Qualität der Diapositive.

Enorme Honorare

Für ihre Leistungen erhielten die Fotografen, vor allem in den ersten Monaten, sehr unterschiedliche Summen. Während berühmtere wie Paul Wolff hohe Pauschalzahlungen erhielten, wurden für die meisten Fotografen Stückpreise zu Grunde gelegt. Immerhin konnten die Fotografen durchsetzen, Total- und Halbtotaufnahmen wegen des erheblich höheren Aufwandes – besonders bei der Beleuchtung – wesentlich höher zu vergüten als Detailfotos. Einen guten

Einblick in die geläufige Praxis vermittelt ein Abnahmebericht des Reichspropagandaministeriums vom Dezember 1944, der mit dem Kürzel von Rolf Hetsch gezeichnet ist. Dabei geht es um die Aufnahmen, die der Fotograf Rolf Werner Nehrlich von Kloster Ottobeuren anfertigte. Das Honorar für eine Totale ist dort mit 300 RM, für eine Halbtotale mit 150 RM und für eine Normalaufnahme mit 30 RM angegeben. Nehrlich lieferte 811 Normalaufnahmen ab, von denen 34 wegen technischer Unzulänglichkeiten nicht akzeptiert wurden. Das Honorar des Fotografen belief sich somit auf immerhin 23 310 RM – allein für die Serie von Ottobeuren. Auch vor diesem finanziellen Hintergrund – zum Vergleich: ein Facharbeiter verdiente 1944 ca. 200 RM im Monat – verwundert es nicht, dass praktisch alle prominenten Vertreter der damaligen Fotografenszene des Deutschen Reiches an der Umsetzung des »Führerauftrags« mitwirkten.

Neben den immensen logistischen und fototechnischen Schwierigkeiten hatten die Fotografen auch mit der schwankenden Qualität des Filmmaterials zu kämpfen. Beim Alleinlieferanten, der AGFA, gab es kriegsbedingt große Probleme mit der Herstellung farblich gleichmäßiger Kunstlichtemulsionen. Dieser Umstand führte zunehmend zu Klagen und Beschwerden der Fotografen bis hin zu Regressforderungen gegen die Firma bzw. das Propagandaministerium. Das Ministerium reagierte mit der Einberufung von zwei Fachkonferenzen im Januar und Juni 1944 in Wien. Zwar konnten hier die Schadensersatzansprüche geregelt werden, aber im Hinblick auf die Filmqualität blieben die Treffen wohl ohne Folgen. Um überhaupt weiterarbeiten zu können, wichen einzelne Fotografen und Fotografinnen, wann immer es möglich war, auf Tageslichtmaterial aus, das insgesamt eine bessere Farbkonsistenz aufwies. Die zu diesem Zweck notwendigen Tageslicht-Leuchten und andere Beleuchtungs-



Auch J.W. v. Auveras »Hase« aus der Wanddekoration im Spiegelkabinett der Würzburger Residenz verbrannte 1945.



Die Ostfassade der Kirche St. Anna im Lehel nach den Bombenangriffen auf München am 24. und 25. April 1944, denen auch die Fresken C. D. Asams zum Opfer fielen.

apparaturen wurden bis in den Februar 1945 beim Propagandaministerium angefordert und über die UFA oder die Münchner ARRI zur Verfügung gestellt. Teile dieses manchmal bizarr anmutenden Schriftwechsels haben sich im Bundesarchiv in Berlin und im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München erhalten.

Bilder bis zur Bombardierung

Trotz der sich immer weiter zuspitzenden Lage gingen viele der beteiligten Fotografen weiter in gefährdeten Kirchen oder Schlössern ihrer Arbeit nach – stets bemüht, ihr Material, fein säuberlich beschriftet, bei einer bereits zum Untergang verurteilten Behörde abzuliefern. Ein eindringliches Beispiel hierfür sind die 59 Aufnahmen, die die Fotografin Eva Bollert von der Münchner Kirche St. Anna im Lehel anfertigte: 59 der Diapositive zeigen die von Cosmas Damian Asam gestalteten Deckenfresken, während das letzte Bild der Serie die ausgebombte



Ruine der Kirche nach dem am 24. und 25. April 1944 erfolgten verheerenden Luftangriff auf München zeigt, bei dem die Malereien Asams vollständig vernichtet wurden. Wie so oft stellen auch in diesem Fall die Aufnahmen die letzten Bildzeugnisse der Kunstwerke dar.

Es bleibt ein aus heutiger Sicht kaum nachvollziehbarer Vorgang, wie die Verwaltungsstrukturen des NS-Staates angesichts der sich immer deutlicher abzeichnenden Niederlage bis zuletzt an der bürokratisch organisierten Umsetzung des einmal beschlossenen Projektes festhielten. Die letzten Abnahmeberichte, die sich im Aktenmaterial des Zentralinstituts für einige süddeutsche Serien des Passauer Fotografen Bruno von Roden erhalten haben, sind von Hetsch am 12. April 1945 abgezeichnet, zweieinhalb Wochen vor dem Selbstmord Hitlers in der Reichskanzlei.

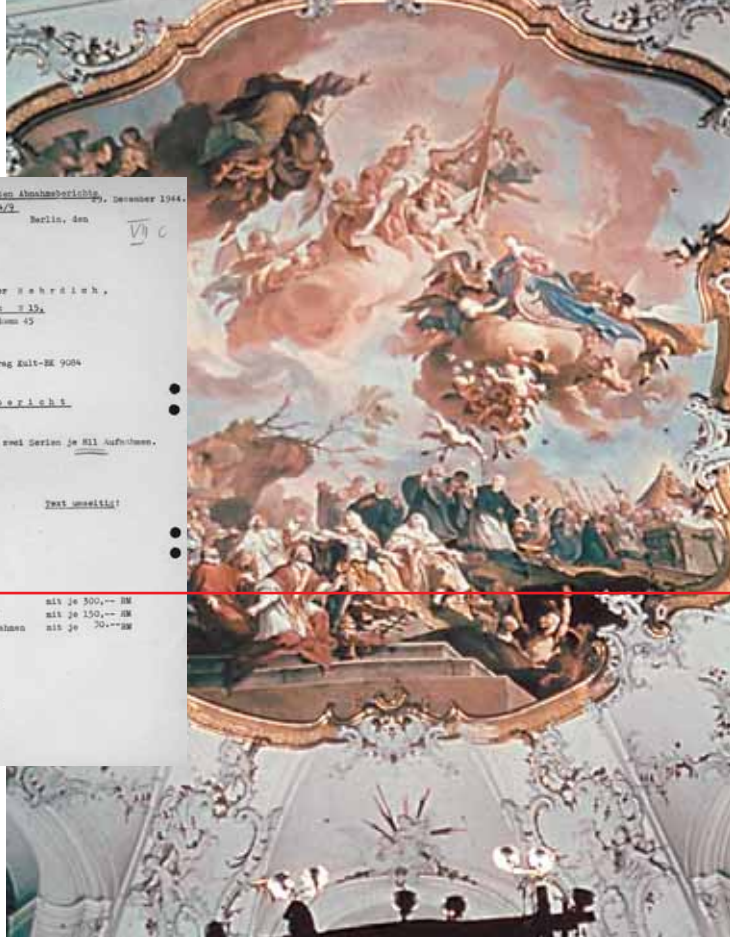
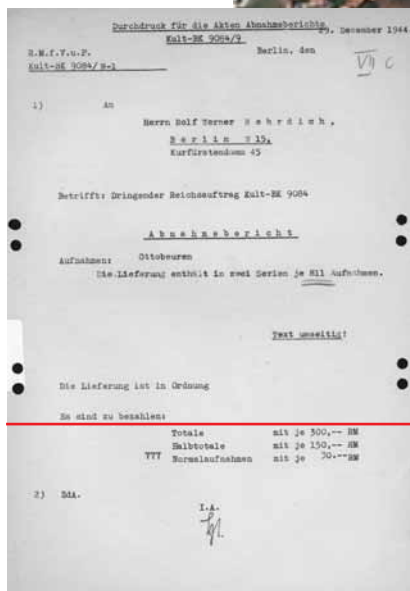
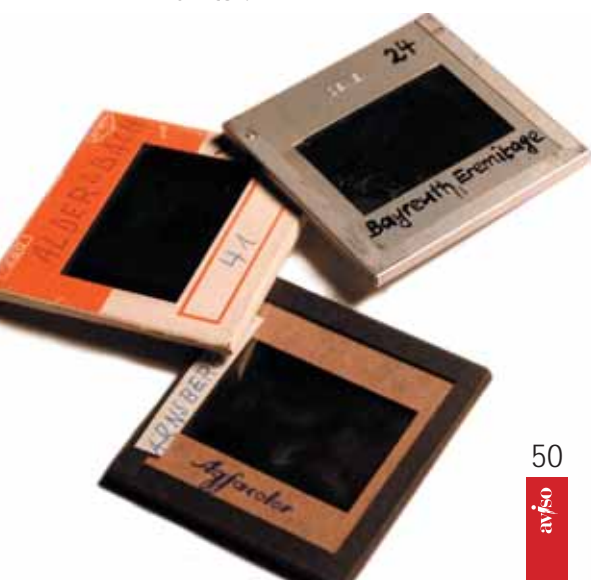
Einzigartiger Fundus ...

Da die Dias mit der näher rückenden Front in den Sicherungsdepots des Propagandaministeriums vom gleichen Schicksal bedroht schienen wie die dokumentierten Objekte, entschloss man sich in den letzten Kriegstagen, sie nach Konstanz, Hechingen und St. Blasien auszulagern. Dort haben die Farbdias das Ende des Krieges und die unmittelbare Nachkriegszeit mehr oder weniger wohlbehalten überstanden, bevor sie auf Grund einer Vereinbarung mit dem Bundesinnenministerium vom 17. Januar 1956 dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München als Treuhänder übergeben wurden. Erklärtes Ziel der Übertragung an das Zentralinstitut war, die vorhandenen Bestände zu zwei möglichst vollständigen Archivalsätzen zu kollationieren, die fotografierten Objekte zu erfassen und die Aufnahmen so der wissenschaftlichen Forschung und der Denkmalpflege zugänglich zu machen. Für diese Aufgaben stellte das Innenministerium dem 1949 neu gegründeten Institut nicht unerhebliche Mittel zur Verfügung. Mit ihnen wurde nicht nur eine systematische Erweiterung des Bestandes durch Ankauf fehlender Aufnahmen

aus dem Besitz der am »Führerauftrag« beteiligten Fotografen finanziert, sondern auch die wissenschaftliche Erschließung des Bestandes ermöglicht.

... für Forschung und Denkmalpflege

Auch wenn das »Farbdia-archiv deutscher Wand- und Deckenmalerei« im Jahr 1965, am Ende der durch das Innenministerium geförderten Bearbeitungsphase, immer noch Lücken aufwies, so ließ sich doch einigermaßen verlässlich das Endergebnis der knapp zweijährigen Fotokampagne zur Umsetzung des »Führerauftrags« bilanzieren: Von 480 Objekten waren etwa 40 000 Einzelaufnahmen angefertigt worden (pro Objekt durchschnittlich 85 Bilder). Obwohl somit nur ein Viertel der ursprünglich vorgesehenen 2000 Objekte dokumentiert worden war, ist dennoch ein umfangreicher und einzigartiger Fundus auf die Nachwelt überkommen. Gemäß dem wissenschaftlichen und denkmalpflegerischen Auftrag des Unternehmens hat das Zentralinstitut seither durch Ausleihe und Reproduktion der in München bewahrten Aufnahmen vor allem in den 1950er, 1960er und 1970er Jahren zahlreiche Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen unterstützt. Zuletzt waren es nach dem Mauerfall Denkmäler in den Neuen Bundesländern, zu denen die Bestände wertvolle historische Erkenntnisse liefern konnten.



Digitalisierung ...

Gerade im Zusammenhang mit diesen jüngsten Rekonstruktions- bzw. Restaurierungsprojekten gelangte jedoch der immer bedrohlicher werdende Zustand der Farbdiaspositive selbst ins Bewusstsein: Man konnte dem Farbverfall gewissermaßen zusehen. Der spektakuläre Schatz anschaulicher Bild-Informationen über verlorene, beschädigte oder veränderte Kunstdenkmäler schien nun durch den dramatisch fortgeschrittenen Farbverlust der Diaspositive selbst endgültig gefährdet.

Um diesem Prozess langfristig und nachhaltig begegnen zu können, wurde vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte zusammen mit dem Bildarchiv Foto Marburg im Jahr 2000 ein Projekt zur Digitalisierung der Aufnahmen des »Führerauftrags« in Angriff genommen. Äußerer Anlass war die 1997 erfolgte Dauerleihgabe eines großen Teilbestands der Fotokampagne an das Bildarchiv Foto Marburg durch die Universität Mainz. Dem besonderen technischen und organisatorischen

Know-how des Bildarchivs ist es zu verdanken, dass man sich rasch auf ein Konzept zu einem gemeinsamen Vorgehen für die Digitalisierung des Gesamtbestands einigen konnte.

... als Rettung vor dem Farbverfall

Unabdingbare Voraussetzung für die Schaffung eines einheitlichen digitalen Archivsatzes war der Abgleich der beiden in München und Marburg aufbewahrten Sätze. Da aus Gründen der personellen, technischen und räumlichen Ausstattung dieser Teil der vorbereitenden Arbeiten nur in Marburg durchgeführt werden konnte, musste der komplette Münchner Bestand wieder einmal auf Reisen geschickt werden. In Marburg wurden die jeweils am besten geeigneten Vorlagen für den Scanvorgang ausgewählt.

Für das Scannen der Dias kam ein von der Firma Hermann und Krämer in Garmisch-Partenkirchen entwickeltes System zum Einsatz. Es

Über 23 000 Reichmark erhielt der Fotograf Rolf Nehrdich vom Propagandaministerium als Honorar für seine 777 Aufnahmen der Deckenfresken des Klosters Ottobeuren.



besteht aus einer speziell für die Dias des »Führerauftrags« modifizierten Kombination aus einer hoch auflösenden Digitalkamera über einem Leuchtkasten und einem Motor-Schlitten zum automatischen Transport der Dias. Pro einzeltem Scan entstanden Dateien im Format TIF mit einer Größe zwischen 14,7 und 16 MB. Das Gesamtvolumen aller Rohscans umfasste zusammen ungefähr 0,6 TB. Da bei diesen Datenmengen an eine direkte Übertragung der Daten über das Internet nicht zu denken war, erfolgte die Datenlieferung über einen Satz von Wechselfestplatten, die jeweils mit ca. 2 000 Datensätzen bespielt und per Kurier zwi-

schen Garmisch-Partenkirchen, Marburg und München transportiert wurden – ein Verfahren, das zugegebenermaßen eher an die Thurn- und Taxische Ordinari-Post als an Hightech denken lässt.

Parallel zum Scannen der Dias in Garmisch-Partenkirchen wurde in Marburg und München mit dem Aufbau der Objekt-Datenbanken begonnen. Die Grundlage für diese Arbeiten bildeten die Objekt- und Fotolisten, die seit 1956 im Zentralinstitut erstellt worden waren. Deren Zuschreibungen und Objektbestimmungen wurden auf den aktuellen Forschungsstand gebracht. In beiden Instituten wurde dazu das Datenbanksystem HIDA und das Regelwerk MIDAS eingesetzt, die beide schon in den 1980er Jahren von Foto Marburg speziell für kunsthistorische Dokumentationszwecke entwickelt worden waren.

Die Applikation, mit der die digitalisierten Farbdias über www.zi.fotothek.org zur Verfügung gestellt werden, besteht im Prinzip aus zwei Modulen: der Datenbank selbst und einem integrierten Bildserver namens »Digilib«, dessen Technik vom Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte und der Universität Bern entwickelt wurde. Mit Digilib können die Bilder stark vergrößert über das Internet betrachtet werden, da der Server direkt auf die Rohdaten der Scans zurückgreift. Zusätzlich ermöglicht er es, Bilder zu annotieren bzw. zu referenzieren.

Das eigentliche Datenbankmodul, das als Open-source-Lösung gemeinsam mit dem Kunsthistorischen Institut in Florenz (MPI) entwickelt wurde, bietet drei Suchmöglichkeiten: Neben einer topografische Suche, bei der man durch Länder, Städte und Denkmäler manövriert, können die Objekte oder einzelne Werke auch über alphabetische Künstlerlisten aufgefunden werden. Die differenzierteste

Suche bietet die so genannte Indexsuche, die kombinierte Recherchen nach vielfältigen Kriterien – insbesondere auch nach Bildthemen oder Bildmotiven – erlaubt. Die nun im Internet veröffentlichte Datenbank des Farbdiaarchivs wurde in den ersten drei Monaten nach der Freischaltung von über 150 000 Besuchern frequentiert; mehr als 8,5 Millionen einzelne Seiten der Datenbank wurden aufgerufen.

Die Website realisiert eine Hoffnung, die der erste Direktor des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Ludwig Heinrich Heydenreich, in einem Schreiben an den damals zuständigen Ministerialrat Gussone am 25. Oktober 1965 formuliert hat: »Für das neue Jahr haben wir übrigens vor, das Material des Farbdia-Archivs katalogmäßig in einem Testverfahren mit Hilfe datenverarbeitender Maschinen zu erfassen. Wenn dies gelingt – woran ich kaum Zweifel habe – würde das eine sehr schöne Sache werden.« Man sieht, auch in der Kunstgeschichte dauern manche Dinge etwas länger.

Im Oktober 2006 wird ein Sammelband erscheinen, der die Ergebnisse der Fachtagung vom 21./22. Oktober 2005 (siehe <http://www.zikg.lrzmuemchen.de/main/2005/farbdia-archiv-tagung/index.htm>) zusammenfasst und weitergehende Informationen zu den hier skizzierten Sachverhalten bietet. **aviso**



Dr. Stephan Klingens ist EDV-Referent am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München und Leiter der Photothek.