

Gerettet: die Farbdokumentation »kulturell wertvoller Wand- und Deckenmalerei in historischen Baudenkmalern Großdeutschlands« von 1943-1945

Die in diesem Heft in Schwarzweiß wiedergegebenen Aufnahmen von den Fresken Franz Karl Palkos aus der Dresdener Hofkirche entstammen einer großen Serie von Colordiapositiven aus der Zeit von 1943 bis 1945, die sich seit knapp 50 Jahren in der Obhut des Zentralinstituts für Kunstgeschichte befindet. Diese bildet einen bedeutenden Bestand an historischen Bildquellen von – oftmals verlorenen – erstrangigen Kunstwerken; gleichwohl steht man ihr mit gemischten Gefühlen gegenüber, da die Aufnahmen Surrogate der von den Auftraggebern der Fotodokumentation mutwillig dem Untergang preisgegebenen Werke bilden.

Die geschichtlichen Hintergründe der nationalsozialistischen Kampagne zur Farbdokumentation »kulturell wertvoller Wand- und Deckenmalerei in historischen Baudenkmalern Großdeutschlands« sind bisher nur in Ansätzen erforscht. Grundlegende Fakten hat Rolf Sachsse 1993 publiziert (»Die größte Bewährungsprobe für den Kleinfarbfilm« – Der Führerauftrag zur Dokumentation wertvoller Wand- und Deckenmalereien in historischen Bauwerken, in: *Dom Tempel Skulptur, Architekturphotographien von Walter Hege*, Ausstellungskatalog, Agfa Foto-Historama, Köln 1993, hrsg. v. Angelika Beckmann und Bruno von Dewitz, S. 68-72).

Konzeption und administrative Durchführung des »Führerauftrags Farbphotographie« lagen in den Händen der Hauptabteilung Bildende Kunst des Reichspropagandaministeriums. Nach einigen Probekampagnen im Frühsommer 1943 nahm die fotografische Großaktion bis zum Herbst des Jahres konkrete Formen an. Die Denkmalämter der damaligen deutschen Gaue erarbeiteten Listen der kunsthistorisch bedeutendsten Freskendekorationen Großdeutschlands. Bis Mitte 1944 summier-

ten sich die ausgewählten Objekte auf schätzungsweise 2000 über das gesamte Reichsgebiet verteilte Zyklen und Bilder, die 900 Jahre europäische Kunstgeschichte umspannen. Zwei Dinge sind an der Aktion bemerkenswert. Da ist zum einen die Tatsache, daß praktisch alle prominenten Vertreter der damaligen Fotografenszene des deutschen Reichs an ihr mitwirkten. Auch wenn eine vollständige Auflistung der Teilnehmer noch immer fehlt: die bekannten Namen, darunter Paul Wolff, Carl Lamb, Helga Schmidt-Glassner, Eva Bollert und wohl auch Walter Hege, belegen die Anziehungskraft des »Führerauftrags« selbst für die Arriviertesten. Neben den nicht geringen Verdienstmöglichkeiten dürfte bei manchem die Befreiung vom Kriegsdienst oder von der Zwangsverpflichtung an der »Heimatfront« den Ausschlag für die Mitarbeit gegeben haben.

Zum anderen mag erstaunen, daß ein Farbumkehrfilm im Kleinbildformat zum Einsatz kam (»Agfacolor-Neu«, seit 1936 auf dem Markt). Mit Mittel- und Großformatkameras und dem Duxochromieverfahren hätten sich sicher weitaus bessere und repräsentativere Ergebnisse erzielen lassen. Doch angesichts der enormen Anzahl der geplanten Aufnahmen – es sollten von jeder Einstellung sechs Belichtungen angefertigt werden, von denen drei für das Ministerium, zwei für die jeweiligen Denkmalämter und eine für den Fotografen bestimmt waren – und des durch Luftangriffe immer knapper werdenden zeitlichen Horizonts, schied ein so zeitaufwendiges und von der Positivherstellung her kompliziertes Verfahren zwangsläufig aus. Daß Diapositive produziert wurden, erklärt sich ganz einfach aus der Tatsache, daß die Agfa (mit Ausnahme von Kinofilmmaterial) noch keinen Farbnegativfilm herstellte (vgl. dazu Gert Koshofer,

Geschichte der Farbphotographie in der Popularisierungszeit, in: *Farbe im Photo, Die Geschichte der Farbphotographie von 1861 bis 1981*, Ausstellungskatalog, Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln, 1981, S. 139).

Es liegt im Wesen von Bürokratien, besonders solcher von diktatorischen Regimen, daß sie an einmal ausgearbeiteten Projekten auch dann noch festhalten, wenn ringsum die Welt in Schutt und Asche versinkt. So kam es, daß viele der beteiligten Fotografen noch bis in die letzten Kriegsmonate hinein ihrer »wundergeschönten Arbeit« (Eva Bollert) in einsturzfährdeten Kirchen oder Schlössern nachgingen und bemüht waren, ihr Material, fein säuberlich gerahmt und beschriftet, einer bereits zum Untergang verurteilten Behörde abzuliefern – und daß der größte Teil der Farbdias positive überlebt hat. Denn die Dokumente, die ein Überdauern der Kunstwerke als Abbilder garantieren sollten, wurden schließlich selbst Gegenstand von Sicherungsmaßnahmen und von Berlin in verschiedene Orte, zumeist in Süddeutschland, ausgelagert.

In der unmittelbaren Nachkriegszeit befanden sich Fotografien aus dem »Führerauftrag« in vier Depots: in Freiburg, Tübingen, Mainz und Berlin. Ein Beschluß des Bundesinnenministeriums vom 17. Januar 1956 übertrug dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte die Aufgabe, die Farbdias positive möglichst vollständig zu archivieren und einer wissenschaftlichen Auswertung zugänglich zu machen. Das Institut erhielt als Treuhänder die Bestände aus Freiburg, Tübingen und Berlin (das umfangliche Mainzer Konvolut gelangte später in das Bildarchiv Foto Marburg). Fehlendes Material ergänzte man nach und nach durch Tausch mit Denkmalämtern, zum Teil durch Doublierung oder durch den Ankauf von den Fotografen, die ihr Exemplar noch besaßen.

Auch wenn das »Farbdiaarchiv deutscher Wand- und Deckenmalerei«, wie es seit 1956 im Zentralinstitut etwas ungenau genannt wird, immer noch Lücken aufweist, so läßt



Abb. 1 München, St. Anna im Lehel. Farbaufnahme von Eva Bollert, Anfang 1944 (?): Dokumentation der Asam-Fresken für den »Führerauftrag« (Zentralinstitut/Foto Marburg)

sich doch einigermaßen verlässlich das Endergebnis zweier Jahre intensiver Arbeit an der Umsetzung des »Führerauftrags« bilanzieren. Von 470 Objekten hatte man seinerzeit etwa 40.000 Einzelaufnahmen angefertigt. Dies entspricht pro Objekt einem Durchschnitt von 85 Fotografien; obwohl dies nur ein Viertel der ursprünglichen Planung abdeckt, ist hier ein voluminöser Fundus an Bilddokumenten auf die Nachwelt gekommen; ein Fundus, der dem Zentralinstitut in Verlauf der Jahrzehnte immer mehr zu Belastung geworden war, weil er wachsende konservatorische Probleme aufwarf – man konnte dem Farbverfall der Aufnahmen gewissermaßen zusehen – und durch seine kaum handhabbare Größe eine vollständige Sichtung, wissenschaftliche Bearbeitung und Publikation personell und finanziell ausschloß.

»Somit verschwindet eine Dokumentation im Dickicht administrativer Quellen, die weder die Objekte selbst noch ihren medialen Transfer in die Geschichte hinein haben retten können.« Daß dieses düstere Fazit, das Rolf Sachsse am Schluß seines Aufsatzes über den »Führerauftrag« zieht (1993, S. 71) sich nicht bewahrheitet, ist gegenwärtig Ziel einer gemeinschaftlichen Anstrengung der Photothek des Zentralinstituts und des Bildarchiv Foto Marburg. Eine konkrete Aussicht auf Rettung eröffnet ein zweiter medialer Transfer: der vom Diapositiv zum digitalen Bild. Bereits der Abgleich und die Verzahnung des Marburger und des Münchner Bestands bringen deutlichen Gewinn; nicht nur werden auf diese Weise empfindliche Lücken geschlossen – die alte Annahme, die Serie des Zentralinstituts sei vollständig, trifft nicht zu –, sondern es kann auch in etwa 70% aller Fälle von zwei Exemplaren das besser erhaltene für die Digitalisierung herangezogen werden. Moderne Scanverfahren und Bildbearbeitungssoftware ermöglichen heute in erstaunlichem Umfang die Rückgewinnung von Bildinformationen, die dem Augenschein nach verloren waren. Nachdem mittlerweile die erste Hälfte des

Farbdiarchiv in digitaler Form vorliegt, also gut 20.000 Bilder, wovon der Autor einige Tausend hinsichtlich ihrer Qualität begutachten konnte, läßt sich sagen, daß das »Hinübernehmen in die Geschichte« nun doch gelingen wird.

Hierzu gehört auch die Erschließung der fotografierten Kunstdenkmäler in einer Datenbank, die Schaffung komplexer, aber dennoch intuitiv bedienbarer Abfragemöglichkeiten und bildorientierter Konsultationsstrukturen und die Veröffentlichung des gesamten Bestandes im World Wide Web. Mit dem Abschluß des Projekts ist im Jahr 2003 zu rechnen.

Neben dem Ziel, die kunsthistorischen Zeugnisse der Öffentlichkeit zurückzugeben und für Forschung, Lehre und Denkmalpflege unbürokratisch und kostenlos bereitzustellen, sehen die Photothek des Zentralinstituts und das Bildarchiv Foto Marburg ihr Ziel auch darin, einen neuen Blick auf die Entwicklungsgeschichte der kunstdokumentarischen Fotografie zu ermöglichen und neue Forschungen zur Geschichte des »Führerauftrags« und zu den medialen Strategien eines geschichts- und kulturvergessenen Regimes anzuregen.

Ralf Peters

EDV-Katalog neugestaltet

Seit März 2002 präsentieren sich der EDV-Katalog (OPAC) des Kunstbibliotheken-Fachverbundes Florenz-München-Rom www.kubikat.org sowie die Auszüge hieraus darstellenden Einzel-OPACs der Bibliotheken des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (MPI) www.kbi.fi.it, des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München www.zikg.lrz-muenchen.de und der Bibliotheca Hertziana (MPI) www.biblhertz.it, Rom, mit einer neuen, einheitlichen Suchoberfläche und einer optimierten Datenbankgestaltung (*Abb., 1*).

Diese neue Version bietet wesentliche Verbesserungen gegenüber der bisherigen. Auf die wichtigsten sei an dieser Stelle hingewiesen.

Ihre Implementierung verdanken wir wie immer Thomas Berger.

Wie in den meisten OPACs üblich, werden jetzt im Eingabefeld »Titel oder Stichwörter« mehrere Suchbegriffe automatisch mit dem Operator UND verknüpft (früher: ODER).

- Die Suche kann nun auf Zeitschriften- oder Reihentitel eingeschränkt werden. Dies empfiehlt sich bei besonders im Falle verhältnismäßig unspezifischer Reihen- oder Zeitschriftentitel wie z. B. »Art History«.
- Ferner besteht nun die Möglichkeit, sich die zu einer Reihe gehörenden Bände oder auch die erfaßten Aufsätze aus einer Zeitschrift anzeigen zu lassen.