

Christina Irrgang: Hitlers Fotograf: Heinrich Hoffmann und die nationalsozialistische Bildpolitik

Bielefeld: transcript 2020, 246 S., ISBN 9783837653052, EUR 39,99

(Zugl. Dissertation an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, 2018)

Christina Irrgangs Dissertation *Hoffmanns Bildindustrie: Eine medienanalytische Beobachtung* gibt in ihrer veröffentlichten Form Auskunft über den Fotografen Heinrich Hoffmann, der es in der Zeit des faschistischen Terrors zu unglaublichem Reichtum brachte, indem er durch einen Exklusivvertrag als Adolf Hitlers Leibfotograf in zahlreichen Buchpublikationen den Mythos Hitler propagierte und damit die Gewaltherrschaft zwölf Jahre lang begeistert unterstützte. Der Name Heinrich Hoffmann war schon vor der Geschichtsschreibung zum Nationalsozialismus in engen Zusammenhang mit Hitler gebracht worden, überraschend ist dennoch die bloße Zahl der Hoffmann'schen Publikationen, ihre Verbreitung und ihr Nachleben in einem angeblich demokratisierten Nachkriegsdeutschland.

Irrgang beginnt ihre Analyse mit einem Politikum. Im Jahr 1994 wird die Wander-Ausstellung *Hoffmann & Hitler – Fotografie als Medium des Führer-Mythos* nach ihrer Eröffnung im Münchner Stadtmuseum von Berlin und Saarbrücken abgesagt, trotz der durchaus kritischen Sicht des Kurators Rudolf Herz. Es lag die Befürchtung vor, die Bilder Hoffmanns hätten wenig von ihrer faschistoiden Aussagekraft verloren und könnten ohne ausgiebige

Kontextualisierung missverstanden beziehungsweise ihrer ursprünglichen Intention entsprechend rezipiert werden. Nichtsdestotrotz beobachtet Irrgang in ihrer ‚Revision‘, dass einzelne Propaganda-Fotos, sowie Fotoreihen Hoffmanns, immer wieder in Ausstellungen und historischen Buchpublikationen als Beweismaterial herangezogen werden. Steht das fotografische Bild im Mittelpunkt ihrer Analyse, so geht es in *Hitlers Fotograf* auch darum, die „mediale Industrialisierung des seriellen Umgangs mit Bildern“ (S.30) herauszustellen.

Im ersten Kapitel „Zur Popularität des Mediums Fotografie im Kontext von Avantgarde und Nationalsozialismus“ fasst Irrgang die Entwicklung der fotografischen Avantgarde und des Bildjournalismus in der späten Weimarer Republik zusammen. Dabei stützt sie sich auf die theoretischen Erkenntnisse von unter anderem László Moholy-Nagy, der ein neues technologisches Sehen mit der Kamera und den Gebrauch der Bildserie, um Bildnarrative zu erzeugen, thematisierte. Das Aufkommen von Fotoarchiven als wirtschaftlich effiziente Medienverteilungssysteme kommt dem angeblich inhärenten Wahrheitscharakter des fotografischen Bildes Hoffmanns zu Gute, um „[d]as Volk

durch sich selbst visuell anzusprechen und bilddidaktisch in die nationalsozialistische Ideologie einzubeziehen“ (S.66).

In dem 100 Seiten umfassenden zweiten Kapitel „Heinrich Hoffmanns Unternehmen als Bildindustrie“ werden die Hoffmann'schen Fotobände chronologisch seziert und auf ihren ideologischen Inhalt hin untersucht, dabei werden nicht nur Veränderungen in der Bildgestaltung Hitlers von Band zu Band analysiert, sondern auch von einer Auflage zur anderen desselben Bandes. So werden Titel wie *Hitler wie ihn keiner kennt* (1933) ebenso wie *Jugend um Hitler* (1935), *Hitler in Italien* (1938) und andere, durch ein *close reading* verschiedener Auflagen auf ihr Führerbild hin untersucht, wobei es der Autorin weniger um ästhetische Fragen als vielmehr um einen Vergleich der heroisierenden Inhalte mit der furchtbaren Wirklichkeit des Dritten Reiches geht. Als einziger autorisierter Anbieter von fotografischen Führerporträts, der völlig unabhängig vom Goebbels'schen Propagandaministerium agiert, kann Hoffmann über die Zeit sein kleines Fotounternehmen in einen Betrieb mit eigenem Verlag, Bildagentur und hunderten von Mitarbeiter_innen expandieren; bis 1945 gab Hoffmann mehr als 60 Bildbände heraus, die fast alle extrem hohe Auflagen erlangten und Hoffmann ein persönliches Vermögen von neun Millionen Reichsmark bescherten (vgl. S.88).

Eine wichtige ästhetische Erkenntnis zur Wirksamkeit des Hoffmann'schen Schaffens liefert Irrgang, wenn sie die

Gestaltungsmittel seines Führerbildes diskutiert: „Er rückte das Gesicht, die Hände und die Augen beziehungsweise den Blick als konstitutive Bildkategorien in den Fokus“ (S.95). Wie im Film komme es zu einer genauen Regie der Blicke in den Fotos zwischen Hitler, den Sehenden und den Betrachter_innen, die den Rezipient_innen durch das Bild und von Bild zu Bild führe und eine intime Beziehung etabliere, welche zum Handeln des Objekts im Sinne des Subjekts (Hitler) animiere.

Im letzten kurzen Teil ihres Bandes „Nachbildung“ beschreibt Irrgang, wie Hitlerbilder Hoffmanns ungehindert im demokratischen Nachkriegsdeutschland kursierten. Dabei unterscheidet sie zwischen faktischem, illustrativem und affirmativem Gebrauch. Während der faktische Gebrauch die Fotos Hoffmanns als Beweismaterial instrumentalisiert, zum Beispiel bei den Nürnberger Kriegsverbrecher-Prozessen, werden die Fotos in den Geschichtsbüchern als Illustrationen gebraucht, und in rechtsgerichteten Verfälschungen der Geschichte affirmativ eingesetzt. Mit anderen Worten, die Macht der Hitlerbilder Hoffmanns bleibt bis heute unvermindert.

Dies ist ein wichtiges Buch für Fotohistoriker_innen und für Historiker_innen des Dritten Reiches, auch wenn die Beweisführung mit Internet-Anhang etwas umständlich ist und die Autorin sich an manchen Stellen im Dickicht der verschiedenen Auflagen verliert.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)