

Inhalt

Revision	17
Zur Kontroverse um die Ausstellung »Hoffmann & Hitler« (1994) und zum Forschungsstand um Heinrich Hoffmann	17
Link zur Materialsammlung und zum digitalen Bildteil	31

I.

Zur Popularität des Mediums Fotografie im Kontext von Avantgarde und Nationalsozialismus

35

1. Fotografische Reproduktion – ein neuer Diskurs entsteht	35
1.1 Das Bild ersetzt das Wort: Eintritt ins Zeitalter der visuellen Kommunikation	36
1.2 Neue Sichtbarkeitsformate – Neue Formate des Erzählens und Mitteilens	44
1.3 Bilder verwalten: Bildagenturen und kommerzielle Bildarchive als neuer industrieller Sektor	57
2. Ideologische Vorlagen – Zuschreibungen der Fotografie im nationalsozialistischen System	61
2.1 Emanation: Fotografie als das »reine Sein«	62
2.2 Strukturelle Kopplung: Fotografie als Membran zwischen privatem und politischem Raum	65
2.3 Authentizität: Fotografie als Beweiskörper	70

II.

Heinrich Hoffmanns Unternehmen als Bildindustrie

77

1. Hoffmann: Visuelle Strukturbildung durch nationalsozialistische Bilder	77
1.1 Vom Fotostudio zum Unternehmen: Fotografie im Geiste der nationalsozialistischen Ideologie	81

1.2	»Könner der Kamera – Kenner der Kunst«: Hoffmann zwischen Original und Reproduktion	88
1.3	<i>Image-maker I</i> : Das Führerbild als Genre	94
2.	Bildnarrative – Bildstrategien. Fotografie-politisches Agieren im Kontext von Hoffmanns fotografischen Bildbänden	99
2.1	Vor der Reichskanzlerwahl: »Hitler wie ihn keiner kennt« (ab 1932).....	102
2.2	Arbeit an der Zukunft: »Jugend um Hitler« (ab 1934).....	128
2.3	Das Bild als Mission: Stanley McClatchies »Look to Germany, the Heart of Europe«/»Sieh, das Herz Europas« (1937) und die Distribution deutscher Ideologie in Los Angeles	137
2.4	Bündnispolitik und internationale Beziehungen – die Achse Berlin–Rom: »Mussolini erlebt Deutschland« (ab 1937) und »Hitler in Italien« (ab 1938)	149
2.5	Territoriale Eroberung und Zwangsarbeit im ›rechten‹ Licht: »Mit Hitler in Polen« (ab 1939) und »Wir arbeiten bei Junkers« (1943) ..	158
	Nachbildung	177
1.	Zum Fortbestehen der Fotografien der Firma Heinrich Hoffmann seit dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Regimes: Faktischer, illustrativer und affirmativer Gebrauch	177
2.	<i>Image-maker II</i> : Welches Bild Heinrich Hoffmann hinterlässt	189
	QUELLEN	203
	LITERATUR	221

»Was immer propagandistisch geschieht,
bleibt zweideutig.«¹

»Alles hängt davon ab, dass das System nicht selbst Kontakt mit der Umwelt aufnimmt, sondern dass es nur photochemisch oder akustisch durch Wellen gereizt wird und dann mit dem eigenen Apparat daraus Informationen produziert, die in der Umwelt nicht vorhanden sind, sondern dort Korrelate haben, die aber wiederum nur ein Beobachter sehen kann.«²

-
- 1 Adorno, Theodor W.: »Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit«, in: Kadelbach, Gerd (Hg.): Theodor W. Adorno, Erziehung zur Mündigkeit – Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959-1969, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970, S. 27.
 - 2 Luhmann, Niklas: Einführung in die Systemtheorie, hg. und mit einem Vorwort v. Dirk Baecker, Auer, Heidelberg 2009, S. 122. Transkription der im Wintersemester 1991/92 an der Universität Bielefeld von Niklas Luhmann gehaltenen gleichnamigen Vorlesung.

»Die Erde ist noch rund, aber die Geschichten sind viereckig geworden.«

Ödön von Horváth, 1937

in: ders., *Jugend ohne Gott*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2015, S. 50.



what you see is what you see



Obere Abbildung: Ausstellungsansicht Frank Stella – Die Retrospektive, 1996, Haus der Kunst, München. © Haus der Kunst/Foto: Wilfried Petzi.

»What you see is what you see«, Aussage von Frank Stella, in: Rosenberg, Harold: *The De-Definition of Art*, University of Chicago Press, Chicago 1972, S. 125. »Typeface Anna Mettbach« von Bea Schlingelhoff aus der Font-Serie »Women against Hitler« (2017).

Untere Abbildung: Ausstellungsansicht Große Deutsche Kunstausstellung 1939 im Haus der Deutschen Kunst München, Abb. in: Hoffmann, Heinrich (Hg.): *Kunst dem Volk – Monatsschrift für Bildende und Darstellende Kunst, Architektur und Kunsthandwerk*, 10. Jg., Folge 8 (August 1939), Sonderheft Große Deutsche Kunstausstellung, Teil II, Verlag Heinrich Hoffmann, Wien 1939. Privatbesitz.

Bild-Text-Arrangement – C.I.

»Im Grunde war doch jedes Foto wie ein zweiseitiger Spiegel [...].«

Detlef Orlopp am 1. November 2017 in einem Brief an die Autorin.

»Manche werden geblendet bleiben, unheilbar.«

»[...] Fotografien und Nachbildungen an Stelle der Wirklichkeit [...].«

Erstes Zitat: Marguerite Duras am 28. April 1945, in: dies., *Der Schmerz*, Wagenbach, Berlin 2015, S. 59.

Zweites Zitat: *HIROSHIMA MON AMOUR* (F 1959, R: Alain Resnais), D: Marguerite Duras, TC 04:15-04:42.

»Ihnen kann ich es ja sagen: Ich wollte leben. Ich weiß nicht wozu, denn ich hatte niemanden mehr. Keinen Mann, keine Familie, niemanden. Aber ich wollte leben. Mein Auge war weg, ich hatte Hunger, und ich fror – aber ich wollte leben. Warum? Ich kann es Ihnen sagen: Um es später zu erzählen, so wie ich es jetzt Ihnen erzähle.«

Zofia Nałkowska, 1945

in: dies., »Grüne Dwojra«, in: dies., Medaillons – Acht Geschichten vom Leiden der Polen und der polnischen Juden, Suhrkamp, Berlin 1968, S. 41-52, hier S. 48.

»Es gibt eine Grammatik und, wichtiger noch, eine Ethik des Sehens.«

Susan Sontag, 1977

in: dies., Über Fotografie, Fischer, Frankfurt a.M. 2010, S. 9.

»Wenn es stimmt, dass die Menschen selten aus der Geschichte lernen, gilt auch, dass sie aus persönlichen Erfahrungen lernen können, die, wie in unserem Fall, immer und immer wiederholt werden.«

Hannah Arendt, 1943.

Arendts Aufsatz »We Refugees« erschien erstmals 1943, die deutsche Übersetzung unter dem Titel »Wir Flüchtlinge« erschien 1986.

Zitat in: dies., Wir Flüchtlinge, Reclam, Stuttgart 2016, S. 32. Vgl. auch S. 39.

