

De Duitse negatieven van het KIK

Het Belgische artistiek erfgoed door de lens van de bezetter

Emma Anquinet, Marie-Christine Claes,
Robrecht Janssen, Christina Kott en Maud Lebrun

Precies honderd jaar geleden, in de zomer van 1917, startte de Duitse bezetter met de opmaak van de eerste nationale fotografische inventaris ooit van het Belgische artistieke erfgoed. Meer dan dertig Duitse kunsthistorici, architecten en fotografen, onder de leiding van Paul Clemen (1866-1947), conservator van het bouwkundige erfgoed in het Rijnland, gingen op pad om de belangrijkste monumenten en kunstwerken op Belgische bodem te fotograferen.

Deze wetenschappelijke inventaris paste binnen het cultuurbeleid van de Duitse Algemene Regering van België en werd aangewend voor propaganda. De focus lag op architectuur en religieuze beeldhouwkunst uit de middeleeuwen, renaissance en barok. Talrijke foto's van burgerwoningen moesten hun nut bewijzen in het kader van de reconstructieplannen van de bezetter. In lijn met de *Flamenpolitik*, het beleid van de bezetter om de Vlamingen voor zich te winnen, werd het Vlaamse kunstbezit in zekere mate begunstigd.



Fig. 1: Digitalisatie van een Duits negatief door middel van hogeresolutiefotografie op een lichtbak.
© KIK-IRPA, Brussel, foto Katrien Van Acker, 8 maart 2016, X092619.

In de achttien maanden die volgden, tot aan de Wapenstilstand van november 1918, werden meer dan tienduizend opnames gemaakt. Kort voor het einde van de oorlog werden alle originele negatieven, uitgevoerd op glasplaten, naar Duitsland gebracht. Enkele jaren later kon de volledige collectie evenwel worden aangekocht door de Belgische Staat. Ze werd toevertrouwd aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, waar in 1948 een nieuwe onafhankelijke instelling het levenslicht zag die de collectie sindsdien beheert: het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) in Brussel.

Vandaag beginnen deze zeer hoogwaardige 'Duitse negatieven' aan een tweede leven. In het kader van de herdenking van de Eerste Wereldoorlog werd met de steun van de Nationale Loterij een groots onderzoeksproject op het getouw gezet dat het enorme potentieel bevestigde van deze verzameling, iets wat al in 2006 was opgemerkt door Christina Kott in haar gepubliceerde doctoraatsverhandeling *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*. Als onderdeel van het onderzoeksproject werden alle negatieven gedigitaliseerd (fig. 1).



Fig. 2: De deur van het burgerhuis 'De Olifant' in Halle. De digitalisering in hoge resolutie en de verdere behandeling van de digitale opname (inversie negatief-positief en optimalisering van het negatief met respect voor het beeld) bracht de weerspiegeling van de fotografe Paula Deetjen aan het licht tijdens het maken van de foto. Haar assistent, een man in militair uniform, bewaakt het materieel dat aan zijn voeten ligt. © KIK-IRPA, Brussel, 1917-1918, A009336.

Uitgebreid onderzoek in België en Duitsland in het kader van het project van het KIK leidde tot de identificatie van de belangrijkste fotografen: kunsthistoricus Richard Hamann (1879-1961), professor aan de universiteit van Marburg en oprichter van de prestigieuze fototheek (*Bildarchiv Foto Marburg*); Franz Stoedtner (1870-1946), die in 1895 een Instituut voor Wetenschappelijke Projectie stichtte dat zich toeleefde op het leveren van foto's voor lezingen en publicaties; en Paula Deetjen (1879-1949, fig. 2), weduwe van een in 1915 in Verdun gesneuvelde arts. Ze was de officiële fotografe van het Museum Folkwang dat was opgericht in Hagen door haar neef Karl-Ernst Osthaus (1874-1921). Ook fotograaf Hanns Holdt (1887-1944) uit München voerde een aantal zendingen uit.



Fig. 3: Caritasfiguur door Jacques Dubroeuq (1505-1584) in de Sint-Waltrudiskerk in Bergen. Op het moment van het scherpstellen, heeft de fotograaf in het matglas van zijn camera ongetwijfeld gezien dat de assistent die met behulp van een ladder het achtergronddoek kwam plaatsen, zich nog in het beeld bevond. Vermits het doek niet groot genoeg was, moest de opname echter in elk geval geherkadreed worden. © KIK-IRPA, Brussel, 1917-1918, A008255.

De archieven bieden vrij weinig informatie over de manier waarop de Duitse fotografen te werk gingen en welke technieken zij hanteerden. Er werden slechts enkele lijsten gevonden met materieel, publiciteit van fotobedrijven en briefwisseling die de moeilijke financiering en problemen bij het vervoer van personeel en materieel ter sprake brengt. De fotografen kregen beperkte technische richtlijnen mee: kwaliteit laten primeren op kwantiteit en detailopnames maken van de belangrijkste kunstwerken en gebouwen. Het zijn vooral de negatieven zelf die de werkwijze van de fotografen onthullen: de kwaliteit van het negatief en het belang van de belichting, platencamera's en accessoires neergelegd in het beeldveld, assistenten en instrumenten in de 'verloren' zone van het negatief (fig. 3), en ook de blikken van de toeschouwers.



Fig. 4: Koepel van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen, op 13 oktober 1917 gefotografeerd door het Instituut voor Fotogrammetrie van Berlijn, onder leiding van Theodor von Lüpke. De fotograaf kon de platencamera kantelen dankzij een scharnierend tussenstuk dat tussen het statief en de camera was geschroefd. Dit adembenemende gezicht op de gewelven van het transept is perfect gecentreerd: de ijktekens (hier een enkel stipje in het midden van elke zijde) hebben de fotograaf in staat gesteld om de exacte positie in het midden van het transept te verifiëren. © KIK-IRPA, Brussel, F000036.

De Duitse inventaris van het Belgische artistieke erfgoed was in de eerste plaats een wetenschappelijk project. De bezetter profiteerde van zijn aanwezigheid in België om zoveel mogelijk beeldmateriaal te verzamelen. Hiermee kon het Belgische kunstbezit later verder worden bestudeerd in Duitsland zonder dat de Duitse onderzoekers zich moesten verplaatsen. Onder druk echter van de Keizerlijke Duitse Algemene Regering van België (*Das Kaiserliche Deutsche Generalgouvernement Belgien*) dienden de Duitse kunsthistorici, architecten en fotografen hun werk zoveel mogelijk af te stemmen op de propaganda. Die moest sympathie opwekken bij de Belgische bevolking. Bepaalde Belgische monumenten werden geselecteerd om de gemeenschappelijke culturele en historische banden tussen België en Duitsland te illustreren. Tegelijk trachtten de Duitsers zich te profileren als een ‘goede’ bezetter die het Belgische artistieke erfgoed wist te waarderen en wilde bewaren voor de toekomst.

Gelijktijdig waakte de bezetter over de kwaliteit van zijn fotografische opnames. Daarvoor deed hij een beroep op de grootste Duitse experts in de fotografie van kunstwerken (fig. 4). In bepaalde opnames overtreffen zij zichzelf, zowel wat techniek als esthetiek betreft. De fotografen gaan in deze beelden soms verder dan de ‘objectieve’,



Fig. 5: Huis in de Half-Maartstraat in Leuven. Twee Duitse militairen houden de bevolking opzij om deze woning uit het begin van de 18de eeuw, die kort daarvoor werd voorzien van een uitstalraam in art-nouveaustijl, te kunnen fotograferen. De blikken van de omstaanders, met inbegrip van de twee kinderen in het gebouw, zijn gericht op de fotograaf. De Duitsers hebben blijkbaar gevraagd aan een kleine jongen om voor het gebouw te poseren, wellicht als schaal aanduiding. © KIK-IRPA, Brussel, 1917-1918, B019582.

documentaire opname, maar trachten sfeervolle beelden te scheppen waarin niet altijd het gebouw of kunstwerk centraal staat, maar wel het decor waarin het zich bevindt of het leven dat zich erom afspeelt. De foto van een kunstwerk wordt hierdoor een kunstwerk op zichzelf.

De Duitse negatieven documenteren het Belgische kunsterfgoed in al zijn verschijningsvormen. Dat maakt hen tot een onuitputtelijke bron van informatie voor kunsthistorici, ongeacht de soms subjectieve keuzes van de fotografen. Hoewel de oude zwart-witnegatieven in de fototheek van het KIK een tijdlang werden overschaduwd door



Fig. 6a en 6b: *Maria met Kind* oftewel 'Renders Madonna' (ca. 1455-1460) door Rogier van der Weyden en atelier. Zoals zichtbaar op de Duitse foto bevond dit schilderij zich in december 1917, toen het deel uitmaakte van de verzameling Désiré-Joseph De Meyer in Brugge, in een erbarmelijke staat. Het werd vervolgens aangekocht door de Brugse bankier Emile Renders, die het schilderij toevertrouwde aan schilder-restaurateur Jef Van der Veken. Die voerde een hyperrestauratie uit waardoor de overgangen tussen de oude en nieuwe gedeelten van het schilderij nauwelijks nog zichtbaar zijn. Hij ging veel verder dan wat de huidige ethiek rond restauratie zou toestaan. Het schilderij wordt vandaag bewaard in het Musée des Beaux-Arts de Tournai.

© KIK-IRPA, Brussel, B017058, december 1917 en foto Hervé Pigeolet, 2010, X042515.

de kleurenfoto's, trekken ze vandaag opnieuw de aandacht door hun grote documentaire waarde. Dat geldt eens te meer voor de Duitse negatieven: door hun uitstekende kwaliteit, herontdekt dankzij de digitalisering in hoge resolutie, is hun informatieve waarde voor elke liefhebber van het Belgische kunsterfgoed aanzienlijk gestegen.

Maar de Duitse negatieven bieden ook informatie van een heel andere aard. Enkele zeldzame 'geanimeerde' negatieven onthullen een ongekeerde detailrijkdom (fig. 5). Deze momentopnames van het leven in het bezette België tijdens de Grote Oorlog bieden inzicht in het dagelijkse leven, het militaire leven, de kostuum- en uniformgeschiedenis of de transportmiddelen. Ondanks de subjectiviteit van de fotograaf maakt fotografie het mogelijk om het verleden op een meer 'objectieve' wijze te vereeuwigen dan met de grafische kunsten, aangezien talrijke details worden vastgelegd zonder dat de fotograaf, gefocust op zijn onderwerp, zich ervan bewust is. De kwaliteit van de Duitse negatieven maakt ze tot een essentiële documentatiebron voor kunstliefhebbers en wetenschappers uit allerhande disciplines. Aan de hand van contextueel onderzoek naar het toenmalige wetenschappelijke, politieke en esthetische programma van de Duitsers ontstaat bovendien een beeld van ons land in 1917-18.

Naast haar intrinsieke waarde (documentair en soms esthetisch) en haar historisch en sociologisch belang, is de verzameling Duitse negatieven van een eindeloze iconografische rijkdom. De opnames blijken zeer nuttig voor de studie van het Belgische kunstpatrimonium (fig. 6a en 6b) en kunnen ook vandaag inspirerend werken voor het beheer van het artistieke erfgoed. De afgelopen decennia waren de gefotografeerde monumenten en kunstwerken immers vaak het voorwerp van vernielingen, afbraak, structurele veranderingen, restauratiecampagnes of modernisering. De fotografische inventaris van 1917-1918 laat ons toe om deze historische evolutie van het culturele erfgoed te documenteren en te bestuderen. Dit was een van de doelstellingen van het onderzoeksproject van het KIK. Een selectie van 500 historische monumenten en kunstwerken in België die in beeld werden gebracht door de Duitse bezetter, werd

vandaag opnieuw gefotografeerd (fig. 7). Er werd telkens rekening gehouden met het oorspronkelijke standpunt van de Duitse fotograaf en met de technische eigenschappen van de negatieven om een zo identiek mogelijk beeld te bekomen. Het resultaat is een intrigerende confrontatie tussen de originele foto uit 1917-1918 en zijn equivalent honderd jaar later (fig. 8a en 8b).



Fig. 7 : Boven links: Stéphane Bazzo fotografeert de kathedraal van Saint-Aubin te Namen (foto M.C. Claes, 2017). Boven rechts: Katrien Van Acker fotografeerde de koepel van de kerk van Onze Lieve Vrouw van Goede Bijstand in Brussel (foto Emma Anquinet, 2016). Onder links: Jean-Luc Elias (fotograaf) en Saïd Amrani (assistent) aan het kasteel van Horst (foto Emma Anquinet, 2016). Onder rechts: Hervé Pigeolet fotografeert het bas-reliëf van de stoel van biechtstoel 2 in de Sint-Lupuskerk in Namen (foto M.C. Claes, 2017).

Meer

Het publieksluik van dit wetenschappelijke project start met de nationale tentoonstelling *De Duitse negatieven. Het Belgisch artistiek erfgoed door de lens van de bezetter* in het Warandepark in Brussel. De expo vormt een bloemlezing van de mooiste en meest intrigerende beelden die in 1917 en 1918 door de Duitse bezetter werden gemaakt. *De Duitse negatieven* is open voor het publiek tot 17 september 2017. Voor meer informatie of om de volledige gedigitaliseerde collectie te ontdekken, zie op www.kikirpa.be



Fig. 8a en 8b: Het kasteel Cockerill te Seraing. Bij de herfotografie bleek een identieke beeldhoek niet mogelijk: het kasteel is vandaag verstopt achter een boom van de Greinerlaan.

© KIK-IRPA, Brussel, 1917-1918, B021718 en foto Barbara Felgenhauer, 2016, X110145.