

**INLEIDING** Hoewel een oorlog slechts zelden iets positiefs voortbrengt, is dat precies wat er gebeurde met de 'Duitse negatieven', een unieke fotografische collectie die wordt bewaard in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) in Brussel. De lotgevallen van de Eerste Wereldoorlog en de latere onderhandelingen maakten het KIK tot bevoorrechte eigenaar van deze reeks van 10.543 negatieven op glasplaten. Ze werden in 1917-1918 met veel zorg vervaardigd door de Duitse bezetter in het kader van een inventaris van het artistieke erfgoed in België.

De Duitse inval in België in de zomer van 1914 was bijzonder brutaal en gewelddadig verlopen. Hierbij vielen niet enkel vele burgerslachtoffers, ook het Belgische kunstbezit kreeg rake klappen. Vooral de brand van de Leuvense universiteitsbibliotheek werd internationaal zwaar veroordeeld. Pijlsnel ontwikkelde zich een beeld van de Duitse bezetter als (cultuur)barbaren. Om dit beeld bij te stellen werd in het najaar van 1914 de *Kunstschutz* opgericht, een Duitse organisatie voor de bescherming van het kunstbezit in België. Later zouden hier ook Noord-Frankrijk en de gebieden rond de andere fronten in het oosten, zuidoosten en in Italië aan toegevoegd worden. In de jaren die volgden zouden de leden van deze organisatie kunstwerken die bedreigd werden door het oorlogsgeweld evacueren en in centrale opslagplaatsen in veiligheid brengen. Kwetsbaar onroerend erfgoed zoals kerkportalen werden met zandzakken ingepakt om de gebeeldhouwde muurvlakken te beschermen tegen kogel-, mortier- en bominslagen. In enkele gevallen adviseerden de leden van de *Kunstschutz* de legerleiding om historisch waardevolle gebouwen niet onder vuur te nemen. Allemaal initiatieven die de Duitse bezetter graag opvoerde in zijn propaganda.

De *Kunstschutz* stond van bij zijn oprichting onder leiding van de Duitse professor in de kunstgeschiedenis Paul Clemen (1866-1947). Clemen was een expert in de monumentenzorg in de voormalige Pruisische Rijnprovincie, gelegen aan de Belgische oostgrens, en hij profiteerde van de oorlogssituatie om wetenschappelijk onderzoek te voeren naar de invloed van de Rijnlandse kunst op het artistieke erfgoed in België. In deze context besloot hij om in het voorjaar van 1917 te starten met de opmaak van een grootscheepse inventaris van het Belgische kunstbezit. In de achttien maanden die volgden, tot aan het einde van de Eerste Wereldoorlog, zou hij samen met een team van een dertigtal Duitse kunsthistorici, architecten en fotografen meer dan 10.500 foto's maken van de belangrijkste monumenten en kunstwerken op Belgische bodem. Een unieke verzameling zag het daglicht.

Na afloop van de Eerste Wereldoorlog werden alle negatieven overgebracht naar Duitsland. In de context van de Duitse herstelbetalingen kon de volledige collectie in 1925 en 1927 teruggekocht worden door de Belgische Staat. Daarmee beschikte België voor het eerst in zijn geschiedenis over een nationale fotografische inventaris. Sinds de oprichting van het KIK in 1948 wordt de volledige collectie in deze instelling bewaard. Hier vormt ze al meer dan een halve eeuw een uniek



## DE DUITSE NEGATIEVEN (1917-1918)

### HET BELGISCH ARTISTIEK ERFGOED DOOR DE LENS VAN DE BEZETTER

**04** De fotograaf voor de lens

**18** Tussen propaganda en kunst

**24** Een schat aan informatie

**32** Honderd jaar later

**40** Praktisch

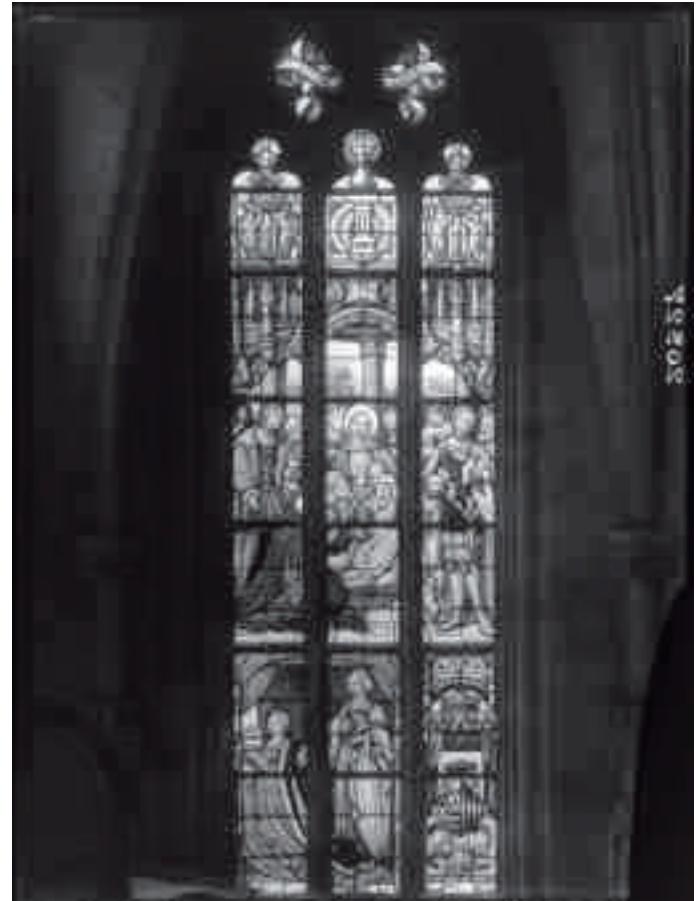


instrument in de studie van – en de zorg voor – het Belgische artistieke erfgoed. De geschiedenis van de collectie ging evenwel met de tijd verloren. Enkel de benaming ‘Duitse negatieven’ herinnerde nog aan hun herkomst.

In 2001 bestudeerde Christina Kott de opnames in het kader van haar doctoraatsverhandeling en vestigde ze de aandacht op hun uitzonderlijke waarde. In 2006 was de betreurde Dirk Lauwaert zodanig onder de indruk van hun kwaliteit dat hij samen met Marc De Blieck op 10 februari het internationale symposium *Duitse negatieven* organiseerde in het KIK. Hetzelfde jaar bracht het boek van Christina Kott, *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, de herontdekking van de negatieven in een stroomversnelling. In 2013 reageerde het KIK op een projectoproep van de Kanselarij van de Eerste Minister, waarop de Nationale Loterij een aanzienlijke financiering toekende voor een grootschalig onderzoeksproject. Zowel in België als in Duitsland voerde

Anoniem, 'Opdracht van Jezus in de tempel' uit het Mariaretabel  
in de Sint-Laurentiuskerk in Bocholt, 1917-1918,  
zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B016856





Anoniem, *Glas-in-loodraam in de Sint-Stefanuskerk in 's Herenelderen*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B020327

Anoniem, *Folium uit de 'Codex Eyckensis' in de Sint-Catharinakerk in Maaseik*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B019705

Christina Kott nieuw archiefonderzoek uit. Dit bracht vele onuitgegeven documenten aan het licht en maakte het mogelijk de geschiedenis van de Duitse inventaris van het Belgische artistieke erfgoed in 1917 en 1918 te reconstrueren. Tegelijk werden alle Duitse negatieven in hoge resolutie gedigitaliseerd. Deze ervaring was eveneens zeer verrijkend. De op de scans zichtbare details lieten een andere lezing toe en brachten de negatieven als het ware aan het praten: er volgden revelaties over de datum van de opname (*terminus post quem* aangegeven door de datums op de affiches aan de gebouwen) en de belichtingstijd (beweging van 'schimmen': personages die zich verplaatsen tijdens de opname) en er werden details ontdekt van kunstwerken en gebouwen die niet meer bestaan of – al dan niet ingrijpend – werden gerestaureerd. De resultaten van het onderzoek leest u in dit themanummer van Openbaar Kunstbezit Vlaanderen.



# DE FOTOGRAAF VOOR DE LENS

Paula Deetjen, *De deur van het burgerhuis 'De Olifant' in Halle*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 13 x 18 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER A009336

Uitgebreid archiefonderzoek in België en Duitsland maakte het mogelijk om de namen van een groot aantal fotografen te achterhalen. Onder hen bevinden zich de grootste Duitse specialisten in fotografie van kunst van die tijd. Dit geldt in het bijzonder voor Richard Hamann (1879-1961), professor kunstgeschiedenis aan de universiteit van Marburg en oprichter van een prestigieuze fototheek, het Fotografisch Beeldarchief Marburg (*Bildarchiv Foto Marburg*); Franz Stoedtner (1870-1946), eveneens kunsthistoricus en stichter van het Instituut voor Wetenschappelijke Projectie dr. Franz Stoedtner (*Institut für wissenschaftliche Projection Dr. Franz Stoedtner*) dat zich toelegde op het leveren van foto's en diapositieven voor lezingen en publicaties; en Paula Deetjen (1879-1949), weduwe van een arts die in 1915 was gesneuveld in Verdun. Ze was de officiële fotografe van het Museum Folkwang dat was opgericht in Hagen door haar neef Karl-Ernst Osthaus (1874-1921). Ook de kunsthistoricus en fotograaf Hanns Holdt (1887-1944) uit München verdient hier een vermelding. Allen voerden zij op nationaal niveau fotografische zendingen uit, wat hen onderscheidt van hun andere Duitse collega-fotografen.

**ASSISTENTEN IN BEELD** De archieven bevatten vrij weinig informatie over de manier waarop de Duitse fotografen te werk gingen en welke technieken zij hanteerden. Slechts enkele lijsten met materieel, wat publiciteit en briefwisselingen met fotografische firma's konden teruggevonden worden. Fragmenten uit die brieven brengen wel de moeilijke financiering en problemen bij het vervoer van personeel en materieel ter sprake. De fotografen kregen in ieder geval slechts beperkte technische richtlijnen mee. Ze moesten kwaliteit laten primeren op kwantiteit en ze werden gevraagd om steeds detailopnames te maken wanneer het belangrijke kunstwerken of gebouwen betrof. Het zijn vooral de negatieven zelf die de *modus operandi* van de fotografen onthullen: de beeldkwaliteit van het negatief dat sterk afhankelijk is van de belichting, technische camera's en accessoires die zichtbaar in het beeldveld zijn neergelegd, assistenten en instrumenten in de 'verloren' zone van het negatief, en ook de blikken van de toeschouwers.

Slechts een zeldzame keer kan een assistent of de fotograaf zelf in het negatief ontdekt worden. 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) deden de weerspiegeling van de fotografe Paula Deetjen opnieuw verschijnen in de opname van de deur van *De Olifant*, een burgerhuis in Halle uit de tweede helft van de achttiende eeuw. Een man in militaire tenue assisteert haar en houdt het materieel aan haar voeten in het oog.







In de Sint-Jobskerk in Schoonbroek, een dorp in Retie in de provincie Antwerpen, werden negentien foto's gemaakt van het bekende zestiende-eeuwse retabel. Op een van de negatieven houdt een assistent het retabel gesloten met zijn vingertoppen om zo de geschilderde taferelen bovenaan op de buitenzijden van de luiken te laten fotograferen. De fotograaf deed geen moeite om het achterplan volledig te verbergen. Hij was het namelijk gewoon om een opname achteraf, bijvoorbeeld voor gebruik in een publicatie, te herkadreren of het

Anoniem, *Caritasfiguur door Jacques Dubroecq (1505-1584) in de Sint-Waltrudiskerk in Bergen, 1917-1918*, zilvergelatine op glas, 13 x 18 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER A008255

[links onder] Erwin Quedenfeldt, *Een detail van de beschilderde luiken van het retabel van de Sint-Jobskerk in Schoonbroek*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B020692

[rechts onder] Anoniem, *Een wegkruis in Selange*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B020920

originele negatief zelfs te retoucheren, waarmee de achtergrond uitgewist werd. In Selange, een deelgemeente van Messancy in de provincie Luxemburg, is eveneens een assistent zichtbaar. De militair houdt een doek achter een wegkruis van het einde van de zeventiende eeuw. Zijn hand is wazig. Hieruit kan afgeleid worden dat hij tijdens de opname met het doek schudde om de plooien minder zichtbaar te maken. Het doek is slordig gepositioneerd. De fotograaf wist dat na herkadring de achtergrond ook hier zou wegvallen. Dankzij het doek was een retouche tot op de contouren echter niet nodig, wat later een tijdwinst zou betekenen.

In de Sint-Waltrudiskerk in Bergen hield een van de fotografen uiteraard halt bij de *Caritas*, een van de verpersoonlijkingen van de goddelijke deugden en een meesterwerk van de Bergense beeldhouwer Jacques Dubroeucq uit 1543-1544. Bij de opname heeft de fotograaf door 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 in elk geval geherkadreerd en geretoucheerd worden.



**CAMERA'S EN GORDIJNSLUITERS** In het westportaal van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Doornik, dat dateert uit het begin van de veertiende eeuw, werden gelijktijdig twee platencamera's gebruikt voor negatieven van dertien op achttien centimeter, en met het ene toestel werd toevallig het andere gefotografeerd. Deze opname geeft daarmee heel wat informatie over het gebruikte type van toestel. Het gaat hier om een technische camera voor glasplaten met een balg, opgesteld op een statief in drie delen waarvan het tweede kan worden gevouwen en het derde uitschuifbaar is. Het objectief, dat bevestigd is op schuivende plankjes, kan horizontaal en verticaal worden verplaatst. Een dergelijke decentreringsmaakte



Anoniem, *De figuur van Eva in het westportaal van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Doornik*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 13 x 18 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER A008037



Richard Hamann, *Gezicht op de zijbeuk van de Sint-Piatuskerk in Doornik in zuidwestelijke richting*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B015204

Richard Hamann, *Gezicht op de zijbeuk van de Sint-Piatuskerk in Doornik in zuidwestelijke richting (detail)*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B015204



het mogelijk om, als men zich niet exact voor het te fotograferen onderwerp kon plaatsen, dit wel evenwijdig te houden met het negatief en het optische middelpunt van de lens om zo vluchtlijnen van het perspectief te vermijden. Nog in Doornik, in de Sint-Piatuskerk waarvan de oudste delen dateren uit de twaalfde eeuw, werd op het achterplan van een gezicht vanuit de zijbeuk naar het westen, een technische camera met een dubbele balg ontdekt. Dit indrukwekkende toestel werd gebruikt door Richard Hamann bij een lange focusafstand (de afstand tussen de lens en de plaat). Een dergelijke telelens is geschikt voor een ver verwijderd gezichtspunt, maar laat dankzij de smalle beeldhoek ook toe om details onvervormd te reproduceren.



Anoniem, *Gezicht op het schip van de Sint-Pieters- en Pauluskerk in Saint-Séverin-en-Condroz vanuit het koor*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 13 x 18 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER A009908

Anoniem, *Gezicht op het schip van de Sint-Pieters- en Pauluskerk in Saint-Séverin-en-Condroz vanuit het koor* (detail), 1917-1918, zilvergelatine op glas, 13 x 18 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER A009908



De twaalfde-eeuwse Sint-Pieters- en Pauluskerk in Saint-Séverin-en-Condroz, een deelgemeente van Nandrin in de provincie Luik, is een parel van de romaanse kunst. Op de banken staat een leren tas, die gebruikt werd als draagtas voor het fototoestel of voor fotografische negatieven, en een kleinere stoffen zak met daarop een gordijnsluit. Dit mechanisme, dat op het objectief werd geschoven, bestond uit twee spoelen en een doek dat met een draai aan een sleutel op de bovenste spoel werd gerold. Als men op de ontspanner drukte, kwam er een veer in werking en schoot het doek voorbij het objectief. Het doek was over enkele centimeters opengewerkt om het licht te laten invallen, met een snelheid die werd geregeld met een getand wielkje.

De straat Hors-Château in Luik met zijn huizen van het einde van de zeventiende en begin van de achttiende eeuw werd uitvoerig gefotografeerd. De belichtingstijd van deze foto, die mogelijk werd genomen in de wintermaanden van 1917-1918, was



Anoniem, *Burgerhuizen aan de straat Hors-Château in Luik*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B018889

bijzonder lang: minstens tien seconden. Dit kan afgeleid worden uit de bewegingen van de mensen in het beeld. De man rechts heeft zich tijdens de opname even omgedraaid om naar de fotograaf te kijken. De kinderen links hebben tijdens het poseren hun hoofd bewogen. Een dame liep voorbij en klopte bij de middelste woning aan. Ze keek even naar de fotograaf, maar omdat er niemand opendeed zette ze haar tocht verder en bleef haar 'schim' achter in het beeld.





Theodor von Lüpke e.a., *Gezicht op de Sint-Michiels- en Sint-Goedelekathedraal in Brussel vanop de Congreskolom*, juli 1918, zilvergelatine op glas, 40 x 40 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000223

**FOTOGRAMMETRIE** Ook het Instituut voor Fotogrammetrie van Berlijn (*Königlich Preussische Messbild-Anstalt*) was betrokken bij het Duitse inventarisatieproject. Het maakte in België zo'n 540 negatieven op glasplaten van veertig bij veertig centimeter waarvan er 532 worden bewaard in het KIK. Het merendeel van deze fotogrammetrische gezichten brengt een enkel gebouw in beeld, al tonen er ook sommige een panorama. Zo ziet men in een foto, genomen vanop de Congreskolom, op het voorplan de wijk van de Lignestraat, in het midden de Sint-Michiels- en Sint-Goedelekathedraal en rechts de gebogen voorgevel van de Nationale Bank. Op het achterplan links ontwaart men het Justitiepaleis en rechts het Stadhuis. De fotogrammetrie werd vanaf 1849 in Frankrijk ontwikkeld door de militaire ingenieur Aimé Laussedat (1819-1907) en vanaf 1858 in Duitsland door

de architect Albrecht Meydenbauer (1834-1921), oprichter van het *Messbild-Anstalt*. Hij verfijnde de techniek verder in functie van de conservatie van burgerlijke en religieuze architectuur. De negatieven van het *Messbild-Anstalt* werden gemaakt met apparatuur met een hoge precisie en dankzij complexe geometrische berekeningen konden grondplannen, doorsneden en de opstand van het gebouw achteraf worden uitgetekend. Bakenstokken, die in het beeldvlak werden geplaatst, fungeerden als schaalaanduiding en maakten het mogelijk om de andere afmetingen te extrapoleren. Aan de hand van de twee bakenstokken, geplaatst op de tweede zuil van elke zijbeuk van de Sint-Kwintenskerk in Doornik, kon een tekenaar later op basis van een fotoafdruk de afstanden becijferen, waarbij hij rekening hield met de vluchtlijnen van het perspectief. De negatieven op glasplaat werden bovendien bevestigd in kaders met ijkpunten. Deze punten, telkens per twee in het midden van de vier zijden, werden samen met de opname vastgelegd op de lichtgevoelige plaat. Zo kon de tekenaar de middenlijnen gemakkelijk kopiëren op een afdruk.

Het *Messbild-Anstalt*, dat tijdens de Eerste Wereldoorlog onder leiding stond van Theodor von Lüpke (1873-1961), ging ook in de Gentse Sint-Baafskathedraal aan de slag met minstens twee fotogrammetrische fototoestellen. Op een gezicht van de kathedraal, genomen in de middenbeuk in de richting van het hoofdaltaar, ziet men in de linkerzijbeuk een fototoestel van het type dat in 1890 werd ontwikkeld door Meydenbauer, het enige dat werkte met negatieven van veertig



Theodor von Lüpke e.a., *Gezicht op het transept en het schip van de Sint-Kwintenskerk in Doornik vanuit de zuidelijke transeptarm (detail)*, augustus 1918, zilvergelatine op glas, 40 x 40 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000530

Theodor von Lüpke e.a., *Gezicht op het transept en het schip van de Sint-Kwintenskerk in Doornik vanuit de zuidelijke transeptarm*, augustus 1918, zilvergelatine op glas, 40 x 40 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000530







bij veertig centimeter. Het apparaat is stevig bevestigd op een driepoot in bamboe. De fotograaf kon de platencamera kantelen dankzij een scharnierend tussenstuk dat tussen de driepoot en de camera was geschroefd. In de Onze-Lieve-Vrouwe-kathedraal in Antwerpen maakten Theodor von Lüpke en zijn medewerkers een verbazingwekkend gezicht op het transept. De vieringtoren is perfect gecentreerd: aan de hand van de ijktekens (hier een enkel stipje in het midden van elke zijde) kon de fotograaf de exacte positie in het midden van het transept verifiëren.

Theodor von Lüpke e.a., *Gezicht op het transept van de Sint-Baafskathedraal in Gent in de richting van het koor* (detail), september 1918, zilvergelatine op glas, 40 x 40 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000330

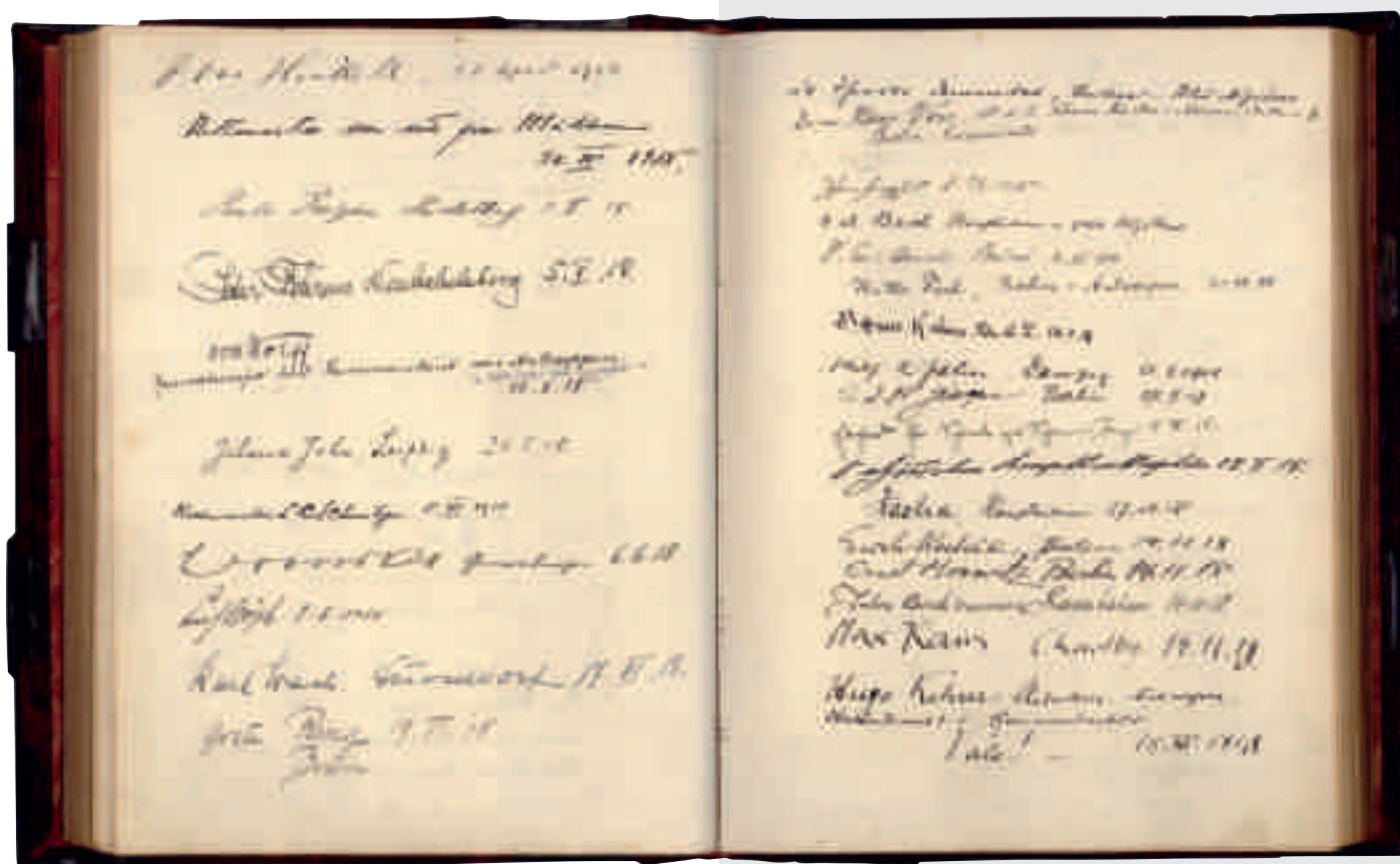
Theodor von Lüpke e.a., *Gezicht op het transept van de Sint-Baafskathedraal in Gent in de richting van het koor*, september 1918, zilvergelatine op glas, 40 x 40 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000330







Theodor von Lüpke e.a., *Het transept van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Antwerpen*, 13 oktober 1917,  
zilvergelatine op glas, 40 x 40 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000036



Dubbelpagina uit het gastenboek van het Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen

© MUSEUM MAYER VAN DEN BERGH (ANTWERPEN)



Jozef Apers, Hoofd van de gekruisigde Christus uit de eerste helft van de zestiende eeuw, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm

BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B016178

## OPMERKELIJKE GASTEN

In het kader van de Duitse inventaris van het Belgische artistieke erfgoed werden meer dan honderd fotografische opnames gemaakt van bijna evenveel beeldhouwwerken in de collectie van het Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen. Alle foto's werden gemaakt door Jozef Apers (1882-1963), een van de weinige Belgische fotografen die aan het project meewerkte. De grote interesse voor de verzamelingen van het museum blijkt ook uit het gastenboek. Tussen maart 1917 en november 1918 bezochten tachtig Duitsers de vroegere kunstverzameling van Fritz Mayer van den Bergh (1858-1901). Vele van deze Duitse bezoekers waren bovendien rechtstreeks of onrechtstreeks betrokken bij de *Kunstschutz*, de Duitse organisatie voor de bescherming van het Belgische kunstbezit. In de eerste plaats noemen we Paul Clemen, het hoofd van de *Kunstschutz* en initiatiefnemer van de Duitse inventaris van het Belgische artistieke erfgoed. Maar ook verschillende medewerkers van het project, waaronder de kunsthistorici Erwin Hensler (1882-1935), Julius Baum (1882-1959), Grete Ring (1887-1952), August Grisebach (1881-1950) en Richard Graul (1862-1944) en de fotografe Paula Deetjen, bezochten het museum en schreven hun naam in het gastenboek. Hugo Kehrer (1876-1967), die verantwoordelijk was voor de inventarisering van het kunstbezit in de provincie Antwerpen, bezocht als laatste het museum op 15 november 1918, vier dagen na de officiële ondertekening van de wapenstilstand. Hij voegde de latijnse groet 'Vale!' toe aan zijn handtekening.



Jozef Apers, *Christus-Johannesgroep* door Meester Heinrich von Konstanz (ca. 1280-1290), 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B016240

Jozef Apers, *Detail van de Christus-Johannesgroep* door Meester Heinrich von Konstanz (ca. 1280-1290), 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B016245



Theodor von Lüpke e.a., *Gezicht op de Onze-Lieve-Vrouwe-kathedraal in Doornik vanop de toren van de Sint-Brixius-kerk*, augustus 1918, zilvergelatine op glas, 40 x 40 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000492



# TUSSEN PROPAGANDA EN KUNST

De inventarisering van het Belgische artistieke erfgoed door de Duitse *Kunstschutz* in 1917 en 1918 was in de eerste plaats een wetenschappelijk project. Alle gebouwen en kunstwerken die van een bijzonder belang waren voor de kunstgeschiedenis werden grondig onderzocht, nauwkeurig opgemeten en uitvoerig gefotografeerd. Onder druk van De Keizerlijke Duitse Algemene Regering van België (*Das Kaiserliche Deutsche Generalgouvernement Belgien*) werd ook deze activiteit van de *Kunstschutz* zoveel mogelijk in functie gesteld van de Duitse propaganda. Bepaalde Belgische monumenten werden uitgekozen om de culturele en historische banden tussen Duitsland en België aan te halen. De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Doornik is hier een treffend voorbeeld van. Deze enorme romaanse kerk met gotisch koor torent sinds de twaalfde eeuw uit boven Doornik en omstreken. Kosten noch moeite werden gespaard om nieuwe hoogkwalitatieve opnames van dit kerkgebouw te maken. Medewerkers van het *Messbild-Anstalt* beklommen





Theodor von Lüpke e.a., *Gezicht op het schip van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Doornik in de richting van het koor*, augustus 1918, zilvergelatine op glas, 40 x 40 cm

BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER F000501

andere kerktorens in de stad om spectaculaire foto's van de kathedraal en haar omgeving te maken. Ook voor de interieuropnames in de kathedraal werden de dure en tijdrovende opnametechnieken van het *Messbild-Anstalt* toegepast. Paul Clemen twijfelde er niet aan dat men met behulp van het verzamelde beeldmateriaal zou kunnen aantonen dat de architectuur van de Doornikse kathedraal duidelijke verwantschappen vertoont met de Duitse architectuur uit het Rijnland. Voor hem bewees dit dat de invloed van de Rijnlandse kunst tot in Doornik reikte, niet toevallig gelegen aan de rand van het vroegere Heilige Roomse Rijk der Duitse Natie. Deze gemeenschappelijke cultuurhistorische achtergrond zouden de Belgen niet langer kunnen negeren en zou hen hopelijk dichterbij de Duitse bezetter brengen.

**BAROK EN BURGERARCHITECTUUR** Ook de studie van bepaalde kunststromingen kon in de Duitse propaganda ingepast worden, zij het op een meer subtielere wijze. Dit geldt in het bijzonder voor de barokke religieuze kunst en architectuur die zo kenmerkend is voor Antwerpen. In het kader van de Duitse inventaris van het Belgische artistieke erfgoed werden honderden opnames gemaakt van de barokke koor- en biechtgestoeltes, altaren, beelden en andere interieurelementen die de Antwerpse Sint-Carolus Borromeuskerk, Sint-Pauluskerk en Sint-Jacobskerk sieren. Een directe cultuurhistorische link met Duitsland was hier nochtans veel minder aanwezig. De Duitse onderzoekers wilden echter een poging ondernemen om de barok volledig te doorgronden en het succes van deze kunststroming in



de oude havenmetropool te verklaren. Daarmee wilden ze komaf maken met de – in hun ogen – oppervlakkige en al te beschrijvende studies die Belgische kunsthistorici tot dan toe gepubliceerd hadden, of in enkele gevallen hun bevindingen zelfs onderuithalen. Door het gezag van hun Belgische collega's te ondermijnen hoopten de Duitse kunsthistorici respect af te dwingen bij de Belgische bevolking.

Even opvallend is de Duitse interesse voor de Gentse burgerarchitectuur uit de zestiende en zeventiende eeuw. Talloze Gentse woningen werden gefotografeerd en bestudeerd. Duitse architecten lieten in 1918 zelfs opnames maken van originele architectuurtekeningen uit het Gentse stadsarchief. De verklaring voor deze interesse ligt in hun opvattingen rond architectuur en stedenbouw. De Duitse bezetter beschouwde de Belgische stedenbouw als tomeloos, zonder al te veel respect voor het reeds bestaande en erop gericht om tegen elke prijs een eenheid te creëren. In Duitsland benaderde men de architectuur en stedenbouw vanuit een heel ander perspectief. Nieuwe woningen werden er doorgaans in een regionalistische stijl gebouwd, de zogenaamde *Heimatstil*. Als nieuwe heersers in België wensten de Duitsers hun aanpak ook hier te propageren. Een uitgebreide verzameling van foto's van Gentse burgerwoningen uit de zestiende en de zeventiende eeuw zou dan kunnen dienen tot inspiratie voor nieuwe bouwprojecten in de stad en haar omgeving.

Anoniem, *Een zijaltaar in de Sint-Pauluskerk in Antwerpen*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B016012

Anoniem, *Het koorgestoelte van de Sint-Jacobskerk in Antwerpen*, 1917-1918, zilvergelatine op glas, 18 x 24 cm  
BRUSSEL, KIK, NEGATIEFNUMMER B015984