



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 63, Nr. 3, 2025
doi: 10.21243/mi-03-25-03
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Rezension: Hitlers Fotograf Heinrich Hoffmann. Eine Biografie von Sebastian Peters

Günter Krenn

Selten konnte man das Posieren eines Politikers vom Populisten zum von Massen kritiklos verehrten Führeridol so anschaulich studieren wie anhand der zahllosen Fotografien, die Heinrich Hoffmann vom Diktator Adolf Hitler anfertigte. Wer aber war der Mann, dem das gelang und was waren seine Beweggründe? Erstmals erschien nun eine Biografie über Hitlers Fotografen, die sich diesen Fragen widmet.

Rarely has one been able to study the posing of a politician from populist to leader idol uncritically worshipped by the masses as vividly as in the countless photographs Heinrich Hoffmann took of dictator Adolf Hitler. But who was the man who achieved this, and what were his motives? For the first time, a

biography of Hitler's photographer has now been published that addresses these questions.

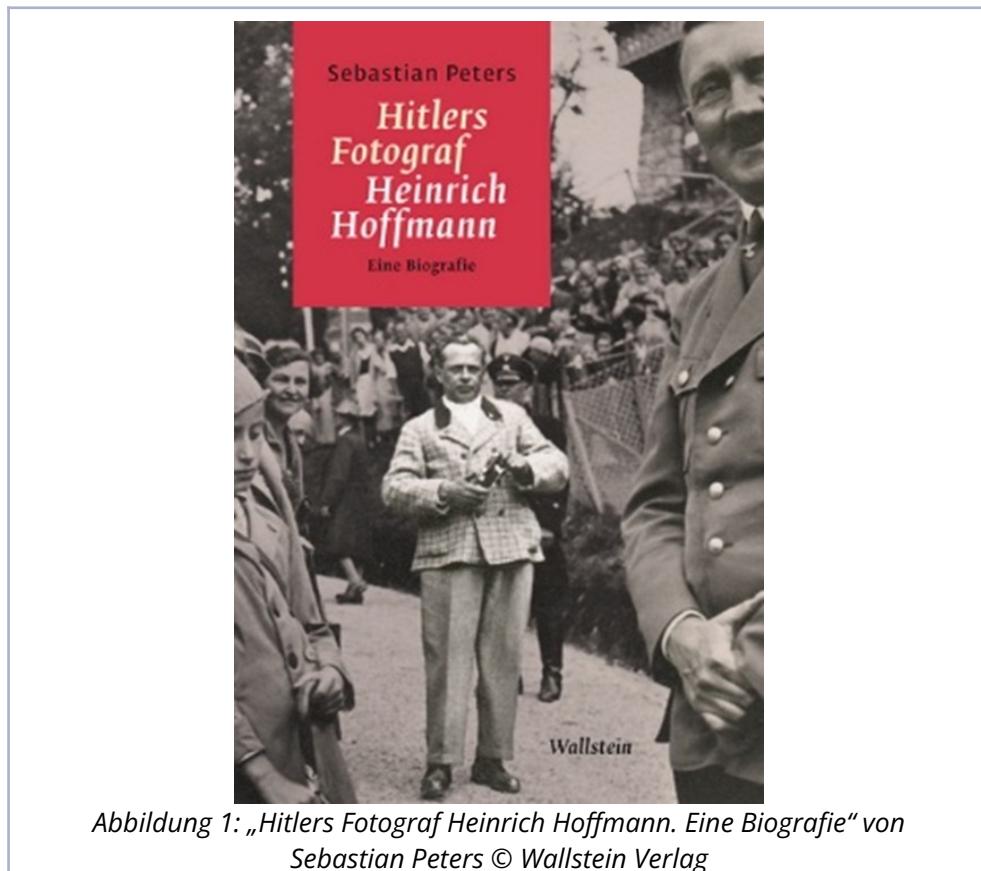


Abbildung 1: „Hitlers Fotograf Heinrich Hoffmann. Eine Biografie“ von Sebastian Peters © Wallstein Verlag

Verlag: Wallstein

Erscheinungsort: Göttingen

Erscheinungsjahr: 2025

ISBN: 978-3-8353-5828-7

Im Gegensatz zu Leni Riefenstahl, deren Filme im Dienst der NS-Propaganda umfassend diskutiert wurden, blieb der Beitrag des Fotografen Heinrich Hoffmann (1885–1957) lange Zeit unkommentiert. Es gab zunächst nur den Ausstellungskatalog *Hoffmann*

& Hitler – Fotografie als Medium des Führer-Mythos von Rudolf Herz, der anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Münchener Stadtmuseum im Jahr 1994 publiziert wurde. 2020 folgte *Hitlers Fotograf* von Christina Irrgang, eine als Buch umgearbeitete Dissertation. Ähnlichen Ursprungs ist nun auch *Hitlers Fotograf Heinrich Hoffmann* von Sebastian Peters, Historiker und Kurator für die Dokumentation Obersalzberg am Institut für Zeitgeschichte München-Berlin, dessen Dissertationstitel *Hitlers Fotograf und seine Netzwerke zwischen Politik, Propaganda und Profit* die Bandbreite der Arbeit noch präziser skizziert. Anders als die zuvor genannten Publikationen ist Peters' Buch die erste Biografie eines Mannes, dessen Fotografien die Sicht auf Adolf Hitler wesentlich mitgeprägt haben – und dies immer noch tun. Eine solche Lebensbeschreibung war überfällig, denn es gab einiges über Hoffmann zu berichten bzw. zu berichtigen. Sebastian Peters' Biografie verdeutlicht, dass der Fotograf keineswegs ein bloßer Handlanger, sondern ein höchst aktiver Teil des nationalsozialistischen Machtapparates war, der wie Leni Riefenstahl mit seiner Kamera die Politik jener Zeit – und dabei vor allem deren Rezeption – wesentlich mitgestaltete.

Schon das erste Treffen zwischen Adolf Hitler und seinem Fotografen wurde von Hoffmann bewusst falsch datiert. Er erklärt, er habe Hitler kennengelernt, als er 1922 ein von einer ausländischen Bildredaktion beauftragtes Foto des Parteiführers machen sollte, was dieser ihm jedoch verweigerte. Aus dieser ersten Begegnung sei eine Freundschaft entstanden, auf der die weitere

Zusammenarbeit fußte. „Hoffmanns Erzählungen“ verfolgten die Absicht, die Bekanntschaft vom Politischen ins Private zu verlegen. In Wahrheit war Hoffmann 1922 bereits seit zwei Jahren NSDAP-Mitglied und dadurch unter den ersten 500 Eingetragenen der Bewegung. Der sich nach 1945 als „unpolitisch“ deklarierende Fotograf war der rechtspopulistischen Ideologie und ihrem „Führer“ offenkundig sehr früh zugetan. Erste Fotos von Hitler schoss er 1923, avancierte in der Folge zu dessen „Leibfotograf“ und prägte mit seinen Bildern das öffentlich wahrgenommene Bild des Diktators entscheidend mit. Er wurde zu einem wichtigen Vertrauten Hitlers, der durch ihn Hoffmanns Mitarbeiterin Eva Braun kennenlernte. Im inneren Kreis der NS-Schergen konnte Hoffmann deshalb bestehen, weil der Leutselige und Trinkfeste keinerlei politisches Amt anstrebte. Er bevorzugte es, als Geschäftsmann erfolgreich zu sein, profitierte neben den Einkünften aus seinen Fotografien auch von Arisierungen und erweiterte dadurch seine private Kunstsammlung auf beträchtliche Weise.

Sebastian Peters' Buch erzählt von Hoffmanns Anfängen als Fotograf in München bis hin zu seiner zentralen Rolle in der nationalsozialistischen Propaganda. Es war Hoffmann, der Hitlers Image als volksnäher, oftmals bescheiden wirkender, dann wieder unerreichbar entrückter „Führer“ durch seine sorgfältig inszenierten Arbeiten optische Gestaltung verlieh. Seine Fotos zeigten Hitler beim jovialen Kontakt mit Kindern, beim Spaziergang durch die Berge, nachdenklich am Schreibtisch oder gebärdenreich gestikulierend. Entgegen seinen Beteuerungen war Hoffmann weit mehr

als der bescheiden titulierte „Reichsbildberichterstatter“, sondern vor allem ein gewinnorientierter Unternehmer, der früh erkannte, welch enormen kommerziellen Wert die Bildnisse Hitlers für ihn hatten.

Politik und Ideologie waren auch im NS-Staat eng mit ökonomischen Interessen verflochten und Hoffmann war ein Profiteur dieses Systems. Die Vermarktung der „Trademark Hitler“ machte Hoffmann wohlhabend, denn als alleiniger Inhaber der Bildrechte verdiente er ein Vermögen durch die Verbreitung von Postkarten, Fotobänden und Sammelalben. Peters erklärt dazu:

Nur ihm gewährte Hitler ausführliche Porträtsitzungen, er hatte als einziger Fotograf fast andauernden Zugang zu ihm. Die Aufnahmen von exklusiven Orten wie dem Obersalzberg und später auch den Führerhauptquartieren stammen daher überwiegend von Hoffmann beziehungsweise seinem Unternehmen. Allein Hoffmanns eigene Bildbände verkauften sich mehrere Millionen Mal.

Musste ein unliebsam gewordener Mitstreiter Hitlers, wie etwa Ernst Röhm, nach dessen Hinrichtung aus den Büchern eliminiert werden, so wurden diese „gesäubert“ neu aufgelegt.

Auch das Nachkriegsleben Hoffmanns findet im Buch erstmals umfassende Beachtung. Peters schildert, wie sich Hoffmann im Rahmen seiner Entnazifizierung als „unpolitischer“ Künstler darzustellen versuchte. Die Tatsache, dass der Fotograf nach dem Krieg bald rehabilitiert wurde und auch einen Teil seines Vermögens zurückerstattet bekam, wirft ein bezeichnendes Licht auf die

in vielen Fällen höchst oberflächliche Aufarbeitung von Täterschaft und Mitverantwortung in den ersten Jahren der neu gegründeten Bundesrepublik Deutschland. Man brachte Hoffmann 1945 zunächst als US-Gefangenen nach Nürnberg, wo man sein Bildarchiv für die geplanten Nürnberger Prozesse verwenden wollte. Ein Jahr später wurde er der deutschen Gerichtsbarkeit ausgeliefert und zu zehn Jahren Arbeitslager sowie vollständigem Vermögensentzug verurteilt. Hoffmann strebte sofort mehrere Revisionsverfahren an, was seine Strafe deutlich verringerte. 1950 war er wieder auf freiem Fuß und erhielt einen Teil seines Vermögens zurück, darunter auch ehemals arisierte Kunstwerke. Für die Öffentlichkeit war er bis zu seinem Tod im Jahr 1957 nicht mehr interessant, seine Memoiren verkauften sich nur bescheiden, sein fotografisches Werk dagegen weiterhin gut. Hoffmanns Sohn eröffnete in den 1950er-Jahren eine Bildagentur mit den Aufnahmen des Vaters, deren Vermarktung sich somit für die Familie erneut rechnete. Kritische Aufarbeitung historischer Fotografien ließ noch ein paar Jahrzehnte auf sich warten, weshalb Hoffmanns Hitler-Bilder noch lange weiterwirken konnten.

Sebastian Peters' Schreibstil ist nüchtern, vermeidet literarische Ausdeutung von Fakten. Sein Buch fußt auf seiner Dissertation, eine Überarbeitung derselben für diese Publikation wäre überlegenswert gewesen. Was dort fundamental belegt werden musste, hätte hier stellenweise weniger Anmerkungen vertragen. Bemerkenswert ist, dass Peters das Wirken Hoffmanns nicht isoliert betrachtet, sondern es in einen größeren Zusammenhang von Medi-

engeschichte, Bildpolitik und ideologischer Manipulation stellt. So wird das Buch auch zu einem wesentlichen Beitrag über die „Macht der Bilder“ nicht nur in autoritären Systemen. Ein Thema, das angesichts heutiger Debatten über Desinformation, Fake News, KI und politischer Inszenierung in sozialen Medien wieder erschreckend aktuell wurde. Peters dazu:

Gerade der Blick auf die Tätigkeit seines Unternehmens zeigt, wie ausdifferenziert die Tätigkeit einer solchen, formal privaten Propaganda-Institution war. Die Firma entwickelte nicht nur die Motive ständig weiter und passte sie an die politischen Umstände an, sondern nutzte auch eine Vielzahl an Medien, um das größtmögliche Publikum zu erreichen. So eröffnet sich über seine Karriere eine Perspektive auf die Strukturen, die diese ermöglicht haben.

Wer besser verstehen will, wie Diktaturen ihre Macht ästhetisch legitimieren und wie vermeintlich „unpolitische“ Akteur*innen dabei eine zentrale Rolle spielen können, findet genug Beispiele dafür bei der Lektüre von Sebastian Peters‘ Buch. Der Fotoanteil könnte bei der Fülle der zitierten Beispiele deutlich höher sein, aber vielleicht geschieht dies bei einem Folgeprojekt?