

Der digitalisierte Raub und Scheinwirklichkeit des „Dritten Reichs“

The digitized robbery and phoney reality of the “Third Realm”

Prof. Dr. Monika Flacke
Deutsches Historisches Museum
Unter den Linden 2, 10117 Berlin
Tel.: +49 (0)30 20304-230 Fax: +49 (0)30 20304-543
flacke@dhm.de

Dr. Hanns Christian Löhr
Reichenberger Str. 73 a, 10999 Berlin
Tel.: +49 171 8376134, Fax: +49 30 612 19 56
Hanns-Loehr-Berlin@gmx.de

Dr. Angelika Enderlein
Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (BADV)
DGZ-Ring 12, 13086 Berlin
Tel.: 030/91608-1289
angelika.enderlein@badv.bund.de

Dr. Brigitte Reineke
Deutsches Historisches Museum
Unter den Linden 2, 10117 Berlin
Tel.: +49 (0)30 20304-406 Fax: +49 (0)30 20304-543
reineke@dhm.de

Zusammenfassung:

In Zusammenarbeit mit dem Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (BADV) stellte das Deutsche Historische Museum Ende Juli 2008 die Bild-Datenbank zum "Sonderauftrag Linz" ins Netz. Sie zeigt Bilder, Skulpturen, Möbel, Porzellan und Tapisserien, die Adolf Hitler und seine Beauftragten vom Ende der 1930er Jahre bis 1945 hauptsächlich für ein in Linz geplantes Museum, aber auch für andere Sammlungen gekauft oder aus beschlagnahmten Besitz übernommen hatten. Für Anfang 2009 ist als weitere Kooperation zwischen beiden Institutionen die Onlineschaltung der Datenbank zum Central Collecting Point geplant.

Abstract:

The German Historical Museum (DHM), in cooperation with the Federal Office for Central Services and Unresolved Property Issues (BADV), placed this image database on the "Sonderauftrag Linz" (Special Commission Linz) in the end of July on the Internet. It shows paintings, sculptures, furniture, porcelain and tapestries that Adolf Hitler and his agents purchased or took from confiscated property between the end of the 1930s and 1945, primarily for a museum planned for Linz, but also for other collections. The projected database "Central Collecting Point" is a new collaborative endeavour in the ongoing cooperation between the two institutions. It will be go online in early 2009.

Die Datenbank zum „Sonderauftrag Linz“ im Netz / Monika Flacke

Die Initiative zu dieser Veröffentlichung kam von dem Historiker Hanns Löhr, der die Datenbank zum „Sonderauftrag Linz“ im Zusammenhang mit den Recherchen zu seinem Buch „Das Braune Haus der Kunst“ aufgebaut hatte. Er setzte sich mit dem Deutschen Historischen Museum in Verbindung, weil das Museum Bilder verwaltet, die aus dem „Sonderauftrag Linz“ als

Dauerleihgaben des BADV in das Haus gekommen sind. Außerdem befinden sich in unseren Sammlungen auch überproportional viele Werke aus der NS-Zeit selbst. So hat die graphische Sammlung vor ca. zwei Jahren ein über 7000 Blätter umfassendes Konvolut der Propagandastaffel „Bildende Kunst“ der Wehrmacht übernommen. Angesichts dieser umfangreichen Bestände und dem sich daraus ergebenden Arbeitsschwerpunkt zur NS-Kunstpolitik bot es sich für das Deutsche Historische Museum an, die Datenbank von Hanns Löhr zu übernehmen. Sie hilft, den historischen Hintergrund zu einem Schwerpunkt in unserer Sammlung zu erhellen und hilft, die Geschichte von Teilen unserer Sammlungsbestände besser zu erfassen.

Hanns Löhrs Datenbank arbeitete jedoch ohne Bilder. Im Besitz der Abbildungen war dagegen das BADV, das die Fotokartei des Central Collecting Point in München eingescannt hatte, um sie in einer internen Bilddatenbank zu verwalten. Dank seiner Mitarbeiterin Angelika Enderlein stellte das BADV die Datei dem Deutschen Historischen Museum zur Verfügung. Die Zusammenfügung von Daten und Abbildungen ist nun das eigentlich Neue, das sich mit unserem Projekt verbindet. Die Fotodatei war ausschließlich über die sogenannte Münchener Nummer zu erschließen. Da Hanns Löhr neben der Linz-Nummer auch die Münchener Nummer verzeichnet hatte, ließ sich seine Datei mit der Bilddatenbank des BADV zusammenführen. Nun können, da Abbildung, Linzer und Münchener Nummer sowie technische und inhaltliche Angaben zu den Bildern zu einem Datensatz zusammengefügt sind, die Kunstwerke zweifelsfrei identifiziert, Verluste gesehen und alte und neue Bilder miteinander abgeglichen werden. Die Datenbank ist sicher auch hilfreich bei der Ermittlung von bis heute ungeklärtem Kunstraub. Außerdem, so hoffen wir, wird ihr Gebrauch einen differenzierten Blick auf die Kunstpolitik im Nationalsozialismus und den Umgang mit den Werken nach 1945 in Europa ermöglichen, da sie mit ihrer Genauigkeit zu Vorbesitzer, Einlieferer und Verbleib versucht, zwischen Beschlagnahmungen und legalen Ankäufen zu differenzieren. Allerdings macht diese Datenbank auch deutlich, dass es weiterer Forschung bedarf. Gelegentlich fehlt es an Tiefenschärfe, denn Notverkäufe, die aufgrund von drohender Verfolgung und Vertreibung geschahen, sind dort nicht verzeichnet. Gleichwohl ist hiermit eine materielle Basis für die weitere Recherche gegeben. Vielleicht wird dieser Bereich ein Stück weiter erhellt, wenn die ca. 125.000 Scans von Karteikarten des Bestandes des Bundesarchivs zum Münchener Central Collecting Point (CCP) – siehe dazu den Beitrag von Angelika Enderlein – sowie der dazu gehörigen Fotografien aus dem BADV Anfang 2009 ins Netz gestellt werden.

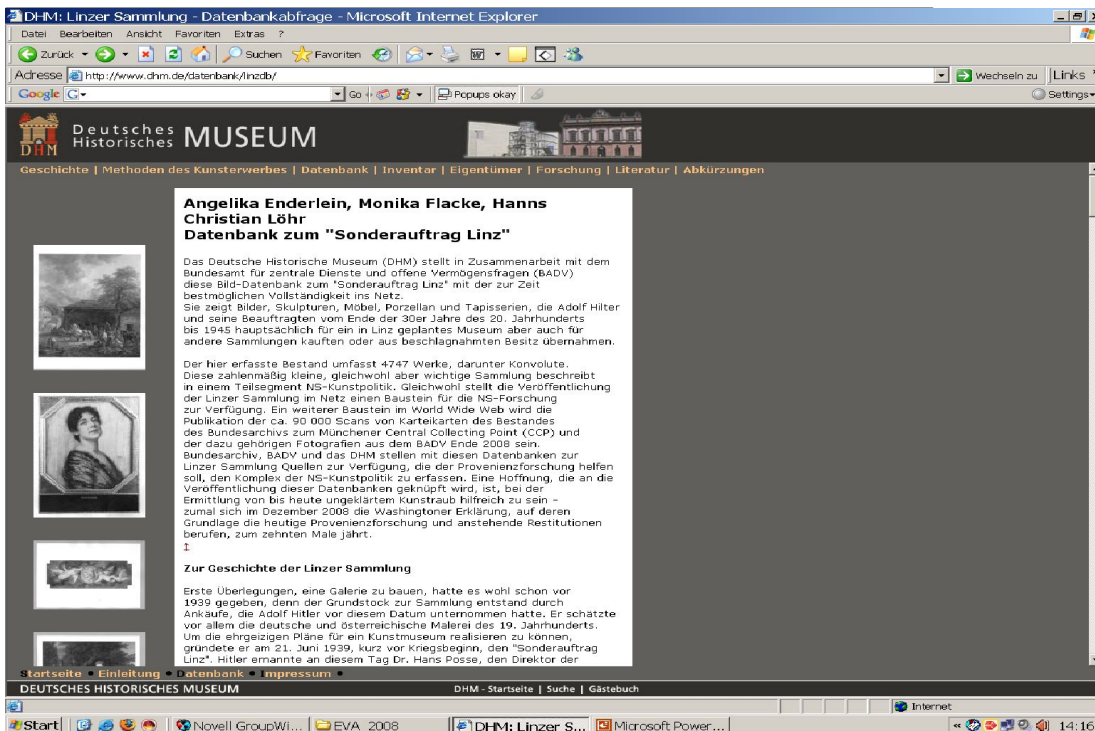


Abb.1 Datenbank ‚Sonderauftrag Linz‘ auf der Homepage des DHM

Der digitalisierte Raub und Scheinwirklichkeit des „Dritten Reichs“ / Hanns Christian Lühr

Hitler plante schon in den 20er Jahren, später einmal eine Galerie zu bauen. Er liebte vor allem die deutsche und österreichische Malerei des 19. Jahrhunderts. Um seine Pläne für ein Kunstmuseum zu verwirklichen, gründete er am 21. Juni 1939 den „Sonderauftrag Linz“. Wenige Tage vor Kriegsbeginn ernannte Hitler Dr. Hans Posse, den Direktor der Dresdner Gemäldegalerie, als „Sonderbeauftragten“ für das geplante „Führermuseum“ in Linz¹. Der professionelle und anerkannte Kunsthistoriker legte den Schwerpunkt der neuen Sammlung auf frühe deutsche, niederländische, französische und italienische Malerei. Nach Posses Tod übernahm 1943 nach einer Zwischenphase, in der Robert Oertel und Gottfried Reimer den Sonderauftrag leiteten, Hermann Voss den Aufbau der Sammlung. Er war zuvor Direktor des Museums in Wiesbaden und konzentrierte sich nun besonders auf französische und italienische Malerei. Die Sonderbeauftragten sammelten Tausende von Kunstwerken, die sie auf dem internationalen Kunstmarkt erwarben oder aus beschlagnahmten jüdischen Sammlungen entnahmen. Bis zum Ende des Krieges kamen ungefähr 560 Werke aus solchen Beschlagnahmungen zum Sonderauftrag. Die alliierten Siegermächte lösten im Frühjahr 1945 die Sammlung auf. Sie bemühten sich, die Verbrechen des nationalsozialistischen Kunstraubes in allen deutschen Besatzungsgebieten aufzuarbeiten und die Werke in die Herkunftsländer zurück zu geben. Bereits im Herbst 1945 begann die Rückführung der im Münchener Collecting Point CCP inventarisierten Kunstwerke, die an die Opfer von Beschlagnahmungen und Zwangsverkäufen gingen².

Die historische Besonderheit der Linzer Sammlung im Verhältnis zu anderen Kunstsammlungen zeigt sich durch die Art, mit der die Kunstwerke erworben wurden. Hitler hatte in Deutschland und im Ausland Beschlagnahmungen von Kunstwerken befohlen und beaufsichtigte diese Maßnahmen. Die Verwaltung der beschlagnahmten Güter überließ er nach dem Grundsatz „teile und herrsche“ mehreren Personen bzw. deren Institutionen. Diese waren Reichsminister Alfred Rosenberg; Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung in Berlin Bernhard Rust; der Generalgouverneur für Polen, Hans Frank und der Chef der SS, Heinrich Himmler. Alfred Rosenberg beaufsichtigte die umfangreichen Beschlagnahmungen aus Frankreich und Russland. Die Beschlagnahmungen aus österreichischem jüdischen Besitz verwaltete in Wien das Institut für Denkmalpflege. Es unterstand dem Reichsminister für Wissenschaft Erziehung und Volksbildung in Berlin³. Das Institut befand sich zusätzlich noch unter der fachlichen Aufsicht der Leiter des Sonderauftrages. Frank überwachte die Beschlagnahmungen aus Polen und Himmler die Werke, welche die SS geraubt hatte. Himmler und Frank verfügten über ihre Beschlagnahmungen unabhängig vom Sonderauftrag. Auch Rosenberg gelang es, seine Herrschaft über beschlagnahmte Kunst bis 1944 erfolgreich gegen die Interessen von Hermann Voss und der Parteikanzlei zu verteidigen⁴.

Zweifelsfrei gab es einen umfangreichen nationalsozialistischen Kunstraub, den Hitler angeordnet hatte. Hieraus kann aber nicht zwingend geschlossen werden, dass alle beschlagnahmten Werke auch für sein Museum in Linz vorgesehen waren. Nach heutigem Forschungsstand befanden sich 1945 nachweislich 567 beschlagnahmte Werke aus Deutschland, Österreich, Frankreich sowie Tschechien und ganz vereinzelt auch aus Polen und Russland in der Sammlung des „Sonderauftrages Linz“. Die Werke aus Deutschland stammten in der Regel aus Beschlagnahmungen der Gestapo und der Oberfinanzpräsidenten, 63 Kunstwerke kamen aus Frankreich. Aus dem Bestand der Wiener Beschlagnahmungen wählten die Sonderbeauftragten

¹ Zur Geschichte des Sonderauftrages Linz s.: Hanns Christian Lühr, Das Braune Haus der Kunst, Hitler und der "Sonderauftrag Linz", Visionen, Verbrechen, Verluste, Berlin 2005.

² Zur Tätigkeit des Collecting Points München s.: Craig Smyth, Repatriation of art from the collecting point in Munich after World War II, The Hague 1988. Und: Iris Lauterbach, „Arche Noah“, „Museum ohne Besucher?“, Beutekunst und Restitution im Central Art Collecting Point München 1945-1949, in: Koordinierungsstelle für Kulturverluste (Hrsg.), Entehrt, Ausgeplündert, Arisiert; Entrechtung der Juden, Magdeburg, 2005, S. 335-352.

³ Bundesarchiv Berlin, R 2, 12904 Az. Wiss 7000 Ö-30 I Aktenvermerk Reichsfinanzministerium vom 17.1.1944 und ebd. Aktenvermerk vom 28.3.1941.

⁴ Jonathan Petropoulos, Kunstraub und Sammlerwahn, Berlin 1999, S. 205-209.

bis 1945 bereits 198 Gemälde und Skulpturen definitiv aus⁵. Von den über 4700 Werken wurden rund 3200 Werke über den Kunsthandel oder direkt aus Privatbesitz erworben. Der Rest der ca. 1000 Ankäufe lässt sich auf Zwangsverkäufen und von anderen nationalsozialistischen Dienststellen zurückverfolgen oder stammte aus unbekanntem Quellen. Die Datenbank des DHM zeigt nun die Provenienzen der Werke des „Sonderauftrages“, soweit sie heute bekannt sind. Neben diesen Problemen zur Herkunft der einzelnen Werke kann die Datenbank noch weitere Fragen der Forschung beantworten:

Bilder waren für Hitler allgemein „Banner der Weltanschauung“, die in Verbindung mit Worten „Wunder“ vollbringen könnten⁶. Hitler glaubte so, mit Kunst für seine rasse- und machtpolitischen Ziele werben zu können. Die Kunst, die er für diesen Zweck einsetzen wollte, war die so genannte „Genre-Malerei“. Dieses war die traditionelle Gattungsmalerei, welche die einzelnen Disziplinen Akt, Porträt, Stillleben, Genre, Landschaft und Tierbild in sich vereinte. Sie wurde seit dem 19. Jahrhundert in den Klassen der Kunstakademien gelehrt und verbreitet⁷. Dieses führt aber zu der Frage, ob die Bilder, die in dem Museum in Linz gezeigt werden sollten, auf den Betrachter auch die Wirkung gehabt hätten, die Hitler wünschte. Dieses war bislang äußerst schwierig abzuschätzen, da die von Hitler geplante Galerie in Linz nie gebaut wurde und Forscher keinen Zugriff auf alle Bilder hatten, die der Sonderauftrag Linz sammelte. Von den übrigen Mitteln der Propaganda, die der Nationalsozialismus einsetzte, ist hingegen bekannt, dass sie auf eine Aufnahmebereitschaft bei der deutschen Bevölkerung stießen. Dazu gehörte beispielsweise die Ästhetisierung der politischen Welt durch Massenaufmärsche und monumentale Architektur, an der die Bevölkerung aktiv teilhaben konnte⁸.

Die Datenbank des Deutschen Historischen Museums erlaubt hier nun eine genauere Analyse und Bewertung: Die jetzt öffentlich zugänglichen Bilder zeigen, dass das geplante Museum in Linz nicht nur eine Plattform für die Ausstellung von Kunst gewesen wäre, sondern zugleich auch ein Angebot für die Bevölkerung: Hier wollte das Regime die Möglichkeit schaffen, an der ästhetisierten Umwelt teilzuhaben und für einige Stunden der grausamen Realität des nationalsozialistischen Alltags zu entfliehen⁹. Das Museum hätte damit eine ähnliche Aufgabe erfüllt, die auch andere nationalsozialistische Propaganda-Ausstellungen hatten. Die Erlebniswelt mit der Kunst Alter Meister, deren Werke nun in der Datenbank deutlich eingesehen werden können, wäre vermutlich attraktiv gewesen. Die Berufung auf Althergebrachtes und die Tradition konnten in der Bevölkerung den scheinbaren Eindruck von Halt und Sicherheit erwecken. Das geplante Museum hätte so in einer Gesellschaft zur Identifikation mit dem Regime beigetragen, in dem die bürgerlichen Institutionen immer mehr verschwanden. Es hätte damit vermutlich die gleiche Aufgabe gehabt wie beispielsweise die Freizeitangebote der Deutschen Arbeitsfront¹⁰.

⁵ Diese sind aufgeführt als "Kunstwerke aus dem beschlagnahmten Wiener Besitz für das Kunstmuseum von Linz" und "Gemälde-Vorrat, vorläufig vom Linzer Kunstmuseum in Verwahrung zu nehmen", Bundesarchiv Koblenz, B323/117,IX,217,791.

⁶ Bernd Sösemann, Propaganda und Öffentlichkeit in der Volksgemeinschaft, In: Id. (Hrsg.), Der Nationalsozialismus und die deutsche Gesellschaft, Stuttgart 2002, S. 114 - 154, S. 136.

⁷ Peter Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches, Faszination und Gewalt des Faschismus, (Frankfurt/M. 1993), S. 362. Berthold Hinz, Die Malerei im Faschismus, Kunst und Konterrevolution, (München 1974), S. 124.

⁸ Heinz Pentzlin, Hitlers Propaganda, ihre Macht, ihre Grenzen, ihr Ende, in: Gerd Klaus Kaltenbrunner (Hrsg.), Weltkrieg der Propagandisten, Verdummung durch Wort, Bild und Werbung, München 1985, S. 55 - 86, S. 65 und 72.

⁹ Stephan Ganglbauer, Kunst und nationalsozialistische Gewaltherrschaft, Zwanghafte Ästhetisierung der unförmigen Leere, in: Hubert Christian Ehalt (Hrsg.), Inszenierung der Gewalt, Kunst und Alltagskultur im Nationalsozialismus, Frankfurt / M. 1996, S. 41 f.

¹⁰ Thymian Bussemer, Propaganda und Popularitätskultur, konstruierte Lebenswelten im Nationalsozialismus, (Wiesbaden 2002), S. 96 und: Britta Lammers, Werbung im Nationalsozialismus, Die Kataloge der „Großen deutschen Kunstausstellung 1937 - 1944, Weimar 1999, S. 9. Und: Karl Heinz, Roth, Intelligenz und Sozialpolitik im „Dritten Reich“, Eine methodisch-kritische Studie am Beispiel des Arbeitswissenschaftlichen Institutes der deutschen Arbeitsfront, München 1993, S. 233. S. auch: Christoph

Zudem erfüllten die meisten Bilder, die Hitler sammeln ließ, die Anforderung der nationalsozialistischen Kulturpolitik: Durch eine einfache, zugängliche Darstellung sollten breite Schichten angesprochen werden¹¹. Das Museum hätte auch von dem Ruf, eine Schöpfung Hitlers zu sein, profitiert und wäre vermutlich zu einer Wallfahrtsstätte geworden. Hitler ließ unter dem Anspruch sammeln, eine vergleichbare Ausstellung zu den Uffizien und anderen Weltmuseen aufzubauen. Die hochrangigen Bilder der Alten Meister hätten diese Wirkung gewiss noch unterstrichen. Die Datenbank zum Sonderauftrag Linz ermöglicht es so erstmalig, einen ständig wiederholbaren Einblick in diese nationalsozialistische Scheinwelt zu erhalten.

Neben diesen geschichtswissenschaftlichen Aspekten vermittelt die neue Datenbank aber auch neue Erkenntnisse in kunstwissenschaftlicher Hinsicht. So stellt die Datenbank nach heutigen Kenntnissen fast ein vollständiges Inventar der Sammlung des Sonderauftrages dar. Sie ermöglicht damit Vergleiche, die für die wissenschaftliche Sammlungsgeschichte neue Ergebnisse hervorbringen kann. Die Datenbank schließt damit an die Strömung der Gegenwart an, Sammlungen von Museen vollständig im Netz zu zeigen. Dieses wurde in der Vergangenheit besonders in den Vereinigten Staaten vorangetrieben (hier sei beispielsweise auf die Datenbank der National Gallery in Washington verwiesen). Ein solches Projekt wird aber auch schon von einigen deutschen Sammlungen in Angriff genommen (so beispielsweise auch vom Deutschen Historischen Museum in Berlin). Die moderne digitale Datenverarbeitung ermöglicht es hier, mit relativ geringem Aufwand, eine umfangreiche Dokumentation zu erzeugen. Voraussetzung dafür ist aber, dass sich die Sammlungen zu einer konsequenten Politik der Aufklärung und Aufarbeitung entschließen und bereit sind, alle Karten auf den Tisch zu legen. Solche Foto-Datenbanken, wie sie beispielsweise auch schon auf den Home-Pages von Foto-Marburg, der Foto-Sammlung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und der Bayerischen Staatsbibliothek München vorhanden sind, ließen sich dann zu einem einheitlichen, frei zugänglichen deutschen Bildsuchportal zusammenschließen. Vorbild hierfür wäre die virtuelle Nationalbibliothek, die in Karlsruhe durch den Karlsruher Verbund-Katalog (KVK) bereits besteht.

Die geplante Datenbank „Central Collecting Point“ – eine erneute Zusammenarbeit zwischen dem Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (BADV) und dem Deutschen Historischen Museum (DHM) / Angelika Enderlein

Das Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (BADV) und das Deutsche Historische Museum (DHM) planen nach der erst im Sommer diesen Jahres im Internet veröffentlichten Datenbank „Linzer Sammlung“ für Anfang 2009 gemeinsam die Datenbank „Central Collecting Point“ (CCP) online zu publizieren. Die Archivalien hierfür gehen zurück auf den „Central Art Collecting Point“.¹² Diese Sammelstelle für Kunst war von den Monuments, Fine Arts and Archives Service der amerikanischen Alliierten (MFA&A Service) nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges im ehemaligen „Führerbau“ in München eingerichtet worden. Dorthin wurden alle Kunstwerke aus den zahlreichen Sammeldepots der Nationalsozialisten gebracht.¹³ Den Alliierten stand für die Erfassung bereits ein Inventar zur Verfügung, nämlich der so genannte „Dresdner Katalog“, der den Kunstbestand für das in Linz geplante „Führermuseum“ in Form von Karteikarten und Fotografien enthält.¹⁴

Kivelitz, Die Propaganda-Ausstellungen in europäischen Diktaturen, Konfrontation und Vergleich, Bochum 1999, S. 341 f.

¹¹ Helena Ketter, Zum Bild der Frau in der Malerei des Nationalsozialismus, Eine Analyse von Kunstzeitschriften aus der NS-Zeit, Münster 2002, S. 242.

¹² Da sich im Sprachgebrauch „Central Collecting Point“ bzw. „CCP“ eingebürgert hat, werden im Weiteren diese Bezeichnungen verwendet.

¹³ Zum Central Collecting Point vgl. Iris Lauterbach, a.a.O., S. 335-352, in: Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden, hg. von der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg, bearb. von Andrea Baresel-Brand, Magdeburg 2005.

¹⁴ In der Fachliteratur wird der „Dresdner Katalog“ häufig mit der „Führerbau-Datei“ vermischt. In der Tat sind sie in Umfang und Inhalt fast identisch, jedoch basiert die DHM-Datenbank zur „Linzer Sammlung“ auf dem „Dresdner Katalog“. Vgl. die Ausführungen zu diesen Archivalien bei Hanns Christian Lühr, a.a.O., S. 2.

Bei Eingang der Kunstwerke im Central Collecting Point fertigte der MFA&A Service verschiedene Karteikartensysteme an, mit deren Hilfe die einzelnen Objekte inventarisiert wurden.¹⁵ In einem ersten Schritt erhielten die eingelieferten Kunstwerke zunächst pro Kiste eine Inventarnummer auf der „Arrival Card“.¹⁶ Neben der so genannten Arrival Number, bzw. zu deutsch Münchener Nummer, wurden hier bereits vorhandene Inventarnummern, das Eingangsdatum und der Zustand notiert. Spezifische Angaben zum Kunstgegenstand fehlen zumeist, häufig ist nur zu lesen „Kiste groß, 1 – 50 (50 items enamals)“.¹⁷ Was sich in einer solchen Kiste verbarg, wurde erst in einer weiteren, wesentlich umfangreicheren, Karteikartenreihe, den „Property Cards“ festgehalten.¹⁸ Die Beschriftung der erwähnten Karteikartentypen erfolgte zumeist handschriftlich in Englisch mit deutschen Ergänzungen. Im Anschluss an die erste Übersichtserfassung wurden die Kunstwerke aus den Kisten gepackt. Waren mehrere Objekte in einer Kiste, erhielten alle Objekte eine Teilnummer. Diese Nummern wurden ihnen an verdeckter Stelle, beispielsweise auf der Rückseite eines Gemäldes, mit blauer Fettkreide aufgetragen. Daran schloss sich eine Beschreibung des Kunstgegenstandes mit Künstlernamen, Titel, Gattung, Maßen und den bisherigen Inventarnummern auf der Vorderseite der Karteikarte an. Im Idealfall konnten von den Kunstschuttoffizieren auf der Rückseite der Inventarkarte bereits Hinweise zur Provenienz notiert werden.¹⁹

Abb. 2 Bundesarchiv, B 323/656, Mü.4355, Rückseite

Bei der Inventarisierung war besonders das Notieren der neu vergebenen Münchener Nummer wichtig, denn Kunstwerke können sowohl in den „Property Cards“ wie auch in den „Arrival Cards“ ausschließlich mit Hilfe der Münchener Nummern wieder gefunden werden. Zuletzt erfolgte eine Fotografie des Kunstgegenstandes, zum Teil mit Detailaufnahmen. Sie wurden auf Pappen aufgeklebt und mit einer Münchener Nummer versehen, weitere Notizen zur Identifizierung des Kunstwerkes wurden nicht vermerkt. Somit gilt auch hier, dass die Fotografien ausschließlich über ihre Münchener Nummer recherchiert werden können. Die amerikanischen Kunstschuttoffiziere mussten allerdings nicht von allen Objekten neue Fotografien anfertigen, da sie zum Teil auf die bereits vorhandene Fotokartei der „Führerbaukartei“ zurückgreifen konnten. Diese weiß geränderten Fotografien sind während der NS-Zeit vom Fotografen Himpsl angefertigt worden.²⁰

¹⁵ Zur Inventarisierung vgl. Craig Hugh Smyth, a.a.O., S. 95. Die hier besprochenen Karteikarten befinden sich im Bundesarchiv in Koblenz im Bestand der „Treuhandverwaltung von Kulturgut“ mit der Signatur B 323. Ein wesentlich geringerer Karteikartenbestand in deutscher Übersetzung wird im Archiv des BADV aufbewahrt.

¹⁶ Im Bundesarchiv Koblenz werden diese „Arrival Cards“ im Findbuch zum Bestand der Treuhandverwaltung von Kulturgut als „Kontrollnummernkartei“ bezeichnet. Vgl. Bundesarchiv, Bestand B 323/604 bis 646. Der Bestand umfasst rund 43.000 „Arrival Cards“.

¹⁷ Bundesarchiv, B 323/611, mü398/1-50, Vorderseite. Die Rückseite ist leer.

¹⁸ Im Bundesarchiv Koblenz werden diese „Property Art Cards“ im Findbuch zum erwähnten Bestand als „Restitutionskartei (nach Mün.-Nr.)“ bezeichnet. Vgl. Bundesarchiv, Bestand B 323/647-694. Der Bestand umfasst rund 70.000 „Property Art Cards“. Da sich im Sprachgebrauch „Property Card“ eingebürgert hat, wird dieser Begriff hier im Weiteren verwendet.

¹⁹ Bundesarchiv, B 323/611, mü4355, Rückseite.

²⁰ Freundlicher Hinweis von Hanns Christian Lühr.

Auf der Rückseite dieser Fotos befindet sich neben der Münchener Nummer entweder handschriftlich oder gestempelt auch die Linzer Nummer.

Im CCP wurden noch weitere Karteikartendateien angelegt. Diese werden heute als „Alte Ministerpräsidentenkartei“ und „Ministerpräsident (restituierte Gegenstände)“ bezeichnet.²¹ Die Angaben auf den Karteikarten sind in Englisch mit deutschen Ergänzungen notiert. Sie enthalten Informationen zum Kunstwerk, jedoch in der Regel nur geringe zur Provenienz. Zumeist auf den Kartenrückseiten ist folgende Aufschrift mit Stempel aufgetragen worden: „transf. to Min. Pres. decided by MFA Off. E. Breitenbach April 49“. Ein Vergleich mit den zuerst entstandenen „Property Cards“ zeigt, dass die Karteikarten der beiden „Ministerpräsidentenkarteien“ nahezu denselben Inhalt aufweisen. Offenbar sind sie von den ursprünglichen Karteikarten mit der Schreibmaschine abgetippt und zum Teil handschriftlich ergänzt worden. Eine weitere, heute mit „IRSO“ bezeichnete Karteikartenreihe verzeichnet diejenigen Kunstwerke, die an ihre Vorgängerinstitution, der Jewish Claims Conference, in den ersten Nachkriegsjahren restituiert worden sind.²² Die Beschriftung ist ähnlich spärlich wie bei den beiden vorgenannten Karteikartenreihen.

Nach der Inventarisierung der Objekte im CCP und der geklärten Provenienz begann der MFA&A Service bereits im Herbst 1945 mit der Rückübertragung an die ehemaligen Besitzer. Diese erfolgte nach den Grundsätzen der inneren und äußeren Restitution im Rahmen von Wiedergutmachungsverfahren durch die westlichen Militärregierungen. Im September 1949 übergaben die Amerikaner diese Aufgabe an die deutschen Behörden. Zunächst wurde die Verwaltung dem Bayerischen Ministerpräsidenten und bald darauf dem Kanzler der Bundesrepublik Deutschland übertragen. Im Februar 1952 übernahm das Sonderreferat "Treuhandverwaltung von Kulturgut beim Auswärtigen Amt" die Restbestände des ehemaligen Collecting Points in München und restituierte weitere Kunstwerke. Als die Treuhandverwaltung zehn Jahre später aufgelöst wurde, übertrug man die noch verbliebenen Objekte im Jahre 1963 an den Bundesschatzminister. Seither verwaltet eine nachgeordnete Behörde des Bundesfinanzministeriums – anfangs war es die Oberfinanzdirektion München, heute ist es das Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen Berlin – diesen Bestand.

Zu den vielfältigen Aufgaben des BADV zählt die Verwaltung des seit 1964 in Bundesbesitz befindlichen so genannten „Restbestand CCP“, der heute rund 2.300 Gemälde, Grafiken, Skulpturen und kunstgewerbliche Objekte sowie 10.000 Münzen und Bücher enthält. Ein Großteil dieser Kunstwerke befindet sich seit Jahrzehnten als kostenlose Dauerleihgabe in deutschen Museen oder in Bundeseinrichtungen. Innerhalb dieses Bestandes befindet sich rund ein Viertel der Werke aus dem "Sonderauftrag Linz", der in der Literatur fälschlicherweise immer wieder mit dem „Restbestand CCP“ gleichgesetzt wird. Der weitaus größere Teil aus der Linzer Sammlung wurde jedoch bereits seit Kriegsende restituiert. In der Datenbank des DHM zur „Linzer Sammlung“ können die verschiedenen Wege der Herkunft ebenso wie der Rückgabe nun mühelos über die Schlagwortsuche nachvollzogen werden.

Gleichzeitig mit der Übertragung des „Restbestand CCP“ in Bundesbesitz gelangten neben der „Führerbaukartei“ in Form von Karteikarten und Fotografien auch zwei umfangreiche Sätze der Fotokartei aus dem Central Collecting Point in das Archiv des Bundesamtes. Da die Datenbank zur „Linzer Sammlung“ bisher unebildert war, trat das Deutsche Historische Museum an das Amt mit der Bitte heran, die Fotografien für die neue Datenbank zur Verfügung zu stellen. Dieses Anliegen konnte das BADV schnell erfüllen, lagen doch 43.000 Abbildungen bereits in digitalisierter Form vor. Hierbei handelte es sich um die Fotokartei aus dem CCP, indem rund 4.700 Fotografien aus dem Linzer Bestand enthalten sind.²³

²¹ Im Bundesarchiv Koblenz werden rund 10.000 Karteikarten der „Alten Ministerpräsidentenkartei“ und rund 2.500 Karten der „Ministerpräsidentenkartei“ aufbewahrt. Vgl. Bundesarchiv, Bestand B 323/763-769 sowie B 323/602 und 603.

²² Im Bundesarchiv Koblenz werden rund 1.300 Karteikarten der „IRSO“ aufbewahrt. Vgl. Bundesarchiv, Bestand B 323/732.

²³ Jeweils ein Fotobestand im BADV umfasst rund 43.000 Fotografien. Da die beiden Bestände in weiten Teilen identisch sind, wurde nur ein Fotobestand digitalisiert.

Da der umfangreiche Fotobestand aus dem Collecting Point bislang noch keine wissenschaftliche Beachtung gefunden hatte, kam von Monika Flacke vom DHM die Idee, diesen Schatz der Forschung unkompliziert zur Verfügung zu stellen. Ihr schwebt die virtuelle Schaffung einer weitaus größeren Datenbank vor, die der Rekonstruktion des Central Collecting Point. Für die Provenienzforschung wird diese von ungeheurem Nutzen sein, bringt sie doch die vorhandenen Karteikarten aus dem Bundesarchiv Koblenz und die Fotografien aus dem Archiv der Kunstverwaltung des Bundesamtes mit einem Klick zusammen. Das Großartige an der neuen Onlinedatenbank „Central Collecting Point“ wird sein, dass die bisherige ausschließliche Recherche nach den Münchener Nummern um weitere Suchoptionen erweitert wird. Fortan wird es möglich sein, ebenfalls nach Künstlernamen, Titeln, Provenienzen, Material, Maßen, diversen Inventarnummern, Ein- und Ausgangsdaten im CCP und deren Zielort bei erfolgter Restitution zu recherchieren.²⁴ In dieser Datenbank werden rund 125.000 Karteikarten und rund 43.000 Fotografien die Angaben zu den einzelnen Kunstwerken komplettieren.

Mit dieser Idee steht eine sehr umfangreiche Aufgabe bevor, für deren Bewältigung das Deutsche Historische Museum einen Partner benötigt. Einen solchen Partner hat es im Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen gefunden. Das BADV entschied sich, dem Museum die digitalisierten Fotografien und Karteikarten sowie deren abbeschriebenen Inhalte für die CCP-Datenbank kostenlos zur Verfügung zu stellen, nicht zuletzt auch im Hinblick darauf, dass die neue Datenbank auch für die vom Bundesamt durchzuführende Provenienzforschung nützlich sein wird. Jede Recherche aus dem „Restbestand CCP“ beginnt mit der Kontrolle der Property Card und der dazugehörigen Abbildung, die sich im Archiv des Bundesamtes befinden.²⁵ Für den Fall, dass keine Karte vorhanden ist, muss bisher eine Anfrage beim Bundesarchiv in Koblenz gestellt werden. Mit der „CCP-Datenbank“ können derartige Einzelanfragen schnell und problemlos via Internet erfolgen.

Das Bundesarchiv war von Anfang an von der Idee, Karteikarten und Fotografien online ins Internet zu stellen, überzeugt und stellte dem BADV im November 2007 seine Karteikarten aus dem Bestand der Treuhandverwaltung von Kulturgut zum Scannen zur Verfügung. Innerhalb von rund vier Monaten fertigten die MitarbeiterInnen der Bundesfinanzverwaltung 244.000 Scans von den Vorder- und Rückseiten der Karteikarten an. Nach eingehender Prüfung der fünf digitalisierten Karteikartenreihen entschieden sich DHM und BADV dafür, dass nur die Informationen aus der „Restitutionskartei (nach Münchener Nummern)“ für die Eingabe in die Datenbank abgeschrieben werden sollen, da sich dort die umfangreichsten Angaben zum jeweiligen Kunstwerk befinden. Alle relevanten Angaben, die später als Suchbegriffe zu recherchieren sind, werden seither in eine Access-Datenbank eingeschrieben. Sobald diese Arbeit abgeschlossen und eine Endkontrolle durchgeführt wurde, werden die Dateien der Karteikarten mit einem jetzigen Umfang von rund 240 Gigabyte dem DHM übergeben. Im nächsten Schritt müssen die gescannten Karteikarten und Fotografien, deren Umfang rund 200 Gigabyte beträgt, in einer neuen Datenbank mit den Textinhalten verknüpft werden. Die Onlineschaltung der Datenbank zum „Central Collecting Point“ ist für Anfang des Jahres 2009 geplant.

²⁴ Nicht unerwähnt soll hier die im Bundesarchiv Koblenz aufbewahrte „Restitutionskartei (nach Besitzern)“ bleiben. In ihr kann länderbezogen nach einzelnen Besitzern recherchiert werden, allerdings zumeist nur nach sehr umfangreichen Kunstsammlungen, wie die von Baron Rothschild. Auch diese Karteikarten tragen eine Münchener Nummer, so dass das dazugehörige Foto bzw. die anderen Karteikarten aus dem Bestand ebenfalls gefunden werden können. Mit diesen Karteikarten kann jedoch auch nicht nach dem Künstler gesucht werden. Vgl. Bundesarchiv, Bestand B 323/695-729.

²⁵ Im Archiv des Bundesamtes befinden sich nur diejenigen Karteikarten für Kunstwerke, die vom Amt verwaltet werden. Dabei handelt es sich um Karten, die von der Treuhandverwaltung von Kulturgut in deutscher Sprache angefertigt worden sind. Auch dieser rund 3.000 Karteikarten umfassende Bestand wurde für die Datenbank digitalisiert.

Die Beteiligung der Zentralen Dokumentation des Deutschen Historischen Museums / Brigitte Reineke

Hanns Löhr übergab im Juni letzten Jahres eine Quelldatei zur Sammlung ‚Sonderauftrag Linz‘ im Excel-Format, die der Struktur der im Deutschen Historischen Museum verwendeten GOS-Datenbank angepasst wurde. Seit Anfang der 1990er Jahre wird dieses vom Konrad-Zuse Zentrum für Informationstechnik (Berlin) entwickelte Datenbanksystem im DHM betreut, den Erfordernissen des Hauses angepasst und weiterentwickelt. Über 400.000 Objekte wurden bisher inventarisiert, Sammlungs- und Inventarbuch-CD-ROMs, Inventarbücher und andere bebilderte Ausdrücke erstellt und Datenbankzugriffe im Internet und im DHM-Intranet ermöglicht. Mit den Entwicklern dieses Datenbanksystems in der Person von Carlos Saro und vormals Regine Stein, nun Barbara Fichtl, besteht seit Einführung ein Kooperationsvertrag, im Rahmen dessen auch das hier vorgestellte Projekt umgesetzt worden ist. Auch bei diesem Projekt zeigte sich die Anpassungsfähigkeit des Datenbanksystems GOS, das sich ausgezeichnet eignet zur Erfassung und Abbildung sehr heterogener Objektbestände, wie sie das DHM besitzt oder verwaltet.

Die Einträge in GOS unterliegen bestimmten Schreibanweisungen, damit diese umfangreiche Datenbank als Inventarisierungs- und Rechercheinstrument funktionieren kann. Dementsprechend mussten die Feldbenennungen der Quelldatei in umfangreichen Arbeiten angepasst werden, d.h. es erfolgte zuerst die eindeutige Definition eines Datenbankfeldes, wobei folgende Arbeitsschritte vom Administrator der Datenbank Jens Jarmer ausgeführt wurden: Auflösung und Differenzierung doppelt vorhandener Feldnamen und Feldgruppen, Auflösung von Einträgen in Klammern, Vereinheitlichung von Namensansetzungen und Ortsangaben, Differenzierung der verschiedenen Felder zur Provenienz wie Vorbesitzer und Einlieferer, Einpflege von Bilddateien und Überprüfung der Mü.-Nummern. Des Weiteren wurden inhaltliche Änderungen zeitnah umgesetzt. Parallel dazu wurden die Einträge selber weitestgehend an die Schreibanweisungen von GOS angepasst.

Inzwischen umfasst die Datenbank 4747 Datensätze, die größtenteils mit Abbildungen unterschiedlicher Objekte aus den Bereichen Malerei, Skulptur, Kunstgewerbe, Möbel, Tapisserien etc. versehen sind. Die Abbildungen sind in zwei Versionen hinterlegt. Bei der größeren Version im sichtbaren Datenblatt ist die Download-Möglichkeit durch die Sperrung der rechten Mousetaste erschwert worden. In der Datenbank werden weiterhin täglich Änderungen durch die beteiligten Wissenschaftler vorgenommen, die aufgrund der automatisierten Aktualisierung tagesaktuell im Internet zur Verfügung stehen.

Aus der erstellten GOS-Datenbank wurde eine xml-Datei im museumdat-Format generiert, die nun parallel zur GOS-Datenbank vorliegt. Die xml-Datei bildet die Basis für weitere Publikationsformen bzw. Printausgaben wie pdf und CDs. Regine Stein, vormals ZIB, jetzt Bildarchiv Foto Marburg und Sprecherin der AG Datenaustausch der Fachgruppe Dokumentation im Deutschen Museumsbund, hat hier vorausschauend das Format museumdat erstellt: Das Format zur Bereitstellung von Kerndaten in museumsübergreifenden Beständen ist für die Online-Präsentation optimiert insbesondere durch die Unterscheidung von Anzeige- und Recherche-Elementen: so ist z.B. der Index für das Suchfeld "Provenienz" aufbereitet aus den Angaben zu Vorbesitz und Einlieferung, die in der Datenblatt-Anzeige sehr viel ausführlicher erscheinen. Prinzipiell stehen sofort mit der Publikation die Daten für weitere Anwendungen, seien es z.B. Fachportale, Forschungsprojekte o.ä., in einem gut dokumentierten Standardformat zur Verfügung, und es entsteht kein erneuter Arbeitsaufwand bei einer weiteren Verwendung. Damit wollen wir auch die Einführung des Formats museumdat als Standard für den Austausch von Dateien für Forschungsprojekte und Fachportale unterstützen.

Hier sind bereits zukünftige Projekte angesprochen: Zur Zeit bereiten wir die Einbindung der Datenbank ins Bildarchiv Prometheus unter Verwendung des benannten Austauschformats vor. Des Weiteren arbeitet der Kooperationspartner ZIB an der Umstellung auf MySQL als Datenbank-Basis, um weitere Funktionen wie das Blättern in den Datensätzen zu ermöglichen. Im Anschluss an dieses erfolgreiche Projekt wird an der Erstellung einer Web-Applikation der gescannten Karteikarten des Central Collecting Point in Zusammenarbeit mit dem BADV gearbeitet.