

Verbunddatenbank „Bildatlas: Kunst in der DDR“

Cooperative Database: „Pictorial Atlas: Art in the GDR“

Daniel Burckhardt, Matthias Speidel
Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam
Am Neuen Markt 1, D-14467 Potsdam
E-Mail: burckhardtd@geschichte.hu-berlin.de, speidel@zzf-pdm.de
Internet: <http://www.bildatlas-ddr-kunst.de>

Zusammenfassung:

Das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) seit dem 1. Mai 2009 während einer Laufzeit von drei Jahren geförderte Verbundprojekt „Bildatlas: Kunst in der DDR“ zielt auf eine möglichst umfassende Dokumentation der Malerei aus der DDR. Dabei werden die Formen des Bildtransfers, die „Wege der Bilder“ in die öffentlichen Sammlungen analysiert, deren Erfassung oft lückenhaft ist.

Das Verbundprojekt leistet durch die Vernetzung der Bestandsdaten der Museen und weiterer Sammlungen einen Beitrag für eine zukünftige Erschließung und Nutzung der Werke. Im Folgenden werden zunächst die Debatten um den Umgang mit der Kunst aus der DDR vor und nach 1990 als Ausgangsbasis für das Projekt ausgeführt. Danach werden die organisatorischen und technischen Anforderungen und Lösungen der Verbunddatenbank mit zurzeit über 17.000 Werken aus fast 150 Sammlungen vorgestellt. Zum Schluss gehen wir kurz auf die Planungen für die Präsentationsdatenbank ein, die zusammen mit der für Herbst 2012 in Weimar geplanten Ausstellung zur Funktion der Malerei in der DDR einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden soll.

Abstract:

The cooperative research project "Bildatlas: Kunst in der DDR" has been funded by the Federal Ministry for Education and Research (BMBF) since May 2009 for a period of three years. The aim of the project is a thorough documentation of the paintings from the GDR. The online-database of the project currently contains over 17,000 works from nearly 150 collections, many of them for the first time documented in electronic form. The following article starts by outlining the debates on how to deal with the legacy of the visual arts from the GDR before and after 1990, followed by a discussion of the organizational and technical requirements and solutions of the joint research database. At the end, we will give a brief outlook of the online-database presenting the results of the project which will go public in conjunction with an exhibition in Weimar scheduled for fall 2012.

*Zeigt sie uns endlich! Wir wollen sie sehen!
Nur so können wir entscheiden, was in den
Kanon gehört, einen Kanon aus West und Ost.
Hanno Rauterberg¹*

„Kunst als Waffe“ im Systemkampf vor 1990

Die „Kunst [ist] frei“ lautete Artikel 34 der ersten Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 7. Oktober 1949.² Doch mit diesem hehren Anspruch hatte der „Kunstalltag“ bereits

¹ Hanno Rauterberg, „So sehen Sieger aus“, in: Die Zeit, 30.04.2009, www.zeit.de/2009/19/Meinung-Kunst [Abruf vom 1.10.2011]

² www.documentarchiv.de/ddr/verfddr1949.html [Abruf vom 1.10.2011]. Die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik: 7. Oktober 1949 (Bad Langensalza, 2004), [Reprint von 1949].

in den frühen Jahren des neu entstandenen Staates nichts mehr gemein. Im Systemkampf zwischen Ost und West stand außer Zweifel, dass – auf beiden Seiten – die „Kunst als Waffe“ galt. Namhafte Künstler wie Walter Womacka stellten sich schon früh in die Dienste der ostdeutschen Machthaber und gaben den seit dem 19. Jahrhundert gewachsenen Autonomieanspruch der Kunst gegenüber Politik und herrschender Klasse auf. Gestalterisch verschrieben sich die sogenannten Staatskünstler, ganz im Sinne der ideologischen Sinnstiftung, der Stilrichtung des „sozialistischen Realismus“. Gleichzeitig wandten sie sich damit stilistisch gegen die Hinwendung der „Westkunst“ zu einem Mehr an Abstraktion, die im Osten gleichsam mit dem Kampfbegriff des „Formalismus“ kritisiert wurde. Die in diesem Sinne betriebene staatliche Kulturpolitik galt ganz offen dem Bestreben, eine Staatskultur – im engeren Sinne eine sozialistische Nationalkultur – zu etablieren. Der Kunst kam in dieser Hinsicht eine Disziplinierungsfunktion in sozialistischer Denkart zu.

Jedoch gilt es, dieses hier grob umrissene Bild der Kunst in der DDR zu differenzieren. Der Bereich der Kunst blieb auch in der sozialistischen Ära ein oft genug umkämpftes Reibungsfeld zwischen Staat und Künstler.

Viele Kunstschafter wie Georg Baselitz oder Gerhard Richter entzogen sich mit ihrem Weggang früh dem rigiden politischen System. Doch auch die, die geblieben sind, kollidierten oft genug in ihrem eigenen künstlerischen Anspruch mit dem existenzsichernden Diktat des staatlichen Auftragswesens. Als Symbolfigur des „anderen Künstlers“ galt in der DDR lange Zeit freilich A.R. Penck, bis auch er 1980 in den Westen emigrierte. Die innere Zerrissenheit zeigt sich wiederum sehr anschaulich in der Person Bernhard Heisigs, einem der Gründer der Leipziger Schule. Wie kein anderer Kunstschafter seiner Zeit spiegelt seine Biografie das Auf und Ab, das Ringen einer künstlerischen Identitätssuche, eines Sichfindens innerhalb einer umfassenden sozialistischen Kulturpolitik wider. Zeugnis davon legte Heisig in seinem *Œuvre* ab. Über Jahrzehnte hinweg übermalte er immer wieder seine Bilder oder fertigte neue Variationen an.³

Wie war indes die Perzeption im Westen? In der historischen Forschung herrscht überwiegend die Überzeugung vor, dass die westdeutsche Wahrnehmung der DDR-Kunst vom Deutungsmuster des Kalten Krieges geprägt war.⁴ Obschon Innovationen in der Kunst auch durch gefühlsbetonte Kategorien wie Aufgeschlossenheit und Neugier entstehen, erhob die „Westkunst“ in diesem Kontext einen *de facto* paradoxen Alleinvertretungsanspruch, der sich nicht nur gegen die Kunst aus der DDR, sondern aus ganz Ostmitteleuropa richtete.

Im Gegensatz zum literarischen Schaffen in der DDR, war den Zeitgenossen im Westen allerdings nur wenig über die bildnerische Kunstentwicklung jenseits des „Eisernen Vorhangs“ bekannt. Dennoch oder gerade deshalb gab es in den 1960er und 1970er auch im Westen durchaus Stimmen, welche die Kunst in der DDR, insbesondere die Leipziger Schule, durchaus als eine eigenständige, eben sozialistische Form anerkannten. Der Redakteur im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* Eduard Beaucamp appellierte gar an die westdeutsche Öffentlichkeit: „Wir müssen unsere klischeehaften Vorstellungen korrigieren, was die Vielzahl der Handschriften, aber auch die Schwierigkeiten einer Stilfindung, einer Selbstdefinition der Künstler betrifft.“⁵ Diese journalistische Sichtweise einer Zeitung zu entnehmen, die eher im konservativen Meinungsspektrum der bundesrepublikanischen Medienlandschaft verortet ist, mutet nur auf den ersten Blick überraschend an. Wenn Beaucamp in den aufbrechenden, pluralistischen Stilrichtungen der Ost-Kunst der 1970er Jahre sogar eine Insel entdeckte, die sich dem westlichen „Allerwelt-Avantgardismus“ entzog, zeigen sich darin freilich auch die politischen Richtungs- und Deutungskämpfe der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft.

Ab den 1970er Jahren galt Kunst aus der DDR als exportfähig. Ausstellungen in der West-Berliner Majakowski-Galerie 1975 oder 1977 zur 6. Documenta kündigen davon, dass sich das Kunstschaffen in der DDR den internationalen Kunstdiskursen zu stellen begann.⁶ Selbst vor dem

³ Eckhart Gillen, „Der entmündigte Künstler“, in: Günter Feist, Eckhart Gillen und Beatrice Vierneisel (Hgg.), *Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990: Aufsätze, Berichte, Materialien* (Köln, 1996), 12-15, hier 13-14.

⁴ Karin Thomas, „Die Rezeption der Kunst aus der DDR in der Bundesrepublik bis 1989“, in: *Deutschland Archiv* 42 (2009), 684-95.

⁵ Eduard Beaucamp, „Zwischen Partei und Stil“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. November 1974.

⁶ Camilla Blechen, „Die DDR-Kunst gibt sich die Ehre“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8. März 1975.

imperialistischsten aller Klassenfeinde, den USA, machten DDR-Künstler nicht mehr Halt. In einer Galerie in New Yorks renommierter *Madison Avenue* waren im Frühjahr 1986 auch Arbeiten Werner Tübkes ausgestellt.⁷ Dem „kapitalistischen Quersammler“ Peter Ludwig und seiner Version eines „Weltkunst“-Konzepts war es schließlich zu verdanken, dass, nicht nur im Aachner-Forum, Künstlern aus West- und Ostdeutschland, aber auch solchen aus der Sowjetunion, den USA, Kuba oder Japan eine Plattform geboten wurde.⁸

Der Bilderstreit seit 1990

Trotz dieser ersten Schritte einer kulturellen Annäherung endete der innerdeutsche „Kalte Krieg der Künste“ nicht mit dem politischen Umbruch der 1989/90er Jahre. Im Gegenteil, jetzt geriet die Debatte erst recht zum sogenannten Bilderstreit. Herrschte in den Jahren der Staatenteilung wenigstens eine zart gepflegte ästhetische Auseinandersetzung mit den gegenseitig eingeschlagenen Kunstpfaden, war diese nunmehr in der gegenwärtigen Debatte völlig abhandengekommen. Nach dem Sieg eines vermeintlich überlegenen liberal-kapitalistischen Wirtschafts- und Wertesystem war in der westdeutschen öffentlichen Wahrnehmung jedes in der DDR geschaffene Kunstprodukt als staatliche „Auftragskunst“ delegitimiert.

Dieser Sichtweise leisteten Künstlerpersönlichkeiten wie Georg Baselitz einen gewissen Vorschub. In teils recht drastischer Wortwahl, und infolgedessen viel zitiert, brachte er in einem Interview mit dem Kunstmagazin *ART* zum Ausdruck, dass die DDR keine Künstler hervorgebracht hätte, allenfalls „Jubelmaler“.⁹ Ob der jetzt drohenden Konkurrenz aus dem Osten, tat so mancher Kommentator die Baselitzsche Äußerungen wohl zu Recht als „Futterneid“ ab. Doch in der Emotionalität der Ausdrucksweise kamen fraglos eigene biografische Enttäuschungen zum Tragen. Baselitz, der nach Flucht aus der DDR auch im westdeutschen Kunstbetrieb anfangs nicht nahtlos Fuß fassen konnte, sah sich nun mit Künstlern konfrontiert, die sich seinerzeit mit dem politischen System arrangierten und nunmehr im gesamtdeutschen Kunstbereich aufgewertet wurden.

Doch abgesehen von (westdeutschen) Künstlerpersönlichkeiten, welche die Debatte verschärften, leisteten Kulturinstitutionen, wenn auch nicht vorsätzlich, einen nicht unerheblichen Beitrag zum Bilderstreit. Eine im Deutschen Historischen Museum 1993 präsentierte Ausstellung mit dem Titel „Auftrag: Kunst“ reduzierte in seiner Konzeption den Blick auf die DDR-Kunst auf die Auftragskunstwerke. Dass die Ausstellung eine Fachtagung um die Frage begleitete, was mit den betreffenden 45.000 Kunstobjekten geschehen sollte, die sich aus den Beständen der „Partei- und Massenorganisationen“ nunmehr in Besitz der Treuhand befanden, ging in der Öffentlichkeit unter. Auch die Umbenennung des subtilen Ausstellungstitels für die Buchhandelausgabe des Katalogs, von „Auftrag: Kunst“ in „Auftragskunst der DDR“, trug nur wenig zum besseren Verständnis bei. So wundert es nicht, dass der Begriff „DDR-Kunst“ bald zum Synonym für „Auftrags“- und „Staatskunst“ schlechthin wurden.

Erst zehn Jahre später, im Jahr 2003, gelang es mit einer Retrospektive in der Berliner Nationalgalerie, die allzu sehr verengte Staatskunst-Perspektive auf die „Kunst aus der DDR“ (wieder) zu öffnen. Die allseits laudierte Ausstellung erfüllte drei Funktionen, wie die Historikerin Anja Tack erläutert. Für sie gilt die Ausstellung „[a]ls Emanzipierung der Kunst aus der DDR gegenüber der Westkunst“, „als Befriedung des deutsch-deutschen Konflikts zwischen Ost und West“ sowie „als Beleg für das allmähliche Ende des Bilderstreits.“¹⁰

⁷ Douglas C. McGill, „Werner Tübke Show Offers East German Art“, in: *The New York Times* 19. Februar 1986.

⁸ Siehe beispielsweise Eduard Beaucamp, „Deutsche Kunst in Ost-Berlin“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2. Dezember 1966; Camilla Blechen, „Guttuso mit Zugabe“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 10. Oktober 1977, Eduard Beaucamp, „Explosive Erwerbslust“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7. Oktober 2011.

⁹ Axel Hecht und Alfred Welti, „Ein Meister, der Talente verschmäht. Interview mit Georg Baselitz“, in: *art. Das Kunstmagazin* 6 (1990), 54-72.

¹⁰ Anja Tack, „Kunstdebatte und Vereinigungskrise: Der Bilderstreit um die Kunst aus der DDR“, in: *Jahresbericht ZZf* 2010, 74-83, www.zzf-pdm.de/Portals/_Rainbow/images/default/ZZF_Potsdam_Taetigkeitsbericht_2010.pdf [Abruf vom 1.10.2011].

Das Verbundprojekt „Bildatlas: Kunst in der DDR“¹¹

Im starken Kontrast zu heftigen Debatten um den Umgang mit dem künstlerischen Erbe der DDR steht die geringe Sichtbarkeit dieser Werke seit der Wiedervereinigung. Die überwiegende Mehrheit der Kunstwerke lagert seither in den Depots der ostdeutschen Museen, in Wirtschaftsunternehmen und Sondereinrichtungen, welche den Kunstbesitz der Parteien, Massenorganisationen, Betriebe und Kombinate übernommen haben. Sowohl die Untersuchung der Künste innerhalb der DDR, ihrer Sonderfunktion in der DDR-Gesellschaft als auch der Versuch einer Einbettung in eine gesamtdeutsche Kunstgeschichtsschreibung der Nachkriegszeit erfordern einen deutlich breitere Basis als die in den Dauerausstellungen berücksichtigten Künstler und Werke.

Im Folgenden sollen exemplarisch zwei Sammlungen vorgestellt werden, die auch die Unterschiedlichkeit der recht heterogenen Entstehungskontexte und Erfassungsstrukturen deutlich machen.

Bei der Werksammlung des ehemaligen „Wismut Kombinats“¹² handelt es sich wohl um eine der größten Kunstsammlungen eines Montanunternehmens. Mit über 3000 Kunstgütern ist die Hinterlassenschaft der Sowjetisch-Deutschen Aktiengesellschaft (SDAG), des einstmals drittgrößten Uranproduzenten auf der Welt, das Ergebnis eines über 30 Jahre hinweg ständig erweiterten Konvoluts. Während das „Wismut Kombinat“ als Betrieb heute physisch aufgelöst ist, gilt der Bestand als gut erfasst und dokumentiert. Aus der Sammlung sind 275 Gemälde in der Bilddatenbank erfasst.

Wie keine Zweite, veranschaulicht die Werksammlung die Funktion von Auftragskunst: Politische Losungen zu bebildern. Im Rahmen des „Bitterfelder Wegs“ beauftragte etwa die Industriegewerkschaft den Betrieb „der Wismut“ seit 1959 damit, Künstler unter Vertrag zu nehmen, um so „die Bewegungen der Werktätigen der SDAG Wismut bei ihrem Bestreben sozialistische Gemeinschaften zu bilden, mit allen Mitteln zu unterstützen“.¹³ Noch in der letzten Dekade der DDR betrug die Höhe der dafür zur Verfügung stehenden Gelder 250.000 Mark im Jahr.

Anfangs noch geprägt von „realistischen“ Bildsujets wie Landschaften, Porträtbildern und Arbeitsszenen veränderte und verbesserte sich mit den 1970er Jahren der künstlerische Anspruch. Die von jüngeren und gut ausgebildeten Kulturfunktionären angestoßenen Arbeiten zeigen nunmehr auch kritisch Themen, etwa wie sich der Bergbau auf die Menschen und die Umwelt auswirkte.

Im Gegensatz zur gewachsenen und gut dokumentierten Sammlung „der Wismut“, gilt der Erfassungskontext für die Kunstgüter, die im Depot des heutigen „Kunstarchiv Beeskow“ eingelagert wurden, als weitaus schwieriger. Anfang der 1990er Jahre als „Sammlungs- und Dokumentationszentrums Kunst der DDR“ gegründet, war es eines von vier Bildspeichern für Kunstwerke, die aus dem (Vor)Besitz der „Parteien, Massenorganisationen und Staatsorgane“ stammten. Nach dem Fundortprinzip wurden dort 18.000 Kunstwerke aus Berlin, Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern gelagert. Da die Bestände aus Berlin, dem Sitz unzähliger Parteiorganisationen, dem Depot überantwortet wurden, entwickelte sich Beeskow zwangsläufig zum größten der vier Sonderdepots.

Die Entstehungsgeschichte des Kunstarchivs verweist sehr deutlich auf die Problematik, die zur zentralen Aufgabenstellung des Bildatlasprojekts gehören. Bereits in der DDR existierten für die Sammlungen der Parteiorganisationen nur teils recht lückenhafte Verzeichnisse und Bestandskataloge. Die einst vielschichtige Mischung aus musealen Eigenerwerbungen, staatlich

¹¹ Einen Überblick über die Partner und Ziele des von Prof. Dr. Karl-Siegbert Rehberg vom Institut für Soziologie an der TU Dresden koordinierten Projekts bietet die Web-Site www.bildatlas-ddr-kunst.de.

¹² Heute: Kunstsammlung der Wismut GmbH Chemnitz.

¹³ Zitiert nach Rolf Düsedau und Gotthard Bretschneider, „Die Wismut-Galerie und ihre Geschichte: Die Entstehung einer Kunstsammlung in einem sozialistischen Bergbauunternehmen“, in: *Metamorphosen: Wismut, Uran und die Wismut GmbH. Eine Ausstellung der Wismut GmbH, Chemnitz und des Deutschen Bergbau-Museums Bochum* (Bochum, 1999), 29.

finanzierten Ankäufen und „Übereignungen“ des Sammlungshintergrundes verstärkten die „Unübersichtlichkeit“, mit denen sich das Kunstarchiv in den Folgejahren bei der Katalogisierung auseinandersetzen musste. In der Dynamik der Nachwendejahre war die Einrichtung, wie viele Nachfolgeinstitutionen, mit der „Last der Hinterlassenschaft“ zunächst überfordert. Personalmangel und der Abbau von qualifizierten Führungskräften trugen nicht wenig zu den Schwierigkeiten bei. Die systematische Erfassung der Bestände verzögerte sich auf Grund dessen und konnte erst im Jahre 2004 begonnen werden.

Aus dieser problematischen Konstellation heraus, übernimmt Beeskow, Projektpartner im Bildatlas, heute eine Leitfunktion bei der Erforschung von Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR.

Der heterogenen Erschließung und Dokumentation entsprechend, verfolgt die Verbunddatenbank zur Malerei in der DDR vorrangig drei Ziele:

- Eine einheitliche Übersicht über den Gesamtbestand: Bislang ist es interessierten Forschern und Nutzern nicht möglich, sich schnell und unkompliziert einen Überblick über die vorhandenen Bestände der in der DDR entstandenen Malerei zu verschaffen. In Werksammlungen und Depots ist die Erschließung oft unvollständig und nur über Karteikarten zugänglich. Die zur internen Katalogisierung und sachlichen Erschließung der Bestände genutzten Datenbanklösungen sind nur vor Ort nutzbar und bislang wenig auf die Bedürfnisse von Forschung und historisch-politischer Bildungsarbeit ausgerichtet.
- Eine differenzierte Erschließung der Bestände, die sich nicht allein an den archiv- und depotinternen Anforderungen der Katalogisierung und Inventarisierung orientiert und die Möglichkeit der Erfassung zusätzlicher Angaben gemäß den Bedürfnissen der Forschung bietet.
- Die Verbunddatenbank funktioniert gleichzeitig als Erfassungs- aber auch als Publikationssystem: Unterstützt wird sowohl der Import aus bestehenden Systemen der kooperierenden Partner als auch die Aggregation von Zusatzinformationen bzw. die vollständige Erfassung und Pflege in der Verbunddatenbank von bislang nicht elektronisch erfassten Beständen.

Dabei werden drei Fälle unterschieden:

- Dezentrale Erfassung gemäß den Anforderungen der Verbunddatenbank: In den Sammlungssystem der beiden Projektpartner, der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) sowie dem Kunstarchiv Beeskow, werden die Bestände in den lokalen System (Daphne bzw. Augias) gemäß den gemeinsamen Anforderungen erfasst und in regelmäßigen Abständen in die Verbunddatenbank importiert. Korrekturen und Ergänzungen werden an die zuständige Institutionen gemeldet, in die lokale Erfassung eingearbeitet und erscheinen beim nächsten Import entsprechend korrigiert in der Verbunddatenbank.
- Dezentrale Erfassung mit Ergänzungen innerhalb der Verbunddatenbank: Dies betrifft kooperierende Partner in Museen und Sonderdepots, die bereits heute ihre Bestände elektronisch erfassen, aber nicht in der Lage sind, sämtliche in der Verbunddatenbank vorkommenden Felder in ihren lokalen Systemen anzulegen und zu pflegen. In diesem Fall werden die Grunddaten wie in die Verbunddatenbank importiert. Zusätzliche Felder werden danach direkt in der Verbunddatenbank nacherfasst und weitergepflegt. Bei einem späteren Import werden nur die Grunddaten, nicht aber die zusätzlichen Felder aktualisiert.
- Direkte Erfassung in der Verbunddatenbank: Bestände, die bislang noch nicht elektronisch erfasst sind und die archivierende Einrichtung keine entsprechende Datenbank führt, werden direkt in der Verbunddatenbank erfasst und weitergepflegt.

Technische Umsetzung

Um den dauerhaften Betrieb der Bilddatenbank über den Förderzeitraum hinaus gewährleisten zu können, stand der Einsatz einer lizenzkostenfreien Lösung im Vordergrund. Geprüft wurde der

Einsatz zweier bestehender Lösungen.¹⁴ Aufgrund der konkreten Anforderungen sowie der relativ einfachen Datenstruktur von drei miteinander verknüpften Tabellen mit Angaben zu den Sammlungen, den Künstlerinnen und Künstlern sowie der Werke, fiel die Entscheidung für eine Eigenentwicklung der Verbunddatenbank als browserbasierte Web-Anwendung auf Open Source-Basis (Linux/Apache/MySQL/PHP).

Als Dateiaustauschformat wird auf das in Zusammenarbeit mit dem J. Paul Getty Trust von der Fachgruppe „Dokumentation“ des Deutschen Museumsbundes erarbeitete Harvesting-Format „museumdat“ zurückgegriffen.¹⁵ Das Format bot sich für dieses Projekt an, da es zum einen primär für Datenbestände der bildenden Kunst konzipiert wurde. Zum anderen ist es für „die Bereitstellung von Kerndaten aus unterschiedlichen Sammlungskontexten in gemeinsamen, museumsübergreifenden Beständen“ flexibel einsetzbar.

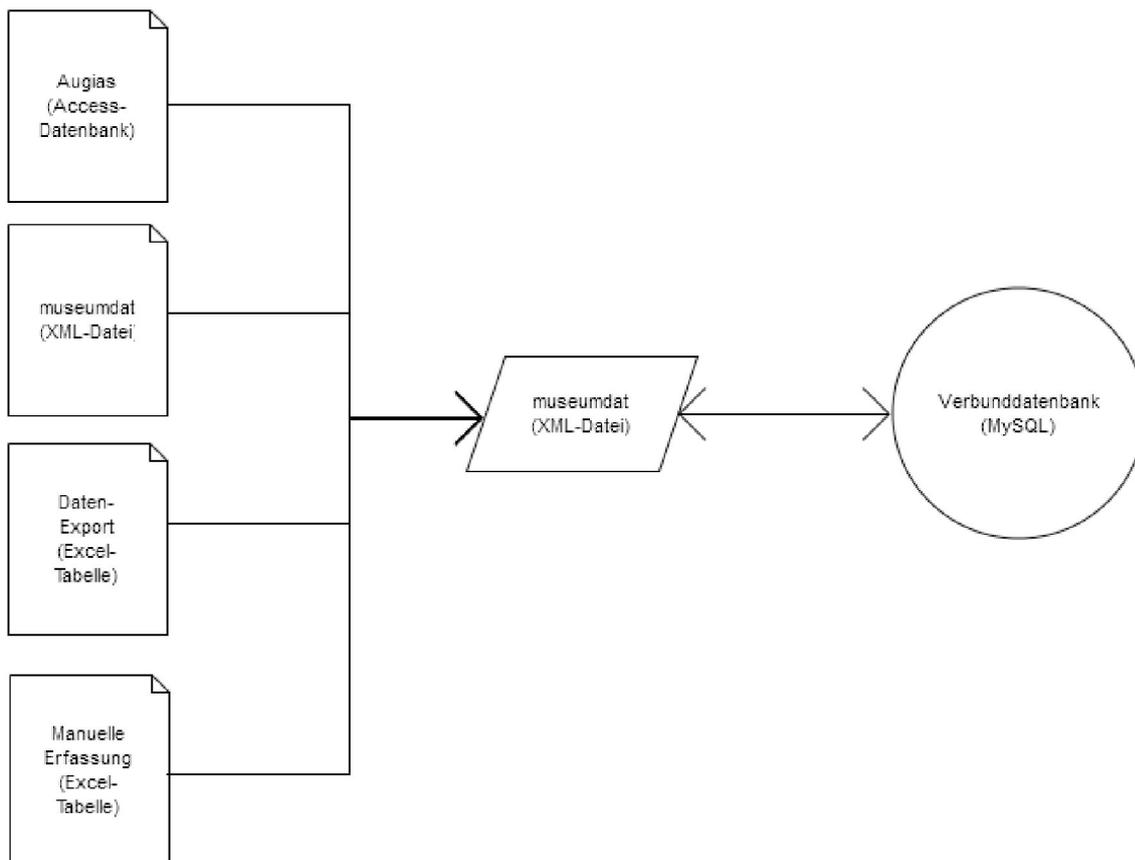


Abbildung 1 Schematischer Ablauf Datenimport

Für den Import von Fremddaten wurde ein zweistufiger Workflow entwickelt, der museumdat als Zwischenformat einsetzt. So werden in einem ersten Schritt über eine ODBC-Anbindung die Access- und Excel-Dateien ins museumdat-Format transformiert. In diesem Schritt werden die Felder sammlungsspezifisch gemappt und allenfalls notwendige Normierungen von Personen-Namen, Maß- und Datumsangaben vorgenommen. Da das Daphne-System der SKD einen Export in museumdat-Format standardmäßig unterstützt, kann für diese Sammlung auf diesen Schritt

¹⁴ MDID (www.mdid.org [Abruf vom 1.10.2011]) sowie DILPS (cgi.server.uni-frankfurt.de/fb09/kunstgesch/dilps_wiki/index.php/Hauptseite [Abruf vom 1.10.2011]). Bei MDID liegt der Schwerpunkt stärker bei der Nutzung von Werken als deren Erfassung. Bei DILPS stand zu Beginn der Projektlaufzeit kein aktueller Produktions-Release zur Verfügung (1.5 rc1 vom Juni 2007).

¹⁵ <http://www.museumdat.org/>

verzichtet werden. Die dabei generierten Dateien werden danach gemäß dem museumdat-Schema validiert.¹⁶ Erst wenn diese Überprüfung erfolgreich ist, erfolgt der Import der museumdat-Datei in die Verbunddatenbank.

Über eine Web-Oberfläche können die importierten Daten nachbearbeitet oder neue Daten direkt erfasst werden. Für die Endkorrektur können alle Werke einer Sammlung als druckoptimiertes PDF exportiert werden.

Projektstand

Nach gut zweijähriger Laufzeit befinden sich Anfang Oktober über 17.000 Datensätze aus fast 150 Sammlungen in der Forschungsdatenbank. Jede Woche kommen durchschnittlich rund 400 neue Einträge hinzu. Die bestehenden Datensätze werden dabei weiterhin laufend ergänzt bzw. korrigiert.

Die jeweiligen Einträge erfassen grundlegende Informationen zu den Bildern wie Bildtitel, Künstler/in, Technik, Maße und Entstehungsjahr. Zudem werden gemäß den Projektzielen bei einem Teil der Werke detaillierte Angaben zur Eigentumsgeschichte und Provenienz erfasst. Die Künstlerdaten zu über 2.500 Personen werden nach Möglichkeit um biographische Zusatzinformationen ergänzt und mit einer PND versehen. Damit ist eine automatische Verknüpfung mit Publikationen aus den großen Bibliotheksverbänden, den Nachlässen und Autographen in Kalliope sowie allfälligen Biographien in der deutschsprachigen Wikipedia und der Allgemeinen Deutschen Biographie gewährleistet.

Die Erfassung erfolgt sowohl online über die Eingabemasken als auch *en-gros* über Export-Dateien aus Sammlungssystemen oder neu erstellten Excel-Dateien. Durch die einheitliche Konvertierung in das museumdat-XML-Format verläuft der Datenaustausch inzwischen routiniert. Kleinere Inkonsistenzen bei der Erfassung (Künstlernamen, Maßangaben) durch die Rechercheure vor Ort erfordern aber weiterhin eine genaue manuelle Kontrolle der Zuarbeiten vor dem Import in den Gesamtbestand.

Ausblick

Im Rahmen der Kooperation mit dem Potsdam Museum wurde exemplarisch einem externen Partner, der noch kein eigenes elektronisches Sammlungssystem verwendet, die Verwaltung eigener Datenbestände über das Verbundsystem ermöglicht. Im Zuge der Verlagerung der Depotbestände werden die im Depot befindlichen Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphiken in einem separaten Bereich des Verbundsystems erfasst. Sobald ein eigenes Museums-Management-System eingeführt wird, können die bereits erfassten Daten aus der Verbunddatenbank in die entsprechende Umgebung migriert werden.

Parallel zur Forschungsdatenbank entstand ein Funktionsprototyp für die Präsentationsdatenbank, die sich als virtuelles Archiv langfristig an Forschung, Lehre sowie eine interessierte Öffentlichkeit richten wird. Aufgrund der unterschiedlichen Zielgruppen (Wissenschaftler, Lehrer/Schüler, interessierte Nutzer) sind vor der Freischaltung eine Reihe sowohl rechtlicher als auch inhaltlicher Fragen zu klären. Zur Zeit wird am Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam eine „Wissenswerkstatt“ für Schüler/innen und Studierende zum Thema Kunst in einer Diktatur konzipiert, die durch die Vernetzung der Bilddaten mit Einführungstexten und Aufgabenstellungen den Entstehungs- und Wirkungskontext der Datenbankinhalte umfassend erläutert. Die Freischaltung dieser Angebote soll zusammen mit der für den Herbst 2012 in Weimar geplanten Ausstellung zur Funktion der Malerei in der DDR erfolgen.

¹⁶ Das Schema ist über museum.zib.de/museumdat/museumdat-v1.0.xsd verfügbar [Abruf vom 1.10.2011]. Die Validierung erfolgt über Jing www.thaiopensource.com/relaxng/jing.html [Abruf vom 1.10.2011].