

175 Jahre Staatliche Museen zu Berlin

Dokumentation zwischen Verzeichnungskunst und Datenbank

Dr. Joachim Brand
Kunstabibliothek – Staatliche Museen zu Berlin
Matthäikirchplatz 6
D-10785 Berlin
Tel.: 030/2662045, Fax: 030/2662958
E-mail: j.brand@smb.spk-berlin.de, Internet: <http://www.smb.museum>

Einleitung

Jubiläen sind Brüche im Ablauf der Zeit, gleichermaßen Anlaß zu Jubel und Melancholie, Selbstdarstellung und Selbstvergewisserung. Der Jubilar wird geehrt und feiert sich selbst, er zieht Bilanz und schaut voraus, das Publikum dankt für Geleistetes und äußert Wünsche für die Zukunft. 88 Jahre Königliche Museen und 87 Jahre Staatliche Museen zu Berlin ergeben 175 Jahre Museumsdokumentation und animieren dazu, auch in diesem Bereich einer internen Spezialdisziplin der Museumsarbeit Bilanz zu ziehen.

Dokumentation zwischen Verzeichnungskunst und Datenbank, die Konnotation des „zwischen“ läßt den möglicherweise prekären Status der Dokumentation zwischen dem klassischen gedruckten Museumskatalog als Ausweis individueller wissenschaftlicher Handschrift und dem Regelwerkzwang der systematischen Datenbankverzeichnung anklingen. Dem Eigensinn der Dokumentation zwischen Funktion, Technik und Text, zwischen höchst unterschiedlichen Ansprüchen, Aufgaben und Möglichkeiten wird genauer nachzuspüren sein.

Die Größe der Staatlichen Museen zu Berlin mit ihren 17 Museen unterschiedlicher Fachrichtungen und 2 Forschungsinstituten ergibt eine enorme Bandbreite der in den vielfältigen Arbeitsbereichen geleisteten Dokumentation, die unter anderem umfaßt: Pressedokumentation, Künstlerdokumentation, Ausstellungendokumentation, Restaurierungsdokumentation, Sammlungsdokumentation, museumswissenschaftliche Dokumentation im Institut für Museumskunde und naturwissenschaftliche Dokumentation im Rathgen Forschungslabor.

Ob der geschilderten Vielfalt und der auf den Bereich der Museen der europäischen Kunst begrenzten Kompetenz des Verfassers werden sich die folgenden Ausführungen hauptsächlich auf die wissenschaftliche Sammlungsdokumentation in den Museen der europäischen Kunst beziehen.

Dokumentation als Aufgabe der Staatlichen Museen zu Berlin

Dokumentation ist im Statut - dem Grundgesetz der Staatlichen Museen zu Berlin – als Kernaufgabe benannt. In der aktuellen Fassung aus dem Jahre 2000 heißt es hierzu: „Die Staatlichen Museen, ... haben ... die Aufgabe, unter Beachtung der Tradition ... – den wissenschaftlichen Gehalt ihrer Sammlungen durch Forschung, Dokumentation und Publikation zu erschließen, ...“¹ Im Kapitel III, das die Aufgaben der Museumsdirektoren und des wissenschaftlichen Dienstes beschreibt, wird die Dokumentation im Kontext der Sammlungsverwaltung verortet: „Zu ihren / seinen Zuständigkeiten gehören insbesondere: ... – die Inventarisierung, Aufbewahrung, Ordnung, Dokumentation und Sicherheit der Sammlungsbestände sowie deren Erhaltung durch geeignete Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen und deren Dokumentation; ...“² Durch „das Erarbeiten von Katalogen, Führern und anderen Informationsträgern über die Museumsbestände“³ soll die Vermittlung an das allgemeine Publikum geleistet werden.

In der ersten Fassung des Statuts der damaligen Königlichen Museen aus dem Jahre 1868 taucht der Begriff Dokumentation noch nicht auf. Die entsprechende Passage zu den Aufgaben der Direk-

toren lautet dort: „Zu den Pflichten der Direktoren gehört es ferner, die Inventarien der Sammlung der Vorschrift gemäß zu führen, die Verzeichnisse anzufertigen und die für den Druck bestimmten zur rechten Zeit an den Generaldirektor auf Erfordern desselben einzuliefern.“⁴ Die Sammlungsverzeichnisse waren ausdrücklich zur Unterstützung einer „möglichst freien Benutzung“ der Sammlungen anzulegen, d.h. sie waren auf die Ansprüche der Museumsbesucher hin zu konzipieren. Dieser Punkt wurde 1878 in einer Ergänzung zum Statut von 1868 konkretisiert: „Insbesondere hat er [der Direktor, J.B.] zu sorgen: ... e) für Führung genauer Inventare (Akzessionsjournale), sowie für Anfertigung vollständiger Verzeichnisse, sowohl ausführlicher, für den Gebrauch der Verwaltung und den gelehrten Gebrauch, als kürzerer, zum Gebrauch des Publikums bestimmter; ...“⁵

Die Fassungen des Statuts bilden die semantischen Veränderungen und die Funktionsveränderungen des Dokumentationsbereiches ab. Das ursprüngliche Inventar spaltet sich in ein Akzessionsjournal, d.h. Zugangsbuch und in Verzeichnisse für den wissenschaftlichen Gebrauch und den Gebrauch durch das Publikum. In der aktuellen Fassung gibt es die Funktionsbenennungen Inventarisierung, Dokumentation und Publikation und als materielle Manifestationen der Publikationstätigkeit den Führer, den Katalog und die anderen Informationsträger. Der Begriff Dokumentation fand erst mit der Revision im Jahre 2000 Eingang ins Statut. Hiermit wurde dem im Zusammenhang mit der Einführung der EDV seit Beginn der Neunziger Jahre erfolgten Innovationsschub in der Museumsdokumentation Rechnung getragen.

Der am Statut gewonnene Befund bestätigt die kürzlich in der Zeitschrift „Museumskunde“ vorgetragene Feststellung, dass die Dokumentation im Museum als Querschnittsaufgabe zu begreifen ist, die enge und komplexe Beziehungen zu den kanonischen Aufgaben Sammeln, Bewahren, Erforschen und Vermitteln hat.⁶ Dennoch greift man zu kurz, wenn man Dokumentation im Museum auf ihre Dienstleistungsfunktion für andere Arbeitsbereiche beschränkt, oder sie als Rohprodukt für den dann im Bestandskatalog veredelten wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn begreift. Tatsächlich ist sie ein konstitutiver Bestandteil des Prozesses der Musealisierung von Objekten.

Musealisierung und Dokumentation

Die moderne europäische Museumsgeschichte begann im Gefolge der Französischen Revolution und der napoleonischen Kriege mit einem vom ersten Generaldirektor des Louvre, dem „Auge Napoleons“, Dominique-Vivant Denon, in den besiegten Ländern Europas vorangetriebenen Kunstraub beispiellosen Ausmaßes und der Zurschaustellung der Beute im Musée Napoléon. Die französische Museumspolitik der napoleonischen Ära verbrämte ihre aggressive Sammlungstätigkeit ideologisch als Befreiung der Menschen und der Kunstwerke von der Tyrannei. Ihre Erfindung des öffentlich zugänglichen bürgerlichen Kunstmuseums, das ausschließlich Hochkunst sammelt und daß das barocke Modell der enzyklopädischen Sammlung ablöste, wurde zum Vorbild der weiteren Museumsgründungen des 19. Jahrhunderts in Europa. Der Zugriff des entstehenden Museumswesens auf einen wichtigen Teil des nationalen Kulturerbes wurde in den Deutschen Staaten 1803 durch den Reichsdeputationshauptschluß ermöglicht. Die katholische Kirche wurde politisch entmachtet und verlor durch Enteignung große Teile ihres in 1000 Jahren zusammengekommenen Kunstbesitzes, der fortan als Verfügungsmasse für die aufstrebenden bürgerlichen Sammlungen und Museen diente. Im Zeitalter des Imperialismus wurde der Prozeß der Enteignung und musealen Aneignung fremder Kunst- und Kulturschätze gewissermaßen globalisiert, ganze Tempel- und Palastanlagen fanden im Gefolge der großen Grabungskampagnen ihren Weg aus fernen Ländern in die Nationalmuseen Europas. Nicht mehr die Befreiung von der Tyrannei, sondern die Rettung vor dem Verfall und der Zerstörung des kulturellen Erbes wurden zur Rechtfertigung dieses Prozesses einer kulturellen Umverteilung angeführt.

Das Wesen der neuen Institution Museum fordert als Preis von den Objekten, die es in Kunstwerke verwandelt, die Aufgabe aller hergebrachten Funktionsbindungen. Gemälde und Skulpturen, die in der europäischen Kulturgeschichte ursprünglich anderen Zwecken dienten, seien sie kultischer, religiöser, politischer, ästhetischer oder rein praktischer Natur, machen einen Prozeß der Entkontextualisierung durch, wenn sie ins Museum kommen. Sie werden zu autonomen Einzelwerken,

der reinen Schönheit verpflichtete Schöpfungen eines Genies und stehen damit in genauem Gegensatz zur barocken Idee des Gesamtkunstwerkes, dem alle Künste zu dienen hatten. Ihre Aneignung durch das Museum im besitzrechtlichen und verwaltungstechnischen Sinne, ihre symbolische und wissenschaftliche Inbesitznahme geschieht durch Dokumentationsarbeit. Dokumentation steht im Zentrum dieser Umformung und sie ist die Basis jeglicher Rekontextualisierung, die das Kunstwerk in neuen multiplen Verwendungszusammenhängen im Museum erfahren kann. In gewisser Weise gehorcht die Dokumentation der Stimme der Vernunft im Kampf mit den dunklen Trieben des Raubens und Sammelns und dem ursprünglichen Chaos der heimatlos gewordenen Objekte im Museum, die dringend einer neuen Ordnung bedürfen. Dokumentation bewahrt Kontextmarkierungen, ohne Dokumentation gehen originale Kontexte unwiederbringlich verloren. Dokumentation erzeugt in Inventaren und Katalogen die maßgeblichen Paratexte der Objektgeschichte. Sie fungieren als ancrage im Sinne von Roland Barthes, sie sind die Verankerung, die das Objekt in die Sammlung einordnet und gleichzeitig anschlussfähig hält, an die unendliche Menge von Kontexten und Texten, die unsere Kultur ausmachen. Eine gewaltsame Trennung von Inventar und Objekt, wie z.B. im Falle von Beutekunst oder eine Trennung von Fundkontext bzw. Funddokumentation und Objekt, wie sie archäologische Raubgrabungen zwangsläufig generieren, zerreißt die Nabelschnur unwiederbringlich, die die letztlich toten Objekte mit der symbolischen Welt der Kultur verbindet. Überspitzt formuliert könnte man sagen: Nur die Dokumentation sichert die Herrschaft des Museums über seine Objekte.

Die jahrhundertealte Tradition der Aufstellung von Inventaren, häufig anlässlich von Erbteilungen oder Besitzbergngen in Fürstenhäusern, im 17. und 18. Jahrhundert zunehmend in der Form von Spezialinventaren zur Sammlungsverwaltung, blieb auch in der beginnenden modernen Museumsgeschichte zunächst die bestimmende Form der Museumsdokumentation.⁷ In der reduzierten Form des Zugangsbuches lebt das Inventar im Museumsbereich bis heute und man geht nicht fehl, wenn man es als die kulturhistorisch erfolgreichste Manifestation von Dokumentation bezeichnet. In den Staatlichen Museen zu Berlin liegt die einzige vollständige verfügbare Dokumentation des Sammlungsbesitzes in den Inventar- bzw. Zugangsbchern vor. Diese sind jedoch nicht systematisch wissenschaftlich auswertbar, sondern nur im Einzelfall über den Weg von der Inventarnummer auf dem Einzelwerk zum Verzeichnis konsultierbar. Diese Praxis sichert den Status des Werkes als Einzelwerk.

Kunstwissenschaft und Dokumentation

Der durch die öffentliche Zugänglichkeit der Museen bedingte zunehmende Zwang zur Veröffentlichung von Sammlungsverzeichnissen und Katalogen und die sich formierende Kunstwissenschaft sorgten für einen Innovationsschub im Bereich der Sammlungsdokumentation im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts. Die aufstrebende Kunstwissenschaft brauchte systematisch angelegte und durch Dokumentation gut erschlossene Museumssammlungen, um geeignetes Untersuchungsmaterial zu bekommen. Ihre Bemühungen zur Systematisierung der Erschließung und Dokumentation müssen auch im Zusammenhang mit der Lehre und dem beginnenden Gebrauch der Fotografie und mit der beginnenden systematischen Erfassung von Baudenkmalern in der Denkmalpflege gesehen werden.

Der Anfang September 1873 in Wien stattfindende erste internationale kunstwissenschaftliche Kongreß befte sich in der ersten von drei Sektionen mit der Frage der Katalogisierung von Sammlungen, der Verwaltung von Museen und der Konservierung von Kunstgegenständen. Die Referenten und Diskutanten betonten alle „die Nothwendigkeit, wissenschaftliche Gesichtspunkte festzuhalten, praktische Erfahrungen zu fixiren und die Cataloge von Sammlungen wo möglich nach gleichmässigen Grundsätzen zu behandeln.“⁸ Um von dem festgestellten „durch nichts zu rechtfertigenden Schlendrian abzuweichen“, wurde eine Resolution verabschiedet, die als „Instruction für Kataloge von Gemdegallerien“ Normen aufstellt, die bei der wissenschaftlichen Katalogisierung jedes einzelnen Kunstwerkes zu beachten sind.⁹

Im einzelnen sind zu ermitteln bzw. zu verzeichnen: Der Name des Meisters, die wichtigsten Daten seines Lebens, die charakteristische Beschreibung des Gegenstandes des Gemdes, die

Bezeichnung des Gemäldes, d.h. die Signatur oder das Monogramm des Künstlers, Wappen, Inschriften usw., die Herkunft, die Zeit der Erwerbung, der Preis und die frühere Geschichte des Gemäldes einschließlich der vorgenommenen Restaurationen, die Literatur zum Gemälde und die vorgenommenen Vervielfältigungen sind anzugeben und auch das Material, die Technik und die Maße sind zu verzeichnen.¹⁰

Obwohl die Katalogisierungsvorschrift auf die Erstellung gedruckter Bestandsverzeichnisse und Kataloge abhebt, kann sie auch als Regelwerk zur Sammlungsdokumentation verstanden werden. Heute würde man sie als Datenfeldkatalog bezeichnen, wie er während des nächsten großen Innovationsschubes in der Museumsdokumentation im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts von mehreren Institutionen vorgelegt wurde.

Symbol des Umbruchs in der praktischen Museumsarbeit war die Karteikarte, deren Siegeszug ebenfalls im späten 19. Jahrhundert begann. Das Prinzip, eine Karte als Vertreter eines Objektes zu beschriften, bildete die additive Anlage der Sammlung als Anhäufung von Einzelwerken auf der Ebene der Dokumentation nach und es sorgte für die Gleichbehandlung, um nicht zu sagen Gleichschaltung aller Objekte, unabhängig von ihrer Qualität. Die Variabilität der Karteikarte bedeutete in mehrfacher Hinsicht einen Fortschritt: Durch die immer gleiche räumliche Anordnung der Informationen wurde die schnelle Erfassung der Sachverhalte unterstützt, durch die Ergänzbarkeit der Beschriftung wurde die Fortschreibung von Erkenntnisgewinnen ermöglicht und durch die Möglichkeit zur beliebigen Sortierung der Karten wurde eine Auswertung nach unterschiedlichen Aspekten eines Kunstwerkes möglich, d.h. man konnte bspw. alle Werke eines Künstlers, alle Werke eines Entstehungszeitraumes oder alle Werke mit einer bestimmten Ikonografie in eine logische Abfolge bringen.

Gedruckte Verzeichnisse bzw. Bestandskataloge gibt es an den Staatlichen Museen seit ihrer Gründung, sie wurden vielfach neu aufgelegt und immer wieder an den neuen Wissensstand und die aktuellen Präsentationsformen angepasst. Der in Papierform publizierte Katalog als Summe der Beschreibungen von einzelnen Werken einer Sammlung bzw. eines Sammlungsteiles ist bis heute das kanonische Ziel der Arbeit eines Museumswissenschaftlers.

Die Einführung standardisierter Karteikarten für die wissenschaftliche Dokumentation lässt sich leider nicht genau bestimmen. Der föderalen Ordnung der Staatlichen Museen entsprechend, gibt es weder eine Einheitlichkeit hinsichtlich der auf einer Karteikarte zu erfassenden Informationsmenge noch hinsichtlich ihrer graphischen Gestaltung. So entstand eine beeindruckende Fülle unterschiedlichster Erfassungssysteme, die teilweise bis heute in Betrieb sind. Ein sehr erfolgreiches und bis heute beispielhaftes Großprojekt einer Karteikartendokumentation ist der unter Friedrich Lippmann konzipierte Stecherkatalog des Kupferstichkabinetts. Es handelt sich hierbei um ein Katalogsystem, das große Teile des Druckgraphikbestandes nach unterschiedlichen Ordnungskategorien wie z.B. Entwerfer, Stecher, dargestellte Person, dargestellte Ikonografie oder dargestellte Topographie erschließt und so eine weitgehende wissenschaftliche Auswertung der Bestände ermöglicht.

Die Kunstwissenschaft hat nach engagiertem Beginn bis zur durch die Einführung der EDV verursachten Umbruchzeit im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts nichts Substanzielles zum Thema Sammlungsdokumentation mehr beigetragen. Ob das Niveau der Dokumentation so gut war, daß kein Handlungsbedarf bestand, oder ob die Beschäftigung mit dem Thema für die spätere „arrivierte“ Kunstwissenschaft uninteressant war, kann hier nicht eruiert werden.¹¹

EDV und Dokumentation

Die Entwicklung der elektronischen Datenverarbeitung und insbesondere der Datenbanktechnik induzierten um 1970 den nächsten Innovationsschub im Bereich der Sammlungsdokumentation. Hierbei war nicht das Bedürfnis der Kunst- und Museumswissenschaftler nach einer Weiterentwicklung bestehender Standards ausschlaggebend, sondern der Gedanke der Übertragung moderner technischer Verfahren auf traditionelle Arbeitsvorgänge. Der damalige Generaldirektor der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Stephan Waetzoldt veröffentlichte 1971 in der

Zeitschrift *Museumskunde* einen Artikel „Museum und Datenverarbeitung“.¹² Gemeinsam mit dem an gleicher Stelle abgedruckten „Bericht der Arbeitsgruppe Museumsdokumentation“¹³ kann er als Gründungsdokument der EDV-Dokumentation in deutschen Museen gelesen werden.

Waetzoldt fragt nach den Folgen der Umstellung für die beteiligten Wissenschaftler, für den internen Betrieb des Museums, für die Forschung und nach der Kosten-Nutzen-Relation. Hinsichtlich der Wissenschaftler sieht er die „absolute Konsequenz in Form, Art, Anordnung und Schreibweise“ und die „Anwendung einheitlicher Terminologie“, die die Arbeit mit der EDV ihnen abverlangt, als positiv und die Unterschiede zur konventionellen Dokumentation als nicht gravierend an. Hinsichtlich des zu verwendenden Regelwerks ergeben sich jedoch erhebliche Veränderungen für die Arbeit im Museum: „Die Arbeitsgruppe hat bewiesen, dass es möglich ist, für die Inventarisierung von Museumsobjekten ein Regelwerk zu verfassen, das den Instruktionen für die alphabetische Katalogisierung der Bibliotheksbestände etwa entspricht. Der Datenkatalog muß aus einem für alle Sammlungsobjekte gleichermaßen gültigen Teil (Benennung, Material, Maße, Provenienz, Lokalisierung, Datierung, Eigentümer, Inventarnummer usw.) und fachspezifischen Informationen bestehen, und – wie der Bibliothekskatalog – zu Gesamt- und Zentralkatalogen zusammengefasst, d.h. in eine zentrale Datenbank eingegeben werden können. Voraussetzung ist allerdings die Annahme der Regeln durch viele, möglichst alle Museen.“¹⁴ Der erhebliche Aufwand und die zusätzlichen Kosten werden von Waetzoldt realistisch eingeschätzt, sie lassen sich nur unter der Perspektive der Erstellung „eines Gesamtinventars der in öffentlichem Eigentum stehenden Kunstwerke und Kulturgüter“ rechtfertigen.

Die mit den von der Arbeitsgruppe Museumsdokumentation erarbeiteten „Regeln für die „Allgemeine“ und „Spezielle“ Erfassung von Museumsobjekten“, die als Anlage 1 zum Bericht publiziert wurden und ihren vielen grundlegenden Bemerkungen und Festlegungen zu den Themen Datenmodell, Deskriptoren, Relationen, Begriffslisten und Normierungen, so schwungvoll gestartete Initiative konnte ihre hochgesteckten Ziele in den folgenden 35 Jahren leider nicht erreichen. Die Idee der Verbunddokumentation konnte sich im Dickicht des deutschen Kulturföderalismus mit vielerlei lokalen Interessen, einer jahrzehntelangen und bis heute unabgeschlossenen Debatte über die strukturierte Erfassung unabdingbare geeignete Thesauri und Normdateien und dem mehr oder weniger offen geführten Abwehrkampf von Seiten vieler Museumswissenschaftler nie wirklich durchsetzen. Trotz einiger Empfehlungen von Unterausschüssen der Kultusministerkonferenz zur Standardisierung im Dokumentationsbereich fehlte auch von der politischen Seite der Anstoß zur Durchsetzung eines einheitlichen Regelwerkes.

Ein bis heute in Deutschland überregional erfolgreiches Projekt mit Datenbeständen von mittlerweile mehreren hunderttausend Datensätzen basiert auf dem 1981 entwickelten Regelwerk des Marburger Informations-, Dokumentations- und Administrations-Systems (MIDAS) und ist unter dem Label Bildindex im Internet präsent. MIDAS konnte nur von einem Bildarchiv erfunden werden, weil hier traditionell Fotografien von Architekturobjekten und Kunstwerken aller Gattungen und Zeiten versammelt sind und damit die gattungsübergreifenden Aspekte der Dokumentation in der täglichen Arbeit präsent sind. Dies ist an den deutschen Spartenmuseen leider nicht der Fall.

Als Fazit lässt sich nach rund 30 Jahren EDV-gestützter Sammlungsdokumentation im Museum leider feststellen, dass viele Erwartungen, die bei der Einführung der EDV in sie gesetzt wurden und insbesondere das Ziel des Verbundkataloges bis heute gar nicht oder nur unzureichend verwirklicht werden konnten. Dies liegt unter anderem daran, dass die Museumsdokumentation keine ausreichende administrative Förderung auf allen Ebenen der Kultur- und Museumsverwaltung genießt. Der Fokus der Museumsarbeit liegt aktuell auf dem Ausstellungsgeschäft und dem Eventmarketing. Für die Dokumentation bleibt zuwenig Geld und zuwenig Zeit der Mitarbeiter. Weiterhin fehlt ihr die im Falle von Bibliothekskatalogen gegebene Endkundenorientierung. Sie produziert nicht für die durch gute Erschließung steigerbare Nachfrage im Rahmen einer direkten Benutzung sondern nur für die indirekte und selektive Nutzung durch Museumsangehörige. Dieses Problem wird durch die zunehmende Orientierung der auf dem Markt erhältlichen Sammlungsmanagementsysteme an Verwaltungsvorgängen verschärft. Auch die teilweise unterschwellige Ablehnung durch Museumswissenschaftler spielt eine Rolle. Allgemeine Computerfeindlichkeit, die vermeintliche Entmündigung der Individualität durch die Anforderungen von Regelwerk und

Programm und insbesondere die Ablehnung der mit der Erschließung in der Datenbank verbundenen Transparenz von Sammlungsbeständen sind hier wesentliche Ursachen. Der vielleicht wichtigste Grund ist jedoch ideologischer Natur und betrifft die Infragestellung der Einzelwerkfixierung der Museen. Der Status des einzelnen Werkes verändert sich durch seine Einbindung in lange historische Reihen gleichartiger Objekte. Die durch Dokumentation erreichte Vernetzung von Sammlungsbestand und Geschichte erzeugt das erträumte Musée Imaginaire und relativiert damit den Status des Museums.

Bilanz der Dokumentation an den Staatlichen Museen zu Berlin

Die Geschichte der Dokumentation an den Staatlichen Museen folgt dem in der kurzen tour d'horizon geschilderten allgemeinen Entwicklungsgang. Dem Organisationsmodell der Staatlichen Museen entsprechend ist sie nicht zentral organisiert, sondern liegt in der Verantwortung der einzelnen Museumsdirektoren, die die Ziele und Zwecke, die zu verwendenden Regelwerke, die Qualitätssicherung und alle daraus abgeleiteten Geschäftsgänge für ihre Häuser festlegen. Materielle Träger der Dokumentation sind nach wie vor das Inventar- bzw. Zugangsbuch, die Karteikarte und in zunehmendem Umfang die Datenbank.

Die Idee der Verbundkatalogisierung existiert an den Staatlichen Museen seit 1971, praktisch umgesetzt wurde sie mit der Übernahme des Regelwerkes MIDAS für die Museen der europäischen Kunst und durch die Teilnahme an dem von der Volkswagenstiftung geförderten Programm „EDV-gestützte Katalogisierung in sieben großen Museen der europäischen Kunst“ in den Jahren 1990 bis 1993. Seit dieser Zeit sind die Staatlichen Museen Teilnehmer an DISKUS, dem vom Bildarchiv Foto Marburg koordinierten „Digitalen Informationssystem für Kunst und Sozialgeschichte“, einem gemeinsamen Dokumentationsprogramm von Museen, Denkmalämtern, Bildarchiven, Bibliotheken, Archiven, Fototheken und kunsthistorischen Instituten in Deutschland. Im Rahmen von Diskus wurden auf CD-ROM Auszüge aus der zentralen Datenbank mit ausgewählten Sammlungsbeständen der Berliner Museen veröffentlicht.¹⁵

Durch die Einführung von MIDAS wurde die Qualität der wissenschaftlichen Sammlungsdocumentation in den Museen der europäischen Kunst signifikant gesteigert. Die Teilnahme an verschiedenen nationalen und EU-Förderprogrammen ermöglichte die Erschließung bedeutender Sammlungsbestände der Nationalgalerie und der Gemäldegalerie, der italienischen Zeichnungen des Kupferstichkabinetts und Teile der Plakatsammlung der Kunstbibliothek.

Ein Desiderat bleibt die Erschließung der zahlenmäßig sehr umfangreichen Bestände der Kunstbibliothek und des Kupferstichkabinetts. Gerade in diesen Fällen könnte die Verbunddokumentation ihre Stärken sehr gut ausspielen. Hierzu ein einfaches Beispiel: Werke Adolph Menzels, des großen Beobachters des 19. Jahrhunderts sind auf mindestens drei Sammlungen der Staatlichen Museen verteilt: Die Gemälde in der Nationalgalerie, die Zeichnungen im Kupferstichkabinett und die angewandte Graphik in der Kunstbibliothek. Die Frage, welche Werke Menzels die Staatlichen Museen besitzen, ließe sich mit den derzeit verfügbaren Erschließungsmitteln beantworten, wenn alle Werke erfasst wären, was bislang zu einem großen Teil noch nicht der Fall ist.

Eine Übernahme des MIDAS-Regelwerkes für alle Häuser der Staatlichen Museen konnte wegen fachlicher Einwände der ethnologischen und archäologischen Sammlungen nicht erreicht werden. Das Ziel einer gemeinsamen Dokumentation wurde dennoch nicht aufgegeben. Zu seiner Erreichung wird die Einführung eines neuen Museumsdokumentationssystems betrieben, das die Sammlungsdocumentation aller Museen aufnehmen und auch die administrativen Vorgänge der Sammlungsverwaltung weitgehend automatisieren soll. In Kooperation aller Staatlichen Museen und des Instituts für Museumskunde wurde ein eigener gemeinsamer Datenfeldkatalog erarbeitet und implementiert. Gemeinsame Schreibanweisungen sollen konvergente Dateneingaben sicher stellen und die Möglichkeit der Vernetzung mit den Bibliotheken und Archiven offen halten. Die ausgewählte Software befindet sich in fünf Pilotmuseen und dem Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz in der Einführungsphase.

Ausblick

In der digitalen Ära, an deren Anfang wir immer noch stehen, werden wegen der bekannten Probleme hinsichtlich der Langfristverfügbarkeit von Dateiformaten und Betriebssystemumgebungen, nur die Projekte überleben, die eine bestimmte kritische Masse erreichen.

Im Bibliothekswesen gibt es im Bereich der regelwerksgeleiteten strukturierten Titeldatenerfassung Verbundkataloge mit über 50 Mill. Datensätzen, an denen über 600 Mill. Bestandsnachweise hängen. Selbst in Deutschland, wo das Bibliothekswesen bis heute an den Folgen der Kleinstaaterei leidet, sind Kataloge mit 20 Mill. Titelnachweisen entstanden. Der Konzentrationsprozess im Bereich der bibliothekarischen Datenverarbeitung hält in Deutschland und weltweit unvermindert an und der Tag eines weltweit einheitlichen Regelwerkes und weniger Verbundkataloge wird kommen.

Im Wettstreit mit dieser strukturierten Lösung mit einem hohen Anteil an intellektueller Erschließung, die von den Bibliotheken als „klassischen Institutionen“ getragen wird, steht der aus der automatischen Erschließung von Webseiten hervorgegangene Ansatz der Volltextindizierung mit seiner Philosophie des „quick and dirty“, gegebenenfalls durch die semantische Trickkiste etwas aufgemotzt, den die neuen global players auf dem Informationsmarkt vertreten.

Ob die Volltextindizierung der gedruckten Bestandskataloge durch Google und auch die entsprechende Aufbereitung künftiger Publikationen eine Option für die Sammlungsdokumentation sein kann oder ob sie eher dem Paradigma der bibliothekarischen Erschließung folgen und die Idee der Verbunddokumentation beibehalten wird, wird die Zukunft zeigen.

Aus meiner Sicht sollte das Ziel eines strukturierten, einheitlichen Verbundkataloges aller Museumsbestände in Deutschland nicht aufgegeben werden. Stephan Waetzoldts Feststellung aus dem Jahre 1971 „Elektronische Datenverarbeitung im Museum kann nicht Sache einzelner Institute sein, sie betrifft die deutschen Museen in ihrer Gesamtheit und als Teil einer internationalen Gemeinschaft der Museen“¹⁶ hat auch im Jahre 2005 nichts von ihrer Gültigkeit verloren.

¹ Statut für die Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz. Berlin 2000. S. 4.

² Ebd. S. 9.

³ Ebd. S. 10.

⁴ Statut für die Königlichen Museen zu Berlin nebst Abänderungs- und Ergänzungsbestimmungen. Berlin 1908. S. 12.

⁵ Ebd. S. 21.

⁶ Hagedorn-Saupe, Monika; Ermert, Axel: Dokumentation : Grundaufgabe des Museums, in: Museumskunde, 70.2005, S. 66-71.

⁷ Vgl. hierzu: Seelig, Lorenz: Historische Inventare – Geschichte, Formen, Funktionen, in: Sammlungsdokumentation : Geschichte, Wege, Beispiele, hrsg. Von Walter Fuger. München 2001. S. 21-35.

⁸ Eitelberg, Rudolf von: Die Resultate des ersten internationalen kunstwissenschaftlichen Congresses in Wien. Wien 1874. S. 5.

⁹ Ebd. S. 6.

¹⁰ Ebd. S. 6-8.

¹¹ In der einschlägigen Zeitschrift Museumskunde finden sich nur sehr wenige Beiträge zum Thema, so z.B. Lenz, Oscar: Inventar und Katalog, in: Museumskunde, 4.1932, S. 5-15 und S. 67-80.

¹² Waetzoldt, Stephan: Museum und Datenverarbeitung : Zum Bericht der Arbeitsgruppe Museumsdokumentation, in: Museumskunde, 40.1971, S. 121-124.

¹³ Bericht der Arbeitsgruppe Museumsdokumentation, in: Museumskunde, 70.1971; S. 125-162.

¹⁴ Waetzoldt, ebd., S. 122.

¹⁵ Die komplette Reihe unter: <http://www.fotomARBURG.de/projekte/diskus-cd.html>

¹⁶ Waetzoldt, ebd. S. 124.