

Volkskunde in Sachsen

Jahrbuch für
Kulturanthropologie

36/2024

JONAS VERLAG

Im Auftrag des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde
herausgegeben von Sönke Friedreich und Ira Spieker
Redaktionelle Mitarbeit: Katharina Schuchardt

Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage
des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.



Besuchen Sie uns im Internet: www.asw-verlage.de

© Jonas Verlag als Imprint von arts + science weimar GmbH, Ilmtal-Weinstraße 2024

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Umschlag- und Gestaltungsentwurf: Monika Aichinger, arts + science weimar GmbH

Satz: Sebastian Preiß, arts + science weimar GmbH

Druck: Beltz Bad Langensalza GmbH

ISBN: 978-3-89445-609-2

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

INHALTSVERZEICHNIS

Aufsätze

- Daniel Fischer
Stadtbild versus Stadt im Bild 11
Bildliche Inszenierungen auf Souvenirs und Plakaten für DDR-Stadtjubiläen der 1950er- und 1960er-Jahre
- Sönke Friedreich
„Die vierte Stadt im Lande“ 31
Stadtentwicklung und Krisenwahrnehmung in Plauen im späten Kaiserreich
- Friederike Hövelmans
Die Sächsische Jungenschaft zwischen Weimarer Republik und Zweitem Weltkrieg 49
Die Bündische Jugend der Zwischenkriegszeit am Beispiel einer regionalen Gruppe
- Andrew Demshuk
Das lange Sterben von Breunsdorf bei Leipzig 71
Zerstörung, Ausgrabung und die Schaffung eines Vermächnisses in der Wendezeit
- Sonderteil: Die Sammlungen des ISGV
-
- Zum Geleit** 93
- Christoph Sauer, Emily-Sophie Witt und Marsina Noll
Das Bildarchiv des ISGV 95
Digitale (Neu-)Ordnung einer kulturwissenschaftlichen Sammlung am Beispiel des Heimatwerks Sachsen und der Postkartensammlung
- Sönke Friedreich und Claudia Pawlowitsch
Das Lebensgeschichtliche Archiv (LGA) 111
Sammlung, Digitalisierungsstrategien und Forschungsdatenmanagement

Nadine Kulbe
Forschen im Nachlass 125
Über die Arbeit mit Bildern in der frühen akademischen Volkskunde

Claudia Dietze, Katrin Mai und Antje Reppe
Sammlungen, Nachlässe, Netzwerke 139
Die Institutsüberlieferungen des ISGV und seiner Vorgängerinstitutionen

Andreas Rutz und Henrik Schwanitz
Die Kartensammlung des ISGV 153

Forum

Eric Iwanski
**Zwischen Ideologie und Pragmatik.
Siedlungsumbenennungen im Nationalsozialismus** 167
Einblicke in ein Dissertationsprojekt

Leah Bonvin
**Echoes of the East:
Reimagining Garage Complexes' Futures in the Former GDR** 181

Karsten Jahnke
**Scherenschnitt und Nabelschau –
Emil Lohse im Museum für Sächsische Volkskunst** 193

Berichte

Tagungsbericht
Tagung „Analysen des Alltags. Komplexität – Konjunktur – Krise“ 203
44. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft,
4.–7. Oktober 2023, Dortmund

Tagungsbericht
**Tagung „Strukturwandel in den Braunkohlerevieren.
Perspektiven aus Wissenschaft und Praxis drei Jahre nach
dem Beschluss zum Kohleausstieg“** 213
Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung, Brandenburgische Technische
Universität Cottbus-Senftenberg und Leibniz-Institut für Wirtschaftsforschung Halle,
9./10. November 2023, Cottbus

Bericht

Research Studio 2024 „Extractive Pasts, Sustainable Futures?“

11.–18. März 2024, Dresden/Lausitz

217

Tagungsbericht

Tagung „Digitale Kulturen zwischen Alltag und Forschung“

Fachtagung der Volkskundlichen Kommission für Niedersachsen,

19. April 2024, Vechta

225

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

229

DAS BILDARCHIV DES ISGV

Digitale (Neu-)Ordnung einer kulturwissenschaftlichen Sammlung am Beispiel des Heimatwerks Sachsen und der Postkartensammlung

Das (digitale) Bildarchiv ist ein Langzeitprojekt und zugleich das älteste Online-Projekt des ISGV. Es beinhaltet historische und neu aufgenommene Bildquellen zum gesamten Themenspektrum der volkskundlich-kulturanthropologischen Arbeit in Sachsen und darüber hinaus. Schon kurz nach der Institutsgründung 1997 wurden die ausschließlich analog vorliegenden Bildsammlungen der Vorgängereinrichtungen digitalisiert und über eine Website präsentiert. Die Klammer um das Wort „digital“ rekurriert auf die zwei wesentlichen Arbeitsbereiche des Bildarchivs: die Verwaltung und Sicherung der analogen Bestände sowie die Erschließung der Digitalisate in einer Datenbank und ihre Online-Präsentation. Jedoch sind die beiden Bereiche nicht klar voneinander zu trennen. Die digitale Erschließung benötigt die Originalquellen als Informationsträger, virtuelle Verknüpfungen können zu einer neuen Betrachtungsweise des Materials führen und so neue Erkenntnisse generieren. Der Relaunch der zugehörigen Website im Jahr 2021 spiegelt einerseits die Wechselseitigkeit der beiden Arbeitsbereiche wider. Andererseits wird deutlich, dass das ISGV-Bildarchiv nicht ein bloßer ‚Verwahrort‘ visueller Quellen ist, sondern dass aktiv mit den Materialien gearbeitet und geforscht wird.

Genese der Sammlung

Gewissermaßen als ‚Kontinuitätsträger‘ des Faches Volkskunde in Dresden wurden dem ISGV umfängliche Bestände der Außenstelle Dresden des Instituts für Volkskunde der Akademie der Wissenschaften der DDR übertragen, etwa eine 30.000 Bände umfassende Bibliothek, die Nachlässe namhafter sächsischer Volkskundler wie Adolf Spamer und Siegfried Kube, zudem 70.000 Bilddokumente aus unterschiedlichen (volkskundlichen) Institutionen. Dazu gehörten auch eine in den 1920er-Jahren angelegte wissenschaftliche Fotodokumentation sowie ältere Grafikbestände des aufgelösten Vereins für Sächsische Volkskunde.

Rund 35.000 Bildmaterialien konnten dem sogenannten Altbestand – visuelle Quellen, die vor 1990 entstanden sind – zugeordnet werden. Er beinhaltet unter anderem die Sammlungen des Heimatwerks Sachsen und etwa 50.000 Originaldokumente unterschiedlicher Provenienz, die der Volkskundler und spätere Leiter der Forschungsstelle

Dresden des Instituts für Volkskunde, Adolf Spamer (1883–1953), in das 1945 gegründete Institut für Volkskunst und Volksbrauch in Dresden übernommen hatte.¹

Besonders hervorzuheben ist die historische Museumsdokumentation; sie stellt den ursprünglichsten Teil der ISGV-Bildersammlung dar, die erstmals unter der Leitung von Adolf Spamer durchgeführt wurde: Über einen Zeitraum von 30 Jahren fotografierten Mitarbeiter:innen des Instituts in Dresden – um 1953 auch der volkskundlichen Arbeitsstelle in Berlin – ab Mitte der 1930er-Jahre Werkzeuge, Geschirr und Möbel in Hunderten von Museen, Heimatstuben und volkskundlichen Sammlungen sowie in Privathaushalten. Auf diese Weise entstand ein einzigartiger Bestand an Bildquellen, der Aufschlüsse einerseits für die Sachkulturforschung, andererseits aber auch über die Wissen(schaft)s-geschichte der Disziplin Volkskunde zwischen 1936 und 1970 bietet.² Bei den rund 20.000 Bildern handelt es sich vor allem um Fotografien von Alltagsgegenständen, die teils nicht mehr in Gebrauch waren, teils zum Zeitpunkt der Aufnahme noch genutzt wurden. Ergänzende Informationen wie Größe, Verwendungszweck

oder Beschreibung des Materials wurden zusätzlich aus den Inventarbüchern der Einrichtungen entnommen oder von den Fotograf:innen selbst recherchiert. Durch die Kombination von Objektfotografie und Objektinformation mit einem Ordnungssystem aus Sach- und Untergruppen entstand umfangreiches Quellenmaterial, das einen Einblick in Alltagsgeschehen, ritualisierte Handlungen und lokale Besonderheiten zu unterschiedlichen Zeiten gewährt. Abbildung 1 zum Beispiel zeigt einen Wachsstock aus dem Heimatmuseum Sebnitz. Durch seine Einordnung in die Untergruppe „Liebe“ der Sachgruppe „Minne- und Erinnerungsgaben“ und die zugehörigen Objektinformationen werden Herstellung, Zweck und lokaler Brauch offenbar: Solche Wachsstöcke wurden in der Gegend um Sebnitz hergestellt und als Zeichen der Zuneigung verschenkt.³



Abb. 1 Else Marie Wunderlich, Wachsstock aus dem Heimatmuseum Sebnitz, 1937 (BSNR: 023628, ISGV Dresden)

- 1 Andreas Martin, Das digitale Bildarchiv am ISGV, in: Ders. (Hg.), Digitale Bilderwelten. Zur elektronischen Erschließung von Bildersammlungen (Volkskunde in Sachsen, Bd. 8), Dresden 2003, S. 161-174, hier S. 165 ff.
- 2 Ulrike Schlosser, Eine historische Museumsdokumentation, in: Martin, Digitale Bilderwelten (wie Anm. 1), S. 175-183, hier S. 175.
- 3 Vgl. Marsina Noll, Projekt „Museumsdokumentation.“ Ein Erfassungsprojekt materieller Kultur in Museen und Privatbesitz, <https://bild.isgv.de/projekte/7> [Aufruf am 15.2.2024].

Der Altbestand enthält weiterhin Grafiken und Fotografien aus den Nachlässen einzelner Volkskundler, die an den Vorgängereinrichtungen des ISGV arbeiteten. Aus dem Nachlass Adolf Spamer stammt zum Beispiel eine umfangreiche grafische Sammlung zum Thema Krieg. Auch Siegfried Kube fotografierte häufig in Zusammenhang mit seinen Forschungsprojekten.⁴

Nach 1990 wurden primär Bilder aufgenommen, die die Jahre nach der politischen Wende dokumentieren. Diese ca. 22.000 Fotografien stellen wichtige Zeugnisse des wirtschaftlichen und kulturellen Umbruchs dar. Die fotografische Erfassung dörflicher Siedlungsstrukturen sollte beispielsweise „etwas von dem Versäumten nach[...]holen, denn von der volkskundlichen Forschung wurden die grundlegenden Veränderungen, die sich zwischen 1952 und 1960 im Rahmen der zwangsweisen Kollektivierung der bis dahin bäuerlich geführten, landwirtschaftlichen Betriebe in den Dörfern der DDR vollzogen hatten, kaum dokumentiert.“⁵ Unter Leitung von Bernd Schöne, dem Leiter der AG Volkskunde an der TU Dresden, entstanden zwischen 1994 und 1996 durch den Fotografen Jörg Hennersdorf ca. 13.000 Fotodokumente, die sowohl die „Kontinuität als auch de[n] Wandel in der Wohn- und Wirtschaftsweise sowie gravierende Veränderungen im Ortsbild nach der politischen Wende 1989/90“ visuell festhielten.⁶

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dienten Fotografien vor allem der Dokumentation und dem visuellen Erhalt von Objekten oder Handlungen. Inzwischen hat sich das Fotografieren selbst zu einer ethnografischen Methode entwickelt, die zum einen Lebensformen und Entwicklungsprozesse beschreibt und analysiert, zum anderen aber auch Forschungsergebnisse fotografisch vermittelt.⁷ Dieser Wandel lässt sich an den Bildbeständen des ISGV nachvollziehen: Durch ihren fachspezifischen Hintergrund steht die Sammlung in engem Zusammenhang mit der wachsenden und sich verändernden Bedeutung von Bildquellen in der volkskundlich-kulturanthropologischen Forschung. Die meisten älteren Fotografien, Grafiken, Postkarten und weiteres Quellenmaterial wurden demnach unter bestimmten Gesichtspunkten gesammelt und erstellt, vor allem im Rahmen von Forschungsprojekten des ISGV sowie seinen Vorgängereinrichtungen. Durch die Digitalisierung und die damit einhergehende Neustrukturierung der Materialien löste sich diese Rahmung jedoch zunehmend auf.⁸

4 Martin, *Das digitale Bildarchiv* (wie Anm. 1), S. 166.

5 Bernd Schöne, *Zur Veränderung des Erscheinungsbildes sächsischer Dörfer und Kleinstädte in den 1990er Jahren*, in: Martin, *Digitale Bilderwelten* (wie Anm. 1), S. 184-198, hier S. 184.

6 Ebd.

7 Andreas Martin, *„Digitale Bilderwelten.“ Historische Sammlungen auf elektronischen Pfaden*, in: Ders., *Digitale Bilderwelten* (wie Anm. 1), S. 13-23, hier S. 14.

8 Ira Spieker, *Bilder – Welten – Erfassen. Bildsammlungen als Transformationsraum analoger und digitaler Formate*, in: *Volkskunde in Sachsen 31* (2019), S. 195-210, hier S. 205 f.

Präsentation der Sammlung

Ein Gutteil der vor 1997 entstandenen Bilder war auf Karton geklebt und mit schriftlichen Ergänzungen versehen worden. Die technischen Möglichkeiten der späten 1990er-Jahre, das Ziel einer vereinheitlichten digitalen Darstellung und nicht zuletzt die subjektiven Bewertungen relevanter Informationen durch Mitarbeiter:innen führten bei der elektronischen Erschließung zu einer Auflösung der analogen Informationssysteme. Die Trägerkartons mit den ergänzenden Angaben wurden in der Regel nicht mit digitalisiert. Umfangreiche Texte wurden bestenfalls stark verkürzt in die Metadaten übernommen.⁹

Die Grundidee für die Gestaltung der seit 2020 entwickelten neuen Website war es daher, die Bildquellen durch Rückbindung an die Forschungsprojekte, in deren Kontext sie gesammelt oder produziert worden waren, zu rekontextualisieren und damit einer-

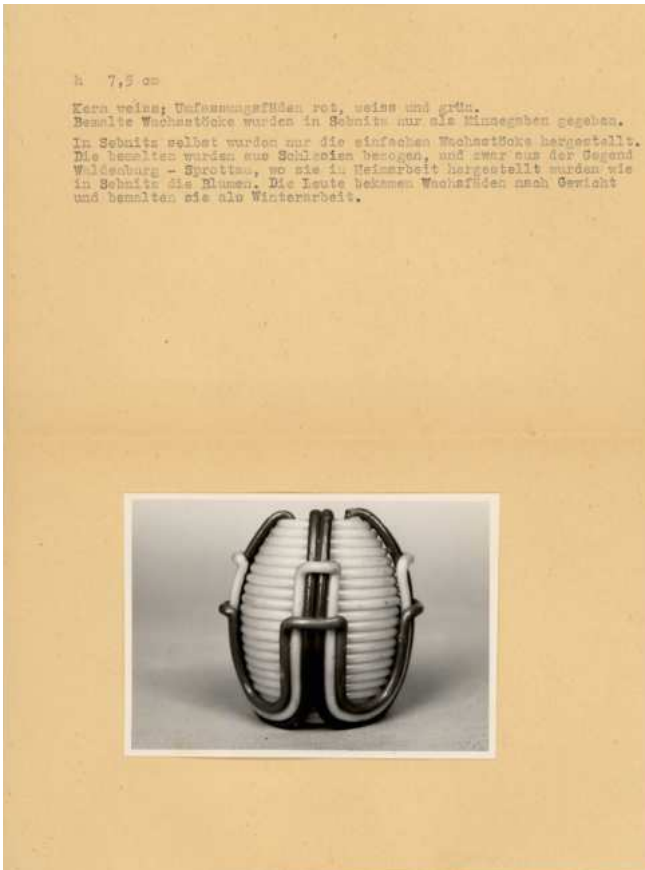


Abb. 2
Bildkarte 032676, 1937
(BSNR: 032676, ISGV Dresden).

9 Ebd., S. 205 f.

seits der Institutsgeschichte Rechnung zu tragen, andererseits die Vielfalt kulturwissenschaftlicher Themenbezüge hervorzuheben.

Mit der Einbettung der Bilder in neu erstellte „kuratierte Projekte“ ermöglicht das ISGV-Bildarchiv seinen Nutzer:innen einen (wissenschaftsgeschichtlichen) Einblick in die Sammlungszusammenhänge eines Archivs sowie in die Transformation visueller Quellen, die in unterschiedliche Kontexte gebracht ihren Aussagewert verändern.¹⁰ Die „kuratierten Projekte“ werden jeweils mit einem erläuternden Text vorgestellt. In diesen Texten können weiterführende Informationen integriert werden, beispielsweise durch Verlinkungen auf andere Websites, GND-Daten, Literaturhinweise usw. Der Projektzusammenhang soll hergestellt werden, indem Fragen zur Projektentstehung, Leitideen und Forschungsergebnisse diskutiert werden. Diese Kontextualisierung ermöglicht verschiedene Lesarten der Bildquellen, schränkt ihre relative Bedeutungsoffenheit aber gleichzeitig ein. Daher wird auch die Provenienz der Bilder stärker in den Fokus gerückt, um einer vorgefertigten Bildinterpretation zumindest ein Stück weit zu entgehen.

Die Bilder des jeweiligen Projekts werden in Untergruppen kategorisiert. Diese Strukturierung dient der Übersichtlichkeit und vereinfachten Zugänglichkeit. In Verbindung mit den vorangestellten Texten zeigt sie den Nutzer:innen aber auch eine mögliche Lesart der Bilder, ohne jedoch ihre Deutung von vornherein festzuschreiben.¹¹ Eng verbunden mit der Frage, wie Material zugänglich gemacht werden kann, ist jene nach dem Zielpublikum. Aufgrund der Vielzahl an Websites, Blogs und Online-Datenbanken ist die unbestimmte Größe der ‚breiten Öffentlichkeit‘ nicht ohne Weiteres zu erreichen. Deshalb ist eine Spezifizierung von Angeboten an die Adressat:innen sinnvoll und vielfach notwendig. So richtet sich das ISGV in erster Linie an Wissenschaftler:innen und wissenschaftlich interessierte Laien. Neben einer auf ein Fachpublikum zugeschnittenen Metadatenvergabe und einer detaillierten Suchfunktion wurde auf der Bildarchiv-Website auch die Implementierung weiterer Tools an die Bedürfnisse potenzieller Nutzer:innen angepasst. Die sogenannte Fehlermeldung, ein Formular zur Übermittlung von Fehlern in den Metadaten, und der Bereich #bildwissenwanted nutzen die Kommunikationsform des Crowdsourcing, um das zum Teil rudimentäre Wissen zu Bildinhalten zu mehrern oder überhaupt erst zu generieren.

Die Sammlung der Bildstelle des Heimatwerks Sachsen

Ein solcher Forschungsprozess ist exemplarisch anhand des Bildbestands des Heimatwerks Sachsen erkennbar, dessen geschichtliche Genese kürzlich im Rahmen einer Masterarbeit rekonstruiert wurde.¹² Forschungsgegenstand war ein analoger Bestand

¹⁰ Ebd., S. 197.

¹¹ <https://bild.isgv.de/projekte> [Aufruf am 25.3.2024].

¹² Vgl. Christoph Sauer, *Fotografie, Heimat und Propaganda. Die Geschichte der Bildstelle des Heimatwerks Sachsen und deren visuelle Medien* (Masterarbeit an der TU Dresden, 2023). Eine Veröffentlichung der Forschungsergebnisse wird im Neuen Archiv für Sächsische Geschichte 2024 erfolgen.

von ca. 2.500 Bildkarten, von der Bildstelle des Heimatwerks gesammelt und archiviert. Der nationalsozialistische Verein wurde 1936 auf Initiative des Gauleiters und Reichsstatthalters Martin Mutschmann (1879–1947) zur Förderung des ‚sächsischen Volkstums‘ in Dresden gegründet. Ziel war die Etablierung einer nah an der Staatsregierung agierenden Dachorganisation, die die regionalkulturellen Aktivitäten im Gau Sachsen bündeln, koordinieren und fördern sollte. Die darin organisierte, sachsenspezifische, omnipräsente und mit ‚Heimat‘ konnotierte Propaganda sollte in Ausstellungen, Wanderschauen, Vorträgen, Publikationen und auch in den sogenannten Feierohmden ihren Ausdruck finden. Es galt der Bevölkerung Sachsens einen politischen, mit Gefühlen und Werten aufgeladenen Heimatstolz aufzuzeigen und diesen zu vergegenwärtigen.¹³ Das Heimatwerk Sachsen fokussierte darüber hinaus durch die Schaffung des Fachreferats für Lichtbilder mit Hilfe des Trägermediums Fotografie eine visuelle Darstellung der sächsischen Heimat. Nach der Auflösung des NS-Vereins 1945 übergab ein Jahr später die Landesregierung Sachsen den materiellen Nachlass an Adolf Spamer, wobei ein Teil im Institutsarchiv des ISGV verblieb.¹⁴ Der im Übergabeprotokoll definierte Umfang von ca. 20.000 bis 25.000 Bildkarten lässt jedoch eine erhebliche Diskrepanz zum aktuellen Sammlungsbestand erkennen.¹⁵ Da die überlieferten Bildkarten etwaige Fragen zu den Provenienzen der Fotografien sowie administrative und verwaltungsbezogene Aufgaben der Bildstelle unbeantwortet ließen, war eine erweiterte Recherche in anderen sächsischen Archiven sowie Einrichtungen notwendig.

Im Herbst 1937 wurde durch den Vereinsvorsitzenden Arthur Graefe (1890–1967) und den Leiter des Sächsischen Ministeriums für Volksbildung Arthur Göpfert (1902–1986) die Zentralbildstelle des Heimatwerks Sachsen gegründet. Darin sollte eine sachsenspezifische Bildsammlung aus verschiedenen Institutionen und Archiven zusammengetragen werden, um diese für kulturpolitische Werbezwecke des Gaus zur Verfügung zu stellen. Zusätzlich sollten etwaige Motivlücken durch neue Fotografien geschlossen werden. Während zunächst der Bibliothekar Walter Schellhas (1897–1988) mit dem Aufbau der Bildsammlung beauftragt wurde, übernahm im Frühjahr 1938 der Plauer Amateurfotograf Richard Herold (1899–1972) bis zur Auslagerung des Bestands nach Dippoldiswalde im Jahr 1944 die Leitung.¹⁶ Die fachliche Expertise sicherte man durch die institutionelle und räumliche Angliederung an die Landesbildstelle Sachsen, aus der man zugleich einen Großteil des Bildbestands als Abzüge gewann.

13 Die institutionelle Geschichte des Heimatwerks Sachsen wurde ausführlich von Thomas Schaarschmidt erforscht. Vgl. u.a. Thomas Schaarschmidt, *Regionalkultur und Diktatur. Sächsische Heimatbewegung und Heimat-Propaganda im Dritten Reich und in der SBZ/DDR* (Geschichte und Politik in Sachsen, Bd. 19), Köln 2004, S. 99-268; Ders., *Kulturpolitik im Lande eines Kunstbanausen? Die sächsische Gauleitung und das „Heimatwerk Sachsen“*, in: Clemens Vollnhals (Hg.), *Sachsen in der NS-Zeit*, Leipzig 2002, S. 104-117; Ders., *Die Zentrale des „Heimatwerks Sachsen“ im ehemaligen Ständehaus, Schlossstraße 1 – „Sachsen marschiert wieder einmal an der Spitze ...“*, in: Konstantin Hermann (Hg.), *Führerschule, Thingplatz, „Judenhaus“. Orte und Gebäude der nationalsozialistischen Diktatur in Sachsen*, Dresden 2014, S. 166-169.

14 Vgl. Schaarschmidt, *Regionalkultur* (wie Anm. 13), S. 287 f.

15 Vgl. Übergabeprotokoll an Spamer, in: ISGV Dresden: NaAs, K4, M6, unpag.

16 Vgl. Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden, 11125 Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts, Nr. 17976, Bl. 97-102 und ebd., Nr. 14557/4, Bl. 227 f.

Bildkarten als Quellen

Die Bildkarten des Heimatwerks enthalten nicht nur die eingeklebten Fotografien, sondern auch abgedruckte oder handschriftliche Informationen, die eine Kontextualisierung der Inhalte ermöglichen. Zugleich können diese für die Rekonstruktion der Sammlungstektonik hilfreich sein, da die Trägerkartons nach thematischen Gruppen innerhalb der Sammlung archiviert wurden.

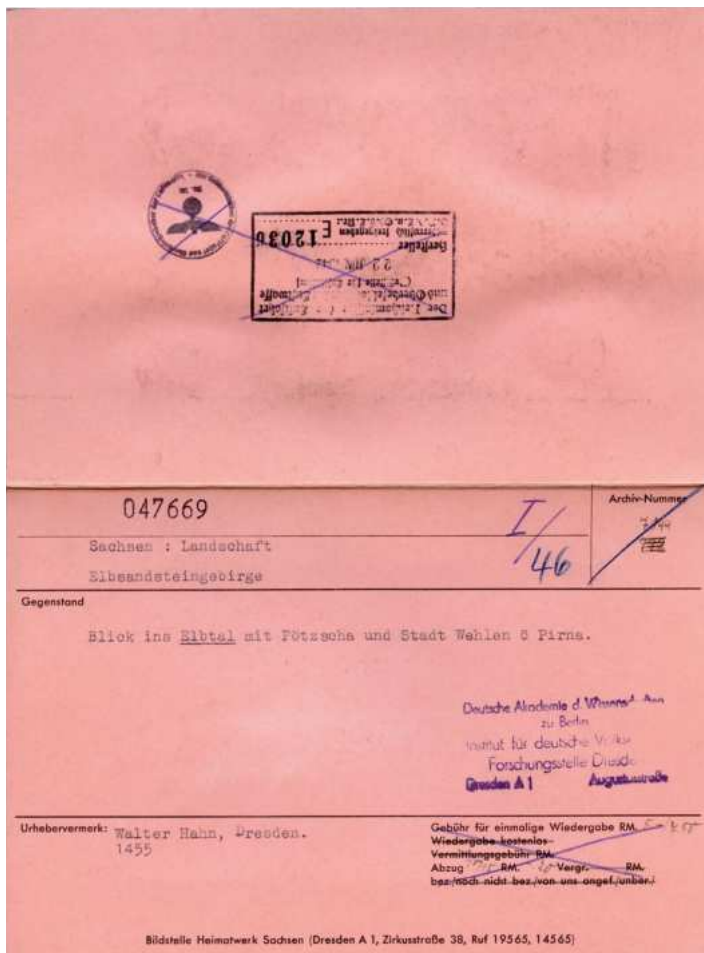


Abb. 3
Bildkarte der Bildstelle
Sachsen, um 1938
(ISGV-BSNR: 047669A,
ISGV Dresden).

Die Bildstelle sammelte primär Fotografien aus den Bereichen Landschaft, Kultur und Wirtschaft. Ersterer ist in jeweilige topografische Besonderheiten wie beispielsweise „Elbtallandschaft“, „Lausitzer Bergland“ oder „Zwickau-Chemnitzer-Steinkohlebecken“ untergliedert. Der Kulturbereich beinhaltet das Kunstgewerbe, Abbildungen von historisch wertvollen Objekten oder Porträts von Persönlichkeiten aus Politik und Gesellschaft. Einen nicht zu vernachlässigenden Teil stellen Industrieaufnahmen dar,

subsumiert unter dem Begriff „Wirtschaft“. Diese bilden z.B. handwerkliche und industrielle Tätigkeiten oder Industriebauten ab, die jeweils in verschiedene Wirtschaftszweige strukturiert wurden. Ein kleiner Teil thematisiert Landschaftsaufnahmen aus dem 1938 eingegliederten sogenannten Sudetenland.

Während der Großteil des Bestands von der Landesbildstelle Sachsen stammt, bezog man weitere Fotografien von sächsischen und außersächsischen Privat- und Berufsfotografen, wie Walter Hahn (1889–1969), Willy Hanisch (1893–1945), Max Nowak (1881–1956), Hans Wunderlich (1894–1973), Emil Zöllner (1879–1948), Albert Renger-Patzsch (1897–1866) oder von der Agentur Paul Wolff & Alfred Tritschler. Ebenso wurden Fotografien von sächsischen Verkehrsvereinen übernommen, die meist infrastrukturelle und landschaftliche Gegebenheiten dokumentierten. Eine Inventarliste vom 25. November 1938 verdeutlicht die Bestrebungen des Heimatwerks sowie der Bildstelle, die bereits ein Jahr nach ihrer Gründung 6.571 Fotografien, darunter 5.602 Bildkarten, verzeichnete.¹⁷

(Nach-)Nutzung

Die nähere Betrachtung der vom Heimatwerk Sachsen produzierten Periodika, Publikationen oder anderen Medien, wie z. B. die zwei Zeitschriften „Sachsen“ und „Sachsenpost“, Heimatkalender, Feldpostkarten, Großdrucke und Bildbände, lässt einen archivischen Selbstzweck der Bildstelle für die eigenen Belange des Gaukulturvereins vermuten. Die unterschiedlichen Medien, die sich heute zum Teil in der Bibliothek sowie im Bildarchiv des ISGV befinden, waren nicht nur für Mitglieder des Vereins beziehbar, sondern auch für die restliche Bevölkerung kostengünstig zu erwerben. Die hohen Auflagen von Bildbänden und die Herstellung von Feldpostkarten für verwundete Soldaten sind Ausdruck der Propagandamaschinerie Mutschmanns und zielten auf eine breite Akzeptanz des vom Heimatwerk definierten Heimatgefühls bei den Rezipierenden ab. Dass diese Zurschaustellung von Idealvorstellungen inhärente Widersprüche (wie Tradition und Moderne; Stadt, Land, Industrie und Landwirtschaft; Arbeit und Freizeit; Hochkultur und Militarismus) zu einer Synthese vereinen sollte, schien weder die Hauptakteure des Heimatwerks Sachsen noch die Bevölkerung weiter zu stören. Die Fotografien stellen die enge Naturverbundenheit der nationalsozialistischen Gesellschaft und das harmonische Ineinandergreifen von Industriegebäuden und Landschaft dar. Ansichten von Sehenswürdigkeiten, kulturellen Traditionen, historischen Objekten, Inneneinrichtungen oder Museen repräsentieren eine nationalsozialistische Auslegung der sächsischen Geschichte und gelten als Vorbild des nationalsozialistischen Selbstverständnisses.¹⁸ Aufnahmen von Erholungs- und Kurorten wie auch Sportgebieten wurden als Werbung für den in den 1930er-Jahren aufblühenden Tourismus verstanden. Der gesamte Sammlungsbestand sollte dazu beitragen, eine

17 Vgl. Inventar-Verzeichnis des Heimatwerks Sachsen vom 25. November 1938 an Herrn Regierungsamtman Voigt, in: ISGV Dresden, AIfV, Inventarverzeichnis HWSA, Bl. 6 (noch nicht erschlossen).

18 Vgl. Bianca Brendel, Projekt „Sachsen – Land der Vielfalt, Land der Arbeit“. Die (Selbst-)Darstellung durch das Heimatwerk Sachsen in den Jahren 1936 bis 1945, <https://bild.isgv.de/projekte/11> [Aufruf am 24.1.2024].

homogene Gefühls- und Wertewelt zu schaffen, die von der Bevölkerung kollektiv als ‚sächsische Heimat‘ konstruiert werden sollte.

Bis zum gegenwärtigen Stand konnten lediglich ca. 3.300 Bildkarten und Objekte wie Drucke, Großbilder und Feldpostkarten der Bildstelle zugeordnet werden, wenngleich die höchste vergebene Archivnummer einen Bestand von ca. 13.000 Bildkarten erahnen lässt und die im Übergabeprotokoll angegebene Schätzung korrigiert. Nicht nur der Nachlass des Heimatwerks Sachsen, sondern auch der spezifische Bildbestand wurde über Jahrzehnte zerstreut. Nach 1946 wurden Abzüge, die für die volkskundlichen Forschungen des Instituts nützlich waren, von den originalen Bildkarten abgelöst und auf neue Bildkarten geklebt. Oftmals gibt nur die gestempelte Fotopapierrückseite Auskunft über die



Abb. 4 Stempel der Bildstelle auf der Rückseite des Bildes „Mädels in Erzgebirgstracht beim Tanz unter dem Maibaum“ von Hermann Krauß, um 1935 (ISGV-BSNR: 024288, ISGV Dresden).

Provenienz. Somit wurden Teile des Bildstellenbestands nachgenutzt, um einerseits Material für neue Kopien zu sparen. Zum anderen fanden eine Zweckentfremdung des historischen Bestands hinsichtlich seiner Zielstellung für volkskundliche Forschungen sowie seine konsequente Dezimierung statt. Obwohl es sich um einen NS-Verein handelte, dessen Schirmherr Mutschmann eine symbolisch aufgeladene Sachsenpropaganda fokussierte, die auch in den visuellen Medien des Heimatwerks Sachsen Ausdruck fand, sind auffallend wenig Alltagsfotografien mit NS-Symbolen überliefert. Diese Fotografien wurden vermutlich nach 1945 vernichtet. Nonkonforme Symbole innerhalb dieser Bilder wurden mitunter nachträglich unkenntlich gemacht, wie z.B. in einer Fotografie, die fünf geschwärzte Hakenkreuzflaggen vor der Städtischen Kunsthalle Dresden zeigt.

Auf der Website des Digitalen Bildarchivs wird im Rahmen eines kuratierten Projektes ein thematischer Überblick über die visuelle Darstellung der Heimatwerk-Propaganda präsentiert.¹⁹ Wenn auch ein Teil der Geschichte der Bildstelle rekonstruiert werden konnte, die Fotografien samt den dazugehörigen Bildkarten digitalisiert wurden und ein

¹⁹ Vgl. ebd.



Abb. 5
Unbekannt: Städtische
Kunsthalle Dresden,
vor 1945 (ISGV-BSNR:
020856, ISGV Dresden).

Ausschnitt der Sammlung online dargestellt wird, ist der Bestand noch nicht gänzlich online zugänglich. Von über 3.300 überlieferten Bildern wird gegenwärtig ein Drittel auf der Website präsentiert. Eine vollständige, frei zugängliche Webpräsenz der Sammlung zusammen mit den Bildkarten ist angestrebt, wenngleich die Bearbeitung der Metadaten samt Urheber, Lizenzen, Bildbeschreibung, Verortung und Datierung zeitaufwändig ist. Im Institutsarchiv werden zudem weitere Akten, Sammlungen und Medien aus dem Heimatwerk Sachsen archiviert.²⁰ Eine vollständige digitale Erschließung und Webpräsenz könnten zu neuen Forschungen anregen, die beispielsweise Absichten und Verflechtungen dieses nationalsozialistischen Kulturvereins offenlegen und einen Vergleich zu Partnerorganisationen in anderen Gauen zulassen würden.²¹

Die Postkartensammlung

Die Genese des analogen sowie des digitalen Bestands des Bildarchivs spiegelt sich auch in der Varianz der Bildmotive und unterschiedlichen Nutzungsansätzen innerhalb der Postkartensammlung wider. Ausgehend von einem zur Institutsgründung durchgeführten Projekt zur Landschaftsforschung wuchs die Postkartensammlung auf einen Umfang von ungefähr 23.000 Objekten heran und ist damit der drittgrößte Teilbestand des Bildarchivs. Er umfasst neben gedruckten Originalen auch Reproduktionen historischer Kartenmotive, die als Bestandsergänzung die Bedeutung der ‚Correspondenzkarte‘

20 Vgl. dazu auch Dieter Herz, „Gegen die Verunglimpfung des sächsischen Volkes“ – Die Sprechplatten des Heimatwerks Sachsen, in: Johannes Moser (Hg.), Spurensuche. Einblicke in die Sammlungen des Instituts für Sächsische Geschichte und Volkskunde. Katalog zur Sonderausstellung im Museum für Sächsische Volkskunst 1. September bis 6. November 2005, Dresden 2005, S. 28-35.

21 Vgl. den Beitrag von Claudia Dietze, Antje Reppe und Katrin Mai in diesem Heft.

als vielfältiges Massenmedium im 20. Jahrhundert verdeutlichen.²² Die früheste im ISGV archivierte Postkarte stammt aus dem Jahr 1890 und bildet mit ihrer Darstellung der Dresdner Augustusbrücke den zeitlichen Anfang für den großen Teil der Ansichtskarten-Sammlung.

Während einige Bildpostkarten mit städtischen und ländlichen Motiven nur ein einzelnes Bild zeigen, präsentieren andere Collagen prägnanter Örtlichkeiten sowohl in Farbe als auch in Schwarz-weiß. Als Grußkarte aus dem Urlaub berichten sie von persönlichen Sinneserfahrungen, von der Umgebung und Attraktionen und bilden gleichzeitig zeitgenössische Urlaubs- und Lebensweisen ab. Der einseitige, meist auf wenige Sätze beschränkte Gruß formiert eine inhärente Kommunikationsstruktur und zeigt einerseits das individuelle Bedürfnis des Erzählens über Erlebnisse sowie die subjektiv wahrgenommene Pflicht des Verschickens. Sönke Friedreich beleuchtet in seinem Text „Urlaub in der DDR – Bilder zwischen staatlichem Blick und Freizeitfotografie“ auf der Website des ISGV-Bildarchivs die Alltagsrelevanz des Urlaubs und die Erinnerungsfunktion der Bildmedien als weitere Nutzungsmotive der Postkarte jenseits ihrer kommunikativen Funktion.²³ Dazu zählen auch nicht postalisch gelaufene, unbeschriebene Karten, die durch ihren Charakter eines wirtschaftlichen Massenmediums und ihrer rein visuellen Aussage die Eindrücke des (touristischen) Kollektivs wiedergeben. Am Beispiel der farbigen Mehrbild-Postkarte „FDGB-Erholungsheim in Klink“ ist zu erkennen, dass die Darstellungen dabei nicht kennzeichnend für den Standort der Absendenden stehen müssen, sondern auch Aufnahmen von Gasthöfen, ihren Restaurants samt Innenräumen sein können. Als Orte der Geselligkeit und Begegnung nehmen sie nicht nur eine besondere Rolle in Urlaubs- und Kommunikationsstudien ein, sondern

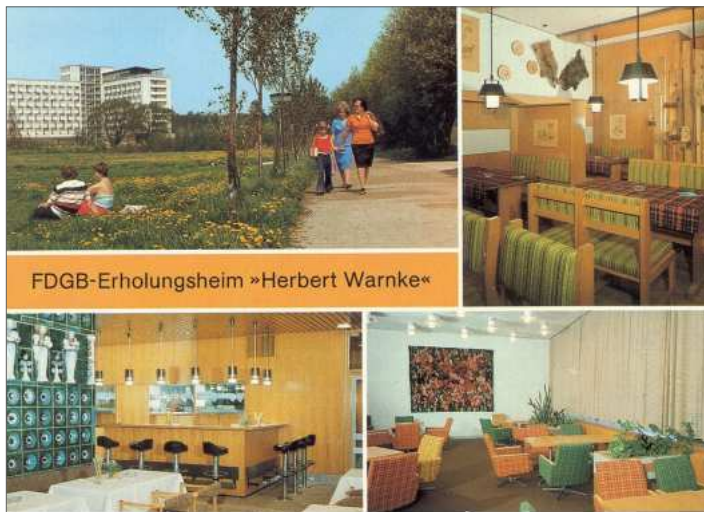


Abb. 6
Darr/Bild und Heimat
Reichenbach (Vogtl.),
Postkarte:
FDGB-Erholungsheim
in Klink, 1965
(ISGV-BSNR: 081082,
ISGV Dresden).

22 Andreas Martin, Visuelle Quellen zur Volkskultur in Sachsen. Das Bildarchiv des ISGV, in: Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde 1997–2017 (Spurensuche, Bd. 7), Dresden 2017, S. 120–124, hier S. 121.

23 Sönke Friedreich, Projekt „Urlaub in der DDR“. Bilder zwischen staatlichem Blick und Freizeitfotografie, <https://bild.isgv.de/projekte/5> [Aufruf am 4.2.2024].

können darüber hinaus als Quellen in der Untersuchung von Innen- und Außenarchitektur sowie Wohnweisen dienen. Die Bearbeitung und Digitalisierung der Postkarten zielen daher auf eine zusammenhängende Präsentation der Vorder- und Rückseiten ab. Die enge Relation der beschriebenen Rückseiten mit den personenbezogenen Daten der Absender:innen sowie der empfangenden Personen ist dabei jedoch aus persönlichkeitsrechtlichen Erwägungen nicht unproblematisch. Um dennoch einen sinnhaften Text-Bild-Bezug zu gewährleisten, werden im Nachgang der Digitalisierung sowohl Vorder- als auch Rückseite geprüft und jegliche Informationen, die Rückschluss auf eine Person geben könnten, unkenntlich gemacht. Dazu zählen beispielsweise Adressfelder, Anreden und Nennungen konkreter Arbeits- und Wohnorte. Eine Transkription des Grußtextes wird nur in besonderen Fällen vorgenommen.

Die Gruß- und Glückwunschkarte in ihrer traditionellen Form, d.h. mit einem bereits vorgedruckten Text, der wenig eigene Ergänzung benötigt, zeigt eine andere, selbsterklärende Bildkomposition. Die zu Geburtstagen, Feiertagen oder Geburten verschickten oder gereichten Karten sind meist Einbild-Postkarten von künstlerisch ausgestalteten Symbolen. Personen, Zahlen oder Sinnbilder dienen dabei zur Darstellung des Anlasses und können durch weitere Bildornamente und Schriftzüge ausgeschmückt sein. Die verschiedenen Gruß- und Glückwunschkarten im Bestand des Bildarchivs bieten vielfältige Anknüpfungspunkte für kultur- und kunstwissenschaftliche Arbeiten, vor allem bezüglich der Motiventwicklungen, Studien zum Bild-Text-Bezug oder auch biografi-



Abb. 7 Bruno Hermann/Kunstverlag Wilhelm Vogel (Schwarzenberg), Postkarte „Dr zefriedne Kiehung“, bis 1941, Ort unbekannt (ISGV-BSNR: 077977, ISGV Dresden).

scher Ansätze.²⁴ Dass die künstlerisch gestalteten Bildpostkarten ein verbindendes Element sind, wird insbesondere dann deutlich, wenn sie im Rahmen von Bräuchen selbst zum Träger von Tradition und Praxis werden. Beispielsweise geben die Liedpostkarten, die vor einer gemeinschaftlichen Wanderung verteilt wurden, neben mundartlichen und bildprogrammatischen Aussagen auch Auskunft über Freizeitgestaltung sowie über gesellschaftliche Strukturen. Die rapide Bekanntmachung eines Liedes durch die Eigenschaften des Mediums Postkarte schafft innerhalb einer ausgewählten Adressatengruppe ein Wissen mit nachhaltiger, materieller Erinnerungsmöglichkeit.



Abb. 8 Albert Ebner Kunstanstalt (München), Postkarte: Zusammenhalt, 1914, Ort unbekannt (ISGV-BSNR: 069287, ISGV Dresden).

Die daraus entstehende Dualität ihrer Funktion, als Verbreitungswerkzeug einerseits und als Mittel zur Kommunikation andererseits, steigerte sich mit der Instrumentalisierung der Postkarte während des Ersten Weltkrieges. Die von Adolf Spamer angelegte Sammlung von Feldpostkarten aus eben diesem Zeitraum zeigt ein breites Spektrum propagandistisch aufgeladener Motive, das von politischen Karikaturen, verfrüht gedruckten Siegesabbildungen bis hin zu Darstellungen der Soldatenheimkehr reicht. Als portofreies, aber von der Regierung zensiertes Kommunikationsmedium zwischen der Front und der Heimat bediente es damit gleichzeitig Sehnsüchte sowie propagandistische Ziele.²⁵ Lena Rackwitz thematisiert in ihrer Betrachtung dieser Feldpostkarten das Ziel des Mediums, in der Kommunikation zwischen Front und Heimat die ideologischen Werte der deutschen Kriegspartei aufrechtzuerhalten und sieht ihre Funktion damit auch in der Stärkung der Gruppenmoral.²⁶

Die Karte als Trägermedium der Bildaussage lässt sich als ein dem Flugblatt ähnliches Objekt bezeichnen, das zwar ohne seinen Versandungszweck funktionieren, jedoch

24 Siehe dazu Claudia Dietze/Nathalie Knöhr, Neujahrskarten. Bildergrüße und Glückwünsche für ein neues Jahr, Fundstück aus dem ISGV – im Dezember 2021, <https://www.isgv.de/aktuelles/details/fundstueck-aus-dem-isgv-im-dezember-2021> [Aufruf am 6.11.2023]; Claudia Dietze, Einschulung, Fundstück aus dem ISGV – im September 2022, <https://www.isgv.de/aktuelles/details/fundstueck-aus-dem-isgv-im-september-2022> [Aufruf am 6.11.2023].

25 Vgl. Lena Rackwitz, Projekt „Feldpost im Ersten Weltkrieg“. Deutsche Propagandapostkarten, <https://bild.isgv.de/projekte/13> [Aufruf am 11.2.2024].

26 Ebd.

kaum denselben Effekt erzielen würde. Aus der Verbindung von künstlerischer Motivwahl und den von den Absender:innen formulierten Texten schließt Rackwitz auf den hohen Wert von Postkarten in Krisenzeiten, sowohl für das Regime als auch für die Bevölkerung.²⁷ Die Sammlung Spammers zeigt die Notwendigkeit zur kritischen Reflexion und Kontextualisierung der Objekte und teilnehmenden Akteur:innen.

Die Motive der Bildpostkarten geben nicht nur Aufschluss über urbane und rurale Lebensweisen, sondern sind Teil eines auf künstlerische Weise übertragenen Kommunikationswunsches. Interessant ist hierbei auch der Aspekt der Nutzungsverschiebung zwischen unterschiedlichen Formaten im zeitlichen Verlauf. Durch die Verwendung der Codes des Historischen Ortsverzeichnis von Sachsen lassen sich zusätzlich räumliche Bezüge herstellen, die nicht nur den regionalen Vergleich zulassen, sondern die visuellen Eindrücke mit geografischen Daten und weiteren Bildzeugnissen verbinden.

Von analog zu digital: Arbeitsprozesse im Bildarchiv

Wesentlich für die Arbeit in der digitalen Datenbank und die Präsentation auf der Website ist der analoge Bestand. Die auf den Bildkarten hinterlegten Informationen und Notizen werden nur in Ansätzen übernommen. Um eine möglichst tiefgreifende Erschließung der Bestände zu gewährleisten, müssen die digital verfügbaren Inhalte mit den analogen abgeglichen und gegebenenfalls ergänzt werden. Dieses Vorgehen setzt eine einfache Zugänglichkeit des Quellenmaterials voraus. Gleichzeitig muss sichergestellt werden, dass das Material keinen Schaden nimmt.

Nachdem die Fotografien, Negative und Postkarten gescannt wurden, werden sie in Pergaminhüllen verpackt und in Archivkartons entsprechend den Bildsammelnummern fortlaufend sortiert. Die Archivkartons werden zur Absicherung gegen Feuer, Licht und große Temperaturschwankungen in Stahlschränken in einem verdunkelten Raum gelagert.

Die hochauflösenden Scans der analogen Materialien werden in das Rohdatenarchiv transferiert, bevor sie komprimiert und für die weitere Bearbeitung in die Datenbank Daminion importiert werden. Dort werden die Metadaten, wie Titel, Beschreibung, Fotograf:in, Ort usw. eingetragen und in der Bilddatei selbst gespeichert. Sofern die Originalquellen keine oder nur unzureichende Informationen enthalten, müssen diese von den Mitarbeiter:innen recherchiert werden. Da dies mitunter einige Zeit und Aufwand benötigt, sind die auf der Website implementierten Felder „Fehlermeldung“ sowie „#bildwissenwanted“ hilfreiche Tools zur Qualitätssicherung der Metadaten. Dennoch können manche Datenfelder auch nach eingehender Recherche nicht ausgefüllt werden. Um den Nutzer:innen der Website dieses Material dennoch zugänglich zu machen, gibt es einerseits die Möglichkeit, über einen internen Farbcode den Bearbeitungsstand des jeweiligen Bildes kenntlich zu machen. Ein „in Bearbeitung“ befindliches Bild kann online gezeigt werden, wenn Informationen zu Titel, Beschreibung, Datum, Ort, Fotograf:in bzw.

27 Ebd.

Urheber:in, Ort und Lizenzvergabe (oder auch Copyright) eingetragen werden konnten. Sofern jene Angaben nicht gewährleistet, der Bildinhalt aus moralisch-ethischen oder auch rechtlichen Erwägungen nicht gezeigt werden kann, werden Titel, Fotograf:in und Bildsammelnummer tabellarisch dargestellt; eine Einsichtnahme in diese Bestände kann beantragt werden. Neben der Erstellung der Metadaten ist es vielfach notwendig, das Bild selbst zu bearbeiten. Insbesondere bei postalisch gelaufenen Postkarten müssen Adressfeld und Klarnamen digital überblendet oder unkenntlich gemacht werden.

Doch auch nach ihrer Onlinestellung ist die Bearbeitung des Bildmaterials und seiner Daten längst nicht abgeschlossen: Die Arbeit und Sichtbarmachung von und mit digitalen Daten ist mit einer Vielzahl von Aufgabenfeldern und Problemstellungen verknüpft, die einen nicht unbeträchtlichen Mehraufwand im Arbeitsalltag mit sich bringen. Hierzu zählen beispielsweise Fragen des Persönlichkeits- und Urheberrechts sowie des Datenschutzes. Hinzu kommen die Forderungen der „Open-Bewegung“, möglichst alle Daten und Etappen des Forschungsprozesses offenzulegen und so den freien Austausch von Informationen zu fördern, die Nachnutzung der Daten zu garantieren, Dopplungen zu vermeiden und Vernetzungen voranzutreiben.²⁸ Zudem sind Webpräsenz und Zugänglichkeit zwingende Voraussetzung dafür, dass die Inhalte überhaupt wahrgenommen werden. Was online nicht sichtbar ist, scheint kaum mehr existent zu sein.²⁹ Open Data, Open Source, Open Science usw. sind innerhalb der wissenschaftlichen Förderlogiken zu unverzichtbaren Schlüsselwörtern geworden.

Eine besondere Herausforderung stellt zudem der Umgang mit Quellen dar, die sich unter dem Begriff ‚dark heritage‘ subsumieren lassen. Die Darstellung von rassistischen und anderen problematischen Inhalten bedarf einer quellenkritischen und kontextualisierenden Auseinandersetzung, die in den meisten Fällen von Onlinepräsenz nicht möglich ist. Zudem muss sichergestellt werden, dass diese Digitalisate nicht in Zusammenhängen zirkulieren, die vorurteilsbehaftete und unsachliche Einordnungen weiter befördern. Um das Material vor solchen Zugriffen zu schützen, ist es üblich, es gar nicht erst zu zeigen oder mit Platzhaltern zu agieren.³⁰ In erster Linie geht es bei diesem Vorgehen darum, Betroffene vor erneuter Verletzung zu bewahren. Das setzt jedoch die Annahme voraus, (einzelne) Nutzer:innen könnten mit den Inhalten nicht umgehen oder sie missbrauchen. Daher muss die Frage gestellt werden, inwiefern das Nicht-Zeigen von schwierigen Quellen einer Bevormundung der User:innen gleichkommt.

28 Ira Spieker u.a., Forschungsdesign 4.0. Zur Kontextualisierung wissenschaftlichen Arbeitens im digitalen Zeitalter, in: Jens Klingner/Merve Lühr (Hg.), Forschungsdesign 4.0. Datengenerierung und Wissenstransfer in interdisziplinärer Perspektive (ISGV digital. Studien zur Landesgeschichte und Kulturanthropologie, Bd. 1), Dresden 2019, S. 6-27, hier S. 13 f.

29 Teresa Volk, Ein Bildarchiv geht online. Das neue Datenbankprojekt des Johannes-Künzig-Instituts für ostdeutsche Volkskunde, in: Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde 52 (2011); Schwerpunkt Blickpunkte. Fotografien als Quelle zur Erforschung der Kultur der Deutschen im und aus dem östlichen Europa, S. 41-60, hier S. 57 f.

30 Agnes Matthias, Ordnung und Widerspruch. Möglichkeiten und Grenzen der Wissensformation im Bildarchiv, in: Nadine Kulbe u.a. (Hg.), Bildarchive. Wissensordnungen – Arbeitspraktiken – Nutzungspotenziale (ISGV digital. Studien zur Landesgeschichte und Kulturanthropologie, Bd. 4), Dresden 2022, S. 26-36, hier S. 33.

Die vorgestellten Überlegungen müssen in die Arbeit von Wissenschaftler:innen mit einbezogen werden, wenn sie mit Digitalisaten forschen. Hinzu kommen Fragen des Urheberrechts und die Aneignung von Wissen darüber, welche Form der Onlinepräsenz sich für eigene Forschungen eignet. Ist eine Website, ein Blog, eine Datenbank erst einmal online, bedarf sie der kontinuierlichen Pflege und Aktualisierung, um nicht zum digitalen Pendant einer Karteileiche zu werden.