

Kunstgeschichtliche Forschung und Lehre im Nationalsozialismus: Studienprojekt, Dokumentation, Analyse

I. Die Entstehung der Karlsruher Datenbank

Im Wintersemester 2000/01 entstand im Rahmen eines fachgeschichtlichen Seminars am Institut für Kunstgeschichte der Universität Karlsruhe eine Dokumentation zur Lehr- und Forschungstätigkeit der kunstgeschichtlichen Universitätsinstitute in Deutschland in den Jahren 1933 bis 1945.¹ Ziel des Seminars war es, durch die Dokumentation von Lehrveranstaltungen und Schriften thematische Schwerpunkte und wissenschaftspolitische Strategien der kunstgeschichtlichen Lehr- und Forschungstätigkeit im Nationalsozialismus erkennbar werden zu lassen. Zugleich ging es darum, sich Grundlagen für die kunstgeschichtliche Dokumentationstätigkeit zu erarbeiten, ein Standardisierungs- und Strukturierungsmodell zur Erstellung einer elektronischen Datenbank zu entwickeln und die Möglichkeiten und Grenzen eines dokumentarischen Umgangs mit dem Thema „Kunstgeschichte im Nationalsozialismus“ zu prüfen und zu erkennen.

Noch während des Wintersemesters stellte sich heraus, dass es eine zweite studentische Gruppe gab, die in Berlin unter der Leitung von Karen Michels an einem ähnlichen Projekt arbeitete. Diese Gruppe hat ihre Ergebnisse mit großem Erfolg auf dem Kunsthistorikerkongress im Frühjahr 2001 in Hamburg vorgestellt und später in den kritischen Berichten publiziert.² Der Unterschied zwischen beiden Projekten lag darin, dass die Berliner Gruppe sich auf einzelne Institute konzentrierte und in zum Teil aufwändiger Archivarbeit die Geschichte dieser ausgewählten Institute zu dokumentieren versuchte, während es in Karlsruhe darum ging, anhand des veröffentlichten Materials, der Vorlesungsverzeichnisse und der Schriften der Lehrenden, eine Gesamtübersicht über die Lehr- und Forschungstätigkeiten an sämtlichen kunsthistorischen Instituten in Deutschland zu geben. Zwar gab es Überschneidungen in den Arbeiten der beiden Projekte, im Grunde ergänzten sie sich aber.

¹ Teilnehmer des Seminars waren: Klaudija Badalin, Sibel Cakmakoglu, Oya Dobruca, Sandra Eberle, Gabriele Frank, Yuriko Ono, Claudia Schuler, Xudong Wu und Magdalena Zak.

² Sabine Arend/Sandra Schaeff/Daniel Zeller: Kunstgeschichte in Deutschland 1930–1950, in: kritische berichte (2002)/2, S. 47-61.

Zur Dokumentation der Lehr- und Forschungsaktivitäten der kunstgeschichtlichen Institute, die den Karlsruher Studierenden als Aufgabe gestellt war, gehörte die Erfassung und Auswertung des Lehrangebots der Jahre 1933 bis 1945, das Verfassen kurzer Instituts geschichten und das Anfertigen biographischer Skizzen und Bibliographien der Lehrstuhlinhaber für diesen Zeitraum. Die erhobenen Daten wurden zunächst in zwei verschiedenen Dateien erfasst, die „Lektiographie“ und „Bibliographie“ genannt wurden. Die „Lektiographie“ verzeichnete, nach Instituten geordnet, alle Lehrveranstaltungen der Jahre 1933 bis 1945, insgesamt mehr als 3.500 Vorlesungen und Übungen, die „Bibliographie“ die Schriften der Ordinarien aus dieser Zeit. Der Datei „Lektiographie“ wurde folgende Struktur zugrunde gelegt:

```

Semester[ 1934,SS]
    Universität[ Freiburg]
        Name[ Bauch, Kurt]
            Titel[ Mittelalterliche Glasmalerei des Oberrheinlandes]
                Veranstaltung[ ÜB3]
                    Epoche[ MA4]
                        Gattung[ MZ5]
                            Region[ RD6]
                                Theorie/Methodik[ ]
                                    Politik[ ]
                                        Quelle[ VV Freiburg7]

```

Verzeichnet wurden in einer einheitlich festgelegten, abfragbaren Schreibweise das Semester, in der die Veranstaltung stattgefunden hat, das Institut, an dem sie stattgefunden hat (stellvertretend mit dem Namen der Universitätsstadt), der Leiter bzw. die Leiterin

³ ÜB = Übung

⁴ MA = Mittelalter

⁵ MZ = Malerei, Grafik, Zeichnung

⁶ RD = Region in Deutschland

⁷ Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Breisgau. Vorlesungsverzeichnis für das Sommersemester 1934, Freiburg 1934.

und der Titel der Veranstaltung. In anschließenden Kategorien wurde der Veranstaltungstitel analysiert: nach der Veranstaltungsart, der Epoche, der Gattung, der künstlerischen Region, einer möglichen theoretisch-methodischen Ausrichtung der Veranstaltung (die in diesem Beispiel nicht erkennbar ist, weshalb das Feld leer bleibt) und einer politischen Explikation (die in diesem Fall ebenfalls nicht erkennbar ist). Abgeschlossen wurde der Datensatz durch den Hinweis auf die Quelle, der die Informationen entnommen wurden.

Durch die analysierenden Kategorien im Anschluss an den Veranstaltungstitel, in denen standardisierte Abkürzungen aufgeführt sind, die in einem vorher festgelegten Thesaurus definiert wurden, erhielt die Datenbank eine inhaltliche Substruktur. Die Thesaurierung ermöglichte eine einheitliche Abfrage des Datenmaterials nach vorher definierten Gesichtspunkten. In der Erfassung der Daten nach dem abgebildeten Muster lag also bereits eine erste, schematische Analyse der Veranstaltungen, welche die Grundlage für die spätere statistische Auswertung bildete.

Die Daten für die bibliographische Datei, in der die Schriften der Lehrstuhlinhaber aus den Jahren 1933 bis 1945 verzeichnet wurden, wurden nach einem ähnlichen Muster und mit dem selben Thesaurus erfasst. Das zeigt der Blick auf einen Datensatz:

```
Name[ Weise, Georg]
Titel[ Die Hallenkirchen der Spätgotik und der
      Renaissance im mittleren und nördlichen Spanien,
      in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 4/1935,
      214-222]
Jahr[ 1935]
Epoche[ MA8, NZ9]
Gattung[ AR10]
Region[ SP11]
```

⁸ MA = Mittelalter

⁹ NZ = Neuzeit

¹⁰ AR = Architektur

¹¹ SP = Spanien

Theorie/Methodik[]

Politik[]

Quelle[FS Weise 1964¹²]

Verzeichnet wurden der Autor, der Titel seiner Publikation in bibliographischer Form und das Erscheinungsjahr der Publikation. Anschließend ging es wieder um eine erste inhaltliche Auswertung des Titels nach den bekannten Kategorien. Am Schluss steht der Hinweis auf die Quelle, in diesem Fall auf die Festschrift für Georg Weise, der diese Information entnommen wurde.

Parallel zu den Datenerhebungen sollten die Studierenden eine erste Einschätzung und eine vorläufige Auswertung des Materials nach den festgelegten Kategorien vornehmen und diese in einem Kurzreferat vorstellen. Dabei wurden zwar die Möglichkeiten, vor allem aber auch die Grenzen einer statistischen, also quantifizierenden Analyse deutlich. Spektakuläre Befunde gab es nicht. Die vorläufige Analyse der kunstgeschichtlichen Lehrveranstaltungen und Publikationen zeigte Häufungen bei Themen des Mittelalters, der deutschen Kunst, der deutschen Regionen, eine fast völlige Absenz des Methodischen und Theoretischen, aber auch des explizit Politischen in den Veranstaltungs- und Publikationstiteln. Ob es sich um signifikante Befunde handelte, war zunächst nicht abzuschätzen, weil vergleichbare Daten über kunsthistorische Lehrveranstaltungen und Publikationen aus der Weimarer Zeit nicht vorlagen.

Nicht nur das Fehlen von Vergleichsdaten, auch der nur begrenzte Aussagewert der verwendeten Informationen, Titel von Lehrveranstaltungen und Publikationen, relativierte den ersten, vorläufigen Befund. Es war in Rechnung zu stellen, dass die Titel oft nur sehr wenig über die Inhalte der Lehrveranstaltungen und Publikationen aussagen, insbesondere über die ideologischen und politischen Implikationen, nach denen eigentlich gefragt werden sollte. Auch die Vorlesungsverzeichnisse waren als Quelle kritisch zu hinterfragen. Es musste davon ausgegangen werden, dass es Abweichungen zwischen den in den Vorlesungsverzeichnissen angekündigten und den tatsächlich durchge-

¹² Georg Weise: Beiträge zur Kunst- und Geistesgeschichte des Mittelalters. Festschrift zum 75. Geburtstag am 26. Februar 1963, Stuttgart 1964.

fürten Lehrveranstaltungen gegeben hat. Alle diese Faktoren stellten die Signifikanz der ersten Befunde in Frage.

Auf der Basis dieser Überlegungen wurde der Entschluss gefasst, die geplante quantifizierende Analyse zurückzustellen und die Daten zunächst nur in Form einer noch unausgewerteten, unkommentierten Dokumentation, als „Lektiographie“ und als „Bibliographie“, der fachgeschichtlichen Forschung nutzbar zu machen. Im Vorfeld der Tagung „Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus“,¹³ die im Oktober 2002 in Karlsruhe stattfand, wurde die Datenbank in Auszügen unter <http://www.uni-karlsruhe.de/~kunstgeschichte/projekte/projekte.htm> ins Internet gestellt und seitdem sukzessive ergänzt und erweitert. Die Internetdokumentation enthält nach Instituten geordnete Verzeichnisse der Vorlesungen (ohne Seminare und Übungen) und bibliographische Informationen zu den Lehrstuhlinhabern im Nationalsozialismus. Im Gegensatz zur Datenbank sind die Veranstaltungs- und Publikationslisten im Internet nur ansehbar, aber nicht abfragbar.

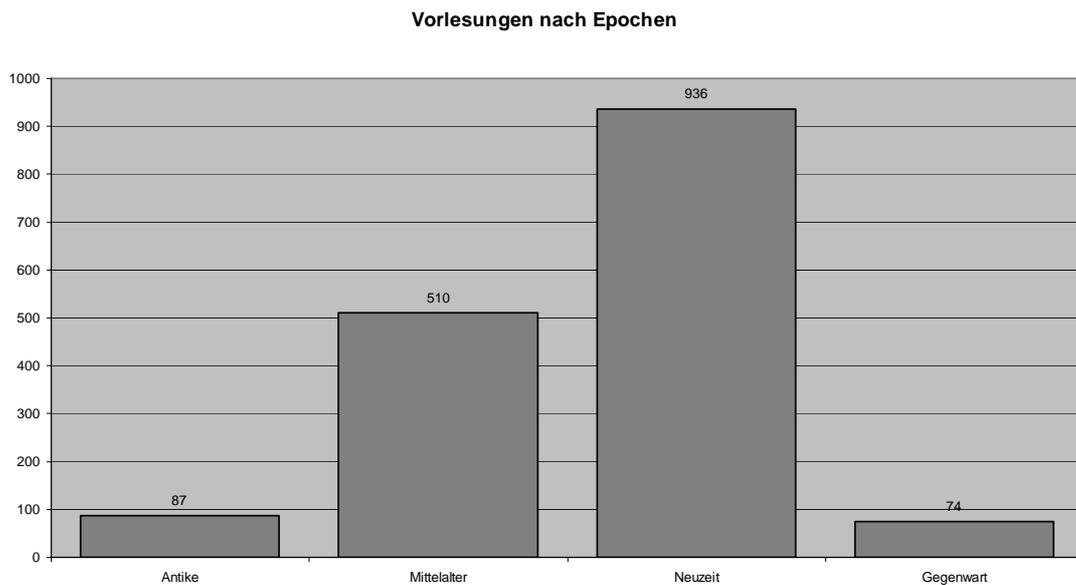
II. Möglichkeiten der Auswertung

Im Wintersemester 2003/04 fand sich am Institut für Kunstgeschichte in Karlsruhe eine neue studentische Arbeitsgruppe zusammen mit dem Ziel, die Möglichkeiten einer Auswertung und Kommentierung der erhobenen Daten zur „Kunstgeschichte im Nationalsozialismus“ erneut zu prüfen.¹⁴ Vor dem Hintergrund der quellenkritischen Überlegungen der ersten Gruppe sollte es weniger darum gehen, konkrete statistische Auswertungen zu erarbeiten, als vielmehr die Entstehungsparameter der Datenerhebung deutlich zu machen und damit insbesondere dem Benutzer der Internetdokumentation Kriterien zur Beurteilung des Datenmaterials an die Hand zu geben. Auf die Möglichkeiten einer quantifizierenden Analyse sollte aber nicht völlig verzichtet werden. Für die „Lek-

¹³ Die Tagungsbeiträge erschienen in: Jutta Held / Martin Papenbrock (Hrsg.): Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus (= Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Bd. 5/2003), Göttingen 2003. Der Beitrag von Marlene Angermeyer-Deubner erschien im Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg: Dies.: Das Institut für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule Fridericiana in Karlsruhe im Nationalsozialismus 1933–1945, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 40 (2003), S. 63-79.

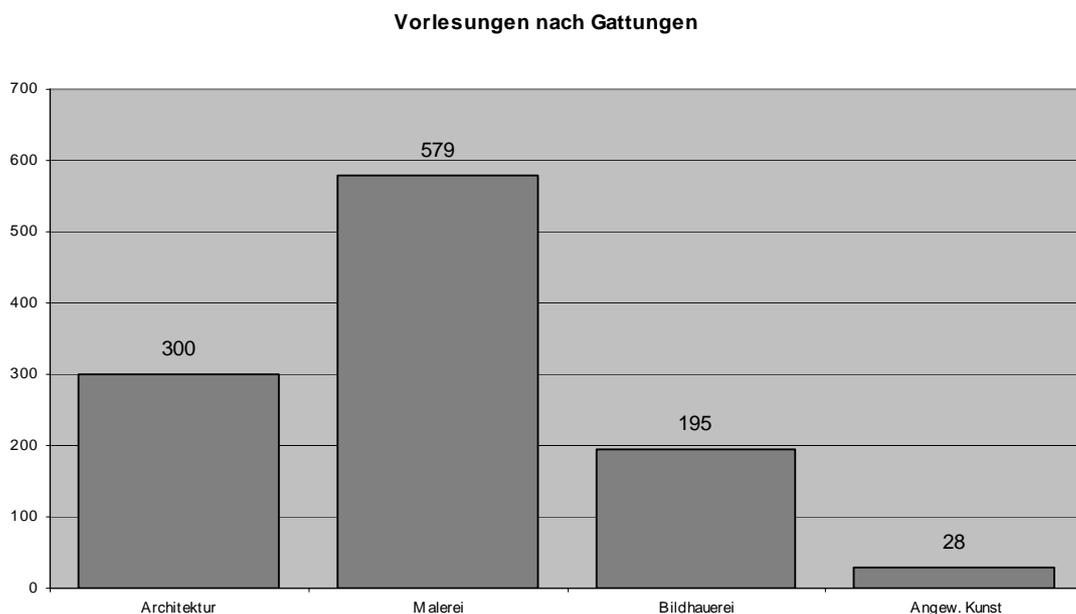
¹⁴ Die Mitglieder dieser Gruppe sind: Felix Fischborn, Christian Gräf, Ingo Harter, Julia Junkert und Simone Schweers.

tiographie“ wurden alle Daten noch einmal überprüft und, wenn notwendig, korrigiert oder ergänzt, die Einträge in den Kategorien Epoche, Gattung, Region, Theorie/Methodik und Politik ausgezählt und die Ergebnisse um auffällige Einzelbeobachtungen ergänzt. Daraus ergab sich folgendes Bild für die kunstgeschichtliche Lehre in den Jahren 1933 bis 1945:



Von insgesamt fast 2.000 ausgezählten kunstgeschichtlichen Vorlesungen ließen sich 1.607 mindestens einer bestimmten Epoche zuordnen. Davon entfielen 87 (= 5,4 %) auf die Antike, 510 (= 31,7 %) auf das Mittelalter, 936 (= 58,2 %) auf die Neuzeit und 74 (= 4,6 %) auf die Gegenwart. Die im Vorfeld vermutete Dominanz mittelalterlicher Vorlesungsthemen hat sich nicht bestätigt. Das Verhältnis zwischen mittelalterlichen und neuzeitlichen Themen (etwa 1/3 zu 2/3) ist nicht signifikant, auch wenn es im Vergleich zur Themenverteilung in der heutigen kunstgeschichtlichen Lehre zugunsten des Mittelalters ausfallen dürfte. Signifikant ist dagegen die geringe Zahl von Veranstaltungen zur Gegenwartskunst. Auffällig ist dabei, dass der Begriff der „Moderne“ vermieden wurde. Er taucht nur fünfmal auf. Abgesehen von Hans Tintelnots „Geschichte der Bühnen- und Festdekoration vom Barock bis zur Moderne“ (Breslau, WS 1944/45), findet er sich nur in Vorlesungen der frühen Jahre. Im Sommer 1937 versendeten die Kultusministerien im Anschluss an die Eröffnungsrede Hitlers zur „Großen Deutschen

Kunstaussstellung“ „Richtlinien zur Frage der Gegenwartskunst“ an die Universitäten.¹⁵ Dies ist der einzige bislang bekannte behördliche Eingriff in die Inhalte der kunsthistorischen Lehre. Vermutlich hat er mit dazu beigetragen, dass die Lehrenden die Gegenwartskunst und insbesondere die moderne Kunst scheuten. In der Rede Hitlers, auf die sich die „Richtlinien“ explizit bezogen, war sowohl der Begriff der modernen Kunst als auch die moderne Kunst selbst auf das Schärfste angegriffen worden.¹⁶

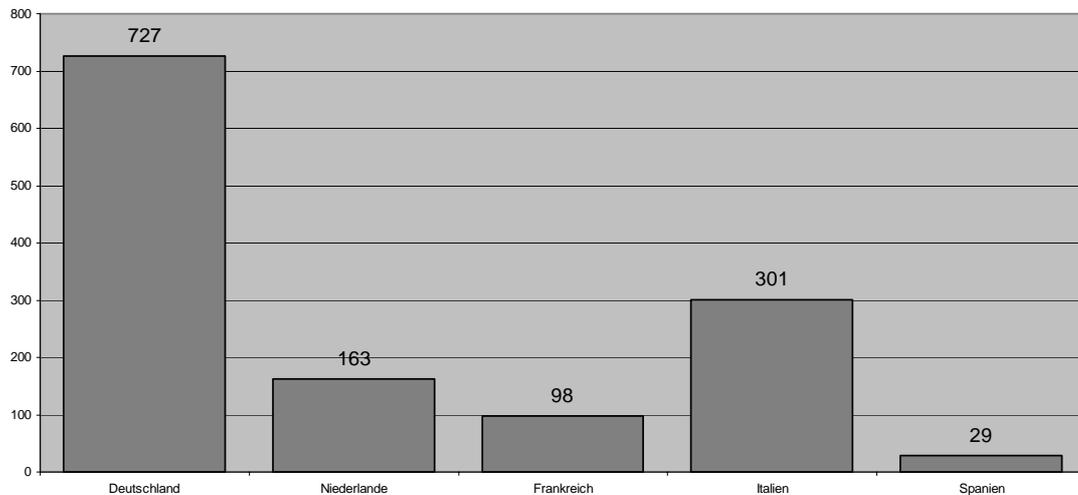


Keine Signifikanzen ergab die Auszählung der Vorlesungstitel nach den kunsthistorischen Gattungen Architektur, Malerei (Flächenkünste inkl. Graphik und Zeichnung), Bildhauerei und Angewandte Kunst. Insgesamt 1.102 (von fast 2.000) Vorlesungen ließen sich mindestens einer dieser Gattungen zuordnen. Davon entfielen 300 (= 27,3 %) auf die Architektur, 579 (= 52,5 %) auf die Flächenkünste Malerei, Graphik und Zeichnung, 195 (= 17,7 %) auf die Bildhauerei und 28 (= 2,5 %) auf die Angewandte Kunst. Diese Verteilung unterscheidet sich kaum von heutigen Verhältnissen.

¹⁵ Abgedruckt in: Martin Papenbrock: Kurt Bauch in Freiburg 1933–1945, in: Held / Papenbrock, S. 195-215, hier S. 211, Anm. 31.

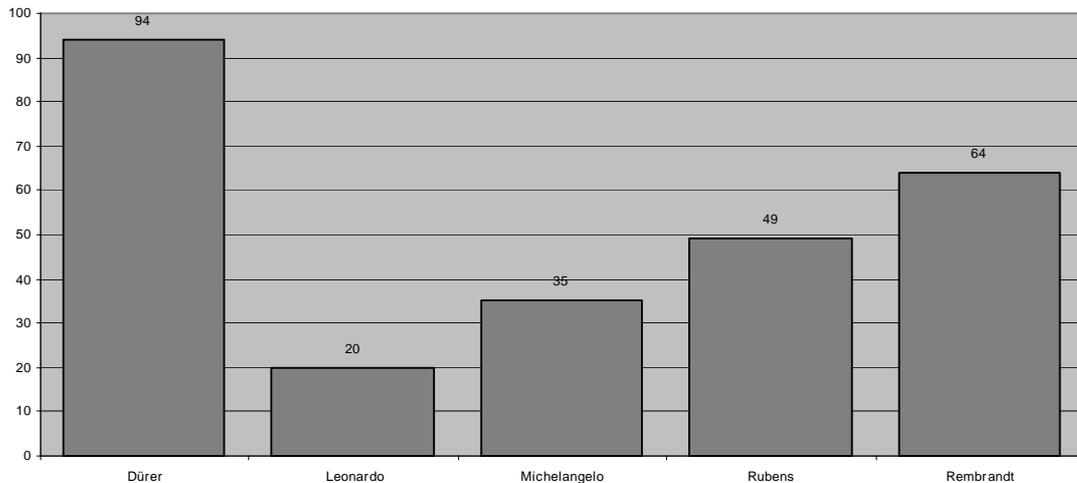
¹⁶ Rede Hitlers zur Eröffnung der ersten „Großen Deutschen Kunstaussstellung“ 1937, in: Völkischer Beobachter, Nr. 200, 19.07.1937. Zit. nach: Berthold Hinz: Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution, München 1974, S. 152-170, hier S. 155-157.

Vorlesungen nach Ländern



Auffällig sind dagegen die topographischen Gewichtungen der kunstgeschichtlichen Lehre im Nationalsozialismus. Von 1.820 Vorlesungen, die sich bestimmten Ländern oder Regionen zuordnen ließen, behandelten 727 (= 39,9 %) schwerpunktmäßig die Kunst in Deutschland (davon 105 regionale Kunst), 301 (= 16,5 %) die Kunst in Italien, 163 (= 9,0 %) die Kunst in den Niederlanden, 98 (= 5,4 %) die Kunst in Frankreich, 29 (= 1,6 %) die Kunst in Spanien, 15 (unter 1 %) die Kunst in Großbritannien, 9 (unter 1 %) die Kunst in Skandinavien und 6 (unter 1 %) die Kunst in Österreich bzw. der sogenannten Ostmark. Von den international definierten Vorlesungen behandelten 329 (= 18,1 %) die Kunst Westeuropas, 26 (= 1,4 %) die Kunst Osteuropas (überwiegend erst ab 1939), 25 (= 1,4 %) die byzantinische Kunst und 93 (= 5,1 %) die Kunst außerhalb Europas. Die ungewöhnlich starke Dominanz der nationalen, deutschen Kunst in den Vorlesungen spiegelt sich auch in der häufigen Verwendung des Begriffs „deutsch“ (inkl. flektierte Formen und Komposita) in den Vorlesungstiteln. Insgesamt 557-mal wurde dieser Begriff verwendet, übertroffen nur noch vom Begriff „Kunst“, der 722-mal gezählt wurde. Im Gegensatz zum Begriff „deutsch“ wurden stärker ideologisierende Begriffe wie „nordisch“ (11-mal), „germanisch“ (8-mal) oder „arisch“ (1-mal) nur in geringer, nicht signifikanter Zahl gewählt. Dasselbe gilt in diesem Zusammenhang für die Begriffe „Rasse“ und „Stamm“ (jeweils 6-mal), „Nation“ (10-mal) und „Volk“ (15-mal).

Vorlesungen nach Künstlern



Die nationalen Präferenzen der deutschen Kunstgeschichte in den Jahren 1933 bis 1945 schlugen sich auch in der bevorzugten Beschäftigung mit deutschen Künstlerpersönlichkeiten nieder, insbesondere in der Beschäftigung mit Albrecht Dürer. Dürer wurde insgesamt 94-mal in den Vorlesungstiteln genannt (inkl. flektierte Formen und Komposita), ihm folgten Rembrandt mit 64 Nennungen, Rubens (49), Michelangelo (35), Leonardo (20) und Raffael (15). Der Name Picassos taucht immerhin einmal auf: in Albert Erich Brinckmanns Vorlesung über „Französische Malerei von Ingres bis Picasso“ (Frankfurt, WS 1937/38). Damit war er der einzige lebende Künstler, dessen Name in den Vorlesungsverzeichnissen der Jahre 1933 bis 1945 genannt wurde.

Dürer wurde zum Inbegriff des deutschen Künstlers stilisiert und in seiner bevorzugten Behandlung über alle anderen europäischen Künstler erhoben. Im Grunde spiegelte sich in dieser Bevorzugung der von den Nationalsozialisten formulierte Führungsanspruch Deutschlands in Europa wider, der auf diese Weise kunstgeschichtlich untermauert wurde. Als Ausdruck des nationalsozialistischen „Führerprinzips“ ist auch der Begriff der „Dürerzeit“ zu bewerten, der in der NS-Zeit geprägt wurde. Insbesondere Pinder hat ihn sich zu Eigen gemacht.¹⁷ Diesem Begriff liegt die Vorstellung zugrunde, dass eine einzelne Person einer ganzen Epoche ihren Stempel aufdrückt und ihr seinen Namen

¹⁷ Wilhelm Pinder: Die deutsche Kunst der Dürerzeit (= Vom Wesen und Werden deutscher Formen 3), Leipzig 1940. Zuvor: Werner R. Deusch: Deutsche Malerei des sechzehnten Jahrhunderts. Die Malerei der Dürerzeit, Berlin 1935.

gibt. Die Ideologie dieses Konzepts ist insbesondere mit Blick auf den Nationalsozialismus offenkundig. Das Kompositum „Dürerzeit“ ist vermutlich in Anlehnung an den Begriff der „Goethezeit“ entstanden, der schon vor 1933 gebräuchlich war. Beide Begriffe wurden in den kunstgeschichtlichen Vorlesungstiteln der Jahre 1933 bis 1945 wiederholt verwendet, „Goethezeit“ 14-mal, „Dürerzeit“ 16-mal. Vergleichbare Komposita mit nicht-deutschen Künstlern sind in den Vorlesungstiteln nicht zu finden.

Kaum – im statistischen Sinne – signifikante Ergebnisse hat die Auswertung der Vorlesungen nach den Kategorien Theorie/Methodik und Politik erbracht. Im Allgemeinen wurden theoretisch-methodische und politische Ansätze in den Vorlesungstiteln nicht expliziert. Gezählt wurden (bei einer Gesamtzahl von annähernd 2.000 Vorlesungen) 40 Hinweise auf die kunstwissenschaftliche Methodik, darunter 33 auf ein stilgeschichtliches und sieben auf ein ikonographisches Vorgehen, sowie 37 Indikationen einer politischen oder ideologischen Ausrichtung der Vorlesung. Darunter wurden Veranstaltungen gefasst, die dem künstlerischen Deutschtum auf der Spur waren wie *Der deutsche Geist in der Kunst* (Eugen Lühgen, Bonn, WS 1933/34), *Geist und Schicksal der deutschen Kunst* (Hans Jantzen, Frankfurt, WS 1933/34), *Was ist deutsche Form, deutsche Kunst?* (Fritz Knapp, Würzburg, WS 1933/34), *Was ist deutsche Kunst?* (Richard Sedlmaier, Rostock, SS 1937) oder *Deutsche Barockarchitektur als nationale Ausdrucksform* (Dagobert Frey, Breslau, WS 1938/39), die dem Geschichtsideologem von Blüte- und Verfallszeiten folgten wie *Die deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts. I. Teil: Entwurzelung und Verfall seit dem Klassizismus* (Emil Kieser, Würzburg, SS 1934) oder *Van Gogh und die Schicksalswende der nordischen Kunst* (Hugo Kehrer, München, WS 1938/39), die ideologische Muster wie das Führerprinzip oder die Gegensätzlichkeit zwischen Nord und Süd stärkten, wie *Humanistische Kunst gegen nordische Kunst* (Carl Neumann, Heidelberg, SS 1934) oder *Deutsche Kaiser als Lenker der deutschen Kunst* (Hans Kauffmann, Köln, WS 1937/38) oder der deutschen Expansionspolitik zuarbeiteten und wissenschaftlich unterfütterten wie *Deutsche Kunst im Osten* (Oskar Schürer, Halle, WS 1934/35), *Österreichs deutsche Kunst* (Richard Sedlmaier, Rostock, WS 1938/39), *Deutsche Kunst im Osten* (Hubert Schrade, Heidelberg, 2. Trim. 1940) oder *Die Idee vom Reich und die Kunst* (Oskar Schürer, München, SS 1942). Völkische und rassistische Vorlesungstitel wie *Rasse und Kunst* (Alois Schardt, Halle, WS 1933/34), *Thüringisch-sächsische Kunst auf stammesgeschichtlicher Grundlage*

(Hermann Giesau, Halle, WS 1933/34), *Die Kunst der deutschen Stämme* (August Griesebach, Tübingen, WS 1933/34), *Kunst und Rasse* (Eugen Lüthgen, Bonn, SS 1935), *Kunstgeschichte nach Rassen, Völkern und Stämmen* (Kurt Gerstenberg, Halle, WS 1935/36) oder *Der Stammescharakter in der deutschen Kunst* (Werner Groß, Jena, WS 1943/44) waren eher die Ausnahme. Vorlesungen mit dieser Ausrichtung fanden überwiegend in den ersten Jahren nach der „Machtübernahme“ der Nationalsozialisten statt.

Von diesen Ausnahmen abgesehen, sind die Vorlesungstitel insgesamt als politisch eher unauffällig zu bewerten. Dies sagt allerdings noch nichts über den tatsächlichen Grad der Ideologisierung und Politisierung der kunstgeschichtlichen Lehre in Deutschland in den Jahren 1933 bis 1945 aus. Um diesbezüglich fundierte Aussagen treffen zu können, reicht es nicht aus, nur die Vorlesungstitel zu untersuchen. Es müssen weitere Quellen befragt werden, insbesondere Vorlesungsmanuskripte und Mitschriften, soweit sie noch erhalten sind. Die quantifizierenden Analysen müssen durch qualitative Einzelstudien, wie sie für die kunstgeschichtliche Forschung im Nationalsozialismus bereits vorliegen, ergänzt werden. Die erhaltenen Vorlesungsmanuskripte und Mitschriften zu erfassen und auszuwerten, wäre ein sinnvolles Anschluss-Projekt zur Karlsruher „Lektio-graphie“, das allerdings nicht mehr im Rahmen eines Seminars oder eines zeitlich begrenzten Studienprojekts durchzuführen ist. Dazu bedarf es umfangreicherer zeitlicher, personeller und finanzieller Ressourcen. Die Karlsruher Datenbank „Kunstgeschichte im Nationalsozialismus“ könnte aber der Ort sein, um Daten, Informationen und Untersuchungsergebnisse zusammenzuführen und zentral verfügbar zu machen.

Martin Papenbrock unter Mitarbeit von Felix Fischborn, Christian Gräf, Ingo Harter, Julia Junkert und Simone Schweers.