

**Kulturgutschutz in Europa und im Rheinland -
Franziskus Graf Wolff Metternich und der
Kunstschutz im Zweiten Weltkrieg**

Fachtagung

19. bis 21. September 2019

Sektion III

Freitag, der 20.09.2019 ab 15:30 Uhr

Table Ronde: Kunstschutz in den besetzten Gebieten Europas

Moderation:

**FLORENCE DE PEYRONNET-DRYDEN M. A.
(Lyon)**

ABSTRACTS UND CV DER REFERIERENDEN

(Die Texte und Informationen der Abstracts stellten freundlicherweise die Referierenden zur Verfügung.)

PD DR. CHRISTIAN FUHRMEISTER

(Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München)

Kunstschutz Italien 1943–1945: Wieso wir differenzieren müssen

Duale, dichotomische, bipolare Strukturen sind allgegenwärtig: Wir – Ihr, alt – neu, Leben – Tod, gut – böse, schwarz – weiß, Täter – Opfer. Diese Zweiteilung ist oft hilfreich und schafft Orientierung. Sie birgt indes auch Gefahren, weil sie unzureichend und unterkomplex ist, ja teilweise sogar Ergebnis von Propagandatätigkeit ist. Am Beispiel der Beurteilung des Deutschen Militärischen Kunstschutzes in Italien soll gezeigt werden, welche „einseitigen“ Urteile seit 1943 gefällt wurden und was durch eine differenzierte und nuancierte Auseinandersetzung zu gewinnen ist. Dieser Zuwachs an Komplexität geht allerdings nicht nur einher mit der Zunahme von Unübersichtlichkeit, sondern konfrontiert uns als Wissenschaftler auch mit den moralischen Zwickmühlen der „Grey Zone“ im Sinne von Primo Levi.

Im Einzelnen rekapituliert der kurze Input im Rahmen des table ronde zum Kunstschutz in den besetzten Gebieten Europas einleitend

die Kernfakten wie

- Operation Husky
- Waffenstillstand von Cassibile 8. September 1943
- Bruch der Achse Berlin-Rom und Besetzung des vormaligen Verbündeten
- Errichtung einer Militärverwaltung und eines faschistischen Marionettenstaats in Norditalien
- Reise Bernhards von Tieschowitz nach Rom zur Etablierung des Kunstschutzes in Italien,

das Personal

- SS-Standartenführer Alexander Langsdorff
- Hans Gerhard Evers
- Ludwig Heydenreich
- Leopold Reidemeister
- Leo Bruhns
- Herbert Siebenhüner u.a.

sowie die Hauptarbeitsfelder. Im Zentrum stehen sodann die zeitgenössischen, in der Regel kulturpolitischen Rechtfertigungen und die späteren, oftmals dem oben genannten bipolaren Muster entsprechenden Deutungen der deutschen Kunstschutzarbeit auf italienischer, amerikanischer, österreichischer und deutscher Seite. Insofern geht es abschließend darum, auch im Sinne einer *histoire croisée* die Voraussetzungen und Bedingungen einer transnationalen europäischen Historiographie des Schutzes von Kulturgut auszuloten.

Zur Person:

*Christian Fuhrmeister studierte nach seiner Lehre als Steinmetz Anglistik, Kunst und Kunstgeschichte in Oldenburg, Hamburg und Towson/Baltimore. 1992 legte er sein Erstes Staatsexamen in Oldenburg ab. Am Graduiertenkolleg führte er seine akademische Laufbahn von 1994 bis 1997 zum Thema politische Ikonographie fort. Es folgte die Promotion in Hamburg. Er absolvierte von 2000 bis 2002 sein Volontariat im Sprengel Museum in Hannover. 2002–2003 leitete er die Geschäftsstelle des Departements Kunstwissenschaften der LMU München. Ebenfalls an der LMU München verfasste er seine Habilitation *Der Deutsche Militärische Kunstschutz in Italien 1943–1945 als kunsthistorisches Praxisfeld. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstgeschichte in den Jahren 1936–1963*". Seit 2012 ist er Inhaber der Karl-Ferdinand-Werner Fellowship am Deutschen Historischen Institut Paris. Seit 2003 arbeitet Christian Fuhrmeister am Zentralinstitut für Kunstgeschichte.*

PROF. DR. CHRISTOPH FRANK

(Università della Svizzera italiana, Mendrisio, Schweiz)

Genozidale Verstrickung? Zur Lage der Dokumentation

Während sich noch vor zehn Jahren die wissenschaftliche und institutionelle Auseinandersetzung im Umgang mit Fragen des genozidalen Kunst- und Kulturraubes sowie der Verstrickung akademischer, zumal geisteswissenschaftlicher Disziplinen in der Anbahnung von Völkermorden eher selten ausnahm, hat sich, so möchte man meinen, die akademische Konjunktur in den letzten Jahren exponentiell und nahezu global entwickelt. Hierfür gibt es eine Vielzahl von Gründen, auf die hier nicht im Einzelnen eingegangen werden muss, zumal sie sicher auch Gegenstand der bevorstehenden Tagung sein werden.

Nach langjährigen Archivstudien und dem übergeordneten Versuch, einzelne Abläufe in der zunehmenden Radikalisierung des nationalsozialistischen Kunstraubdiskurses in den Jahren 1939–1941 so genau wie nur irgend möglich zu rekonstruieren und damit auch zu verstehen, möchte ich an dieser Stelle vor allem auf ein im Wolff Metternich-Nachlass äußerst fragmentarisch überliefertes Dokument eingehen, das im Zusammenhang mit einer Besprechung vom 17. Oktober 1941 in der Deutschen Botschaft in Paris, an der neben dem deutschen Botschafter Otto Abetz, auf dessen Initiative die Besprechung einberufen worden war, auch die Vertreter des deutschen Kunstschutzes im besetzten Paris, Franziskus Graf Wolff-Metternich sowie dessen Stellvertreter Bernhard von Tieschowitz teilnahmen.

Im Folgenden zeichne ich kurz nach, wie aus unterschiedlichen revanchistischen „Restitutionsprojekten“ der späten 30er Jahre, in denen vor allem auch der Kunsthistoriker Niels von Holst eine besondere, vielleicht sogar herausragende Rolle einnehmen sollte, der sog. Kümmel-Bericht entstand und wie sich mit Kriegseintritt (1. September 1939) der Charakter dieses wie auch anderer grundlegender Dokumente radikal veränderte. Der Beitrag beschränkt sich bewusst auf diesen relativ kurzen Zeitraum im Gesamtgeschehen des Zweiten Weltkrieges, zumal gerade hier eine Reihe von grundsätzlichen Entscheidungen getroffen und entsprechende Maßnahmen ergriffen wurden, nicht zuletzt mit Hinsicht auf die Umsetzung des Holocausts. Einmal mehr getragen von der Frage, was dies eigentlich alles sollte, also der Frage nach jenem nur schwer Fassbaren, versucht dieser Beitrag eine wichtige Passage in der Entwicklung des dann in letzter Konsequenz genozidal gedachten und konzipierten Kunstraubprojektes der Nationalsozialisten nachzuzeichnen. Der Ausgang der Geschichte war auch in dieser Hinsicht ein anderer als er den Nationalsozialisten vor Augen gestanden hatte. So kam es nicht zum Abschluss eines von den deutschen Besatzern diktierten (und bisweilen euphorisch imaginierten) Friedensvertrages mit Frankreich, von dem dann auch einiges in Bezug auf den Umgang mit dem nationalen Patrimonium Frankreichs zu erwarten und zu vergegenwärtigen gewesen wäre. Um dieses staatliche Erbe wiederum haben sich bekannter- und anerkanntermaßen Wolff Metternich und Tieschowitz verdient gemacht. Wie aber hielten sie es mit der Frage des Kunstraubes an den Juden Europas, der sich nicht weniger unter ihren Augen vollzog und dessen bürokratische Ermöglichung auch über ihre Bürokratie

wanderte? Wie deckt der doch in seiner Umfasstheit fast als exemplarisch zu bezeichnende Nachlass in Brauweiler diesen Bereich ab? Wie vollständig ist er? Berührt dies unter Umständen auch Fragen eines allgemein nach 1945 praktizierten „Holocaust Denials“, einer Form der Geschichtsleugnung, die auf jene zivilisatorische Tiefe der Katastrophe verweist, die sich als kaum überbrückbar präsentiert? An dieser Stelle gewinnt nicht zuletzt die aus Anlass des deutsch-französischen Gipfeltreffens vom 30. Mai 1994 im elsässischen Mülhausen vollzogene Übergabe von Raubkunst an den französischen Staatspräsidenten François Mitterrand durch den deutschen Bundeskanzler Helmut Kohl eine besondere Bedeutung. Peinlich berührt war nicht nur die deutsche Seite, sondern auch die Französische (siehe den ausgezeichnet recherchierten Beitrag von Andreas Förster, „Geraubte Bilder von Monet und Manet. Die geheimnisvollen Odyssee der Prälatenbilder“, Berliner Zeitung, 2. Juni 2019). L'embarras restera multiple.

Zur Person:

Christoph Frank (geb. 1963, Basel, Schweiz) ist ein deutsch-schweizer Kunsthistoriker, der sich in seinen Forschungen in der Hauptsache der Kunst und Architektur des 17. und 18. Jahrhundert in Europa widmet, zumeist auf Grundlage extensiver archivalischer Recherchen. Seit einiger Zeit begleitet ihn zudem aus ideengeschichtlicher Perspektive ein Interesse an der Kunsthistoriographie des Ersten und Zweiten Weltkriegs. Er hat europäische Kunstgeschichte am Courtauld Institute of Art studiert und promovierte sich 1993 in der Geschichte des Nachlebens der Antike (History of the Classical Tradition) am Warburg Institute in London mit einer Dissertation über die öffentliche Propaganda Ludwigs XIV. von Frankreich. Seit 2005 lehrt er Kunst- und Architekturgeschichte an der Università della Svizzera italiana, Lugano-Mendrisio, wo er 2011 das Istituto di Storia e Teoria dell'Arte e dell'Architettura (ISA) gründete. Mit Hinblick auf die Konferenz siehe zuletzt Christoph Frank, „Göring et le rococo. „L'amitié au cœur“ de Falconet retrouvée“, in: Marie-Catherine Sahut, Hrsg., La coupole de Callet et son étonnant destin : du Palais Bourbon au musée du Louvre, Paris, Louvre éditions, 2016, S. 123-136.

DR. ULRIKE SCHMIEGELT-RIETING

**(Zentrale Stelle für Provenienzforschung in Hessen, Museum Wiesbaden)
*Ernstotto Graf zu Solms-Laubach und der militärische Kunstschutz im Nordwesten der Sowjetunion während des Zweiten Weltkriegs***

Als die deutsche Wehrmacht am 21. Juni 1941 die Sowjetunion überfiel, ging die NS-Führung sowie die Heeresleitung davon aus, dass nach einer schnellen Eroberung weiter Gebiete dort unverzüglich zivile Verwaltungen errichtet würden, für die der „Reichsminister für die besetzten Ostgebiete“ Alfred Rosenberg zuständig wäre. Unter anderem deswegen gab es für die Sowjetunion keine Planungen für die Einrichtung eines militärischen Kunstschutzes.

Bekanntlich verlief der Feldzug anders als gedacht. Im russischen Nordwesten, der von der Heeresgruppe Nord erobert und besetzt worden war, kam die Front

wegen der Belagerung Leningrads praktisch zum Stillstand. An den Aufbau von zivilen Verwaltungen in deren Aufgabenbereich auch die Sorge um die Kulturgüter des Gebiets gehört hätten, war nicht zu denken.

Diese Aufgabe übernahm stattdessen doch eine Gruppe militärischer Kunstschützer unter der Leitung von Ernstotto Graf zu Solms-Laubach. Die Entstehung dieser Gruppe, ihre Kompetenzen und Aktivitäten vor Ort und deren Folgen sollen in diesem Beitrag vorgestellt werden.

Zur Person:

Ulrike Schmiegelt-Rietig studierte Kunstgeschichte, Osteuropäische Geschichte und Slawische Philologie an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel und an der RGGU [Rossijskij Gosudarstvennyj Gumanitarnyj Universitet] in Moskau. An der Universität Kiel wurde sie mit einer Arbeit über das Bildprogramm der Wladimirkathedrale in Kiew promoviert.

Nach einem Volontariat am Deutschen Historischen Museum war sie zwischen 2000 und 2012 ebendort sowie am Deutsch-Russischen Museum Berlin-Karlshorst und bei der Stiftung Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen als Ausstellungskuratorin tätig. Von 2012 bis 2014 arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin für das von der Volkswagen Stiftung geförderte Forschungsprojekt „Russische Museen im Zweiten Weltkrieg“ der Stiftung Preußischer Kulturbesitz im Rahmen des Deutsch-Russischen Museumsdialogs. Seit April 2015 ist Ulrike Schmiegelt-Rietig Provenienzforscherin an der Zentralen Stelle für Provenienzforschung in Hessen mit Sitz am Museum Wiesbaden.

RAIK STOLZENBERG (Athen/Universität Trier)

Archäologischer Kunstschutz und „SS-Ahnenerbe“: eine Beziehung von Relevanz?

Michael H. Kater definierte 1974 in seinem Standardwerk *Das "Ahnenerbe" der SS 1935–1945* die Organisation "als den verlängerten Arm der Polizeiorgane Himmlers im kulturellen Bereich" (S. 265), auch weil das "Ahnenerbe" spätestens seit 1938 mit dem Sicherheitsdienst der SS (SD) kooperierte.

Als der ehemalige archäologische Kunstschützer Ulf Jantzen, Institutsdirektor des Archäologischen Institutes (DAI) in Athen während der Militärdiktatur in Griechenland (1967–1974), seine Geschichte des Archäologischen Institutes in Griechenland erarbeitete, versuchte er sich anlässlich von Katers Arbeit zumindest einiger Kooperationen mit der SS zu erinnern. Selbst diese wenigen Spuren waren damals allerdings noch zu viel; das Manuskript wurde stark redigiert, eine Anweisung lautete "SS und Ahnenerbe raus!". Jantzen verzichtete auf die Erwähnung und "zu Gunsten der besseren Lesbarkeit" auch auf den Anmerkungsapparat in seiner Publikation.

In Julia von Gaertringens Aufsatz zum Kunstschutz in Griechenland (1995), der ersten und bis vor kurzem einzigen wissenschaftlichen Arbeit zum Thema, findet sich auch ein Hinweis auf die von H. Himmler für Sparta beantragte, genehmigte,

aber nicht durchgeführte Grabung des "SS-Ahnenerbes". Bei ihr war nun der Kunstschutz "verlängerter militärischer Arm" des Archäologischen Institutes geworden. Da sie schrieb, dass das Institut "immer darauf bedacht [war], Einvernehmen mit den griechischen Behörden zu wahren und der griechischen Rechtsauffassung zu entsprechen", kann dies nicht als Kritik verstanden werden.

Klaus Junker thematisierte 1998 in seiner Gesamtdarstellung des DAI wohl als erster ein "Arbeitsabkommen" zwischen Archäologischem Institut und SS-Ahnenerbe von 1938/39, das hiernach aber nur das Römische Archäologische Institut betraf. Noch im Jahr 2000 konnte der damalige Athener Institutsdirektor die Tätigkeit des Kunstschutzes in Griechenland als "segensreich" bezeichnen, Junker selbst befand 2015 die Geschichte des DAI als "im Wesentlichen erforscht". Dem wurde und soll auch hier widersprochen werden.

Der Vortrag unternimmt den Versuch, verstreut publizierte Quellen und eigene Funde aus dem Komplex Archäologisches Institut - "Kunstschutz"- "SS-Ahnenerbe" zu kontextualisieren und hierbei auch die sonstigen militärischen Verwendungen der in Griechenland aktiven Kunstschützer einzubeziehen. Da diese Institutionen nicht auf Griechenland begrenzt agierten, erhofft sich der Referent gerade mit den Erforschern der Kunstschutz-Organisationen der anderen Länder regen Austausch.

Zur Person:

Raik Stolzenberg erarbeitet eine Dissertation unter dem Titel "Zum Kunstschutz der Wehrmacht im besetzten Griechenland. Vorgeschichte, Tätigkeit, Nachwirkungen.", die 2020 fertig gestellt sein soll. Sie wird betreut von Professor Christan Jansen (Universität Trier, Fachbereich Neuere und Neueste Geschichte) und finanziell unterstützt durch die Rosa-Luxemburg-Stiftung.

ANDREAS ROTH

(Deutsche Schule Belgrad)

Johann Albrecht von Reiswitz und der Kunstschutz in Serbien

Johann Albrecht von Reiswitz (1899–1962) entdeckte den Balkan als Forschungsobjekt anlässlich einer Reise nach Bosnien im Jahre 1924. Zu diesem Zeitpunkt war er anstellungslos und hatte 1922 im Fach Philosophie promoviert. Sein besonderes Interesse galt der vorzeitlichen Archäologie, den Bogumilen und der Geschichte der preußisch/deutsch-serbischen Beziehungen im 19. Jahrhundert. Er habilitierte sich zu dem letztgenannten Thema in München, fand jedoch keine Festanstellung im Bereich der universitären Lehre. Der deutsche Angriff auf Jugoslawien 1941 bot ihm die Gelegenheit, seine über lange Jahre entwickelten Pläne einer deutsch-jugoslawischen Annäherung über den Kulturaustausch in die Praxis umzusetzen. Insbesondere die Denkmalschutzgesetzgebung der Kollaborationsregierung entsprang seiner Feder. Um seinen Aktionsradius im besetzten Serbien zu erweitern, ging er zudem eine Kooperation mit dem Ahnenerbe ein. Die mit den Ahnenerbemitteln rekrutierten einheimischen Wissenschaftler sollten auch nach dem Zweiten Weltkrieg prägend im dann kommunistischen Jugoslawien wirken.

Zur Person:

Nach dem Lehramtsstudium (Englisch und Geschichte) in Siegen, Köln und Coleraine erwarb ich den M. A. (Geschichte) am University College Galway. Ab 1998 im Schuldienst des Landes Nordrhein-Westfalen. Seit 2014 Beschäftigung mit dem Thema Kunstschutz in Serbien. Einreichung der Dissertation zu diesem Thema im März 2019 an der LMU München.

DR. ALEXANDRA KANKELEIT

(Deutsches Archäologisches Institut Athen)

Der Wagenlenker von Delphi in den Fängen des Zweiten Weltkrieges

Der Wagenlenker von Delphi gehört zu den besterhaltenen und bedeutendsten Bronzestatuen der griechischen Antike. Seit seiner Auffindung im Jahr 1896 zählt er zu den Hauptattraktionen des griechischen Orakelheiligtums von Delphi. Als Sinnbild der wechselvollen Geschichte Griechenlands ist er ein häufig wiederkehrendes Motiv in Literatur, Film und bildender Kunst.

Während des Zweiten Weltkrieges durchlebte der Wagenlenker von Delphi verschiedene Phasen, die anhand ausgewählter Dokumente in meinem Vortrag beleuchtet werden sollen. Der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges und der sich abzeichnende, eskalierende Konflikt mit der italienischen Regierung führten 1940 dazu, dass in ganz Griechenland ein Grabungsstopp und Schutzmaßnahmen in allen Museen angeordnet wurden. Wie die meisten herausragenden Kunstwerke sollte der Wagenlenker an einem bombensicheren Ort versteckt werden. Beim Einmarsch der deutschen Wehrmacht in Griechenland im April 1941 befand er sich in einer Höhle, unweit des antiken Bezirks von Delphi.

1941 war Griechenland in drei Besatzungszonen aufgeteilt worden. Demnach beherrschte Bulgarien den Nordosten Griechenlands. Italien war für Zentralgriechenland, die Ionischen Inseln und die Peloponnes zuständig. In deutscher Hand befanden sich Athen und Thessaloniki, mehrere Ägäische Inseln und über die Hälfte Kretas.

Delphi gehörte von 1941 bis 1943 zur italienischen Besatzungszone. Trotzdem konnte der deutsche Kunstschutz unter Leitung des Archäologen Wilhelm Kraiker durchsetzen, dass der Wagenlenker 1942 aus seinem Versteck geholt und mit Unterstützung der Wehrmacht nach Athen transportiert wurde. Dies führte zu einigem Aufruhr in der griechischen Bevölkerung, wie aus zeitgenössischen Pressemitteilungen hervorgeht. Im Nationalmuseum von Athen sollte der Wagenlenker noch während der Besatzungszeit auf Kosten des griechischen Staates gereinigt und restauriert werden. Die Besatzungszeit (bis 1944) und der griechische Bürgerkrieg (bis 1949) führten allerdings dazu, dass die Bronzestatue über 9 Jahre lang in Athen bleiben musste. Erst 1951 konnte sie nach abgeschlossener Restaurierung zurück nach Delphi gebracht werden, wo sie seitdem ein Anziehungspunkt für Forscher und Touristen aus aller Welt ist.

Zur Person:

Dr. Alexandra Kankleit hat Klassische Archäologie, Kunstgeschichte und Geschichte in Frankfurt am Main und Bonn studiert. Seit den 90er Jahren ist sie als Projektmanagerin in unterschiedlichen Branchen und Arbeitsgebieten – Ausgrabung, Survey, Redaktion, E-Business und Tourismus – tätig.

Als Deutsch-Griechin interessiert sie sich besonders für die Geschichte und Kultur Griechenlands. Zu ihren Forschungsgebieten gehören u.a. römische Mosaiken in Griechenland, Raubvögel in der frühgriechischen Flächenkunst sowie die Archäologie während der NS-Zeit.

Seit Juli 2016 ist Frau Kankleit als wissenschaftliche Mitarbeiterin für das Deutsche Archäologische Institut in Athen tätig. Ziel ihres Projekts ist die kritische und differenzierte Aufarbeitung der Geschichte des DAI Athen während der NS-Zeit. Die Ergebnisse sollen abschließend in einer Monographie präsentiert werden.

Alexandra Kankleit hält sich zu Forschungszwecken, insbesondere Archiv- und Literaturstudien, abwechselnd in Athen und Berlin auf. Aktuelle Hinweise zum laufenden Projekt, Publikationen und Veranstaltungen, sind auf der Homepage des DAI abrufbar: <http://www.dainst.org/project/2356126>.

DR. CHRISTINA KOTT

(Universität Panthéon-Assas Paris 2)

Impuls: Zum Gesamtkonstrukt Kunstschutz

Die Worte ‚Kunstschutz im Kriege‘ und ‚Kriegsdenkmalpflege‘ sind sprachlich neue Prägungen, die nicht über das Jahr 1914 zurückdatieren, und auch die Begriffe sind in dieser Fassung und dieser Ausdeutung etwas Neues“, schrieb 1933 der Bonner Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Paul Clemen. Tatsächlich geht das Konzept eines „militärischen Kunstschutzes“ in einem fremden Kriegsgebiet oder einem besetzten Land auf den Ersten Weltkrieg zurück, wo Deutschland und Österreich-Ungarn ihren Armeen Experten für Kunst, Museen, Denkmalpflege und Archäologie beigaben. Auf diesen Erfahrungshorizont, sowie auf zahlreiche fachwissenschaftliche Zwischenkriegsbeziehungen konnte zurückgegriffen werden, als zu Beginn des Westfeldzugs im Mai 1940 Franziskus Graf Wolff Metternich als Kunstschutzbeauftragter des Oberkommandos des Heeres ernannt wurde. Zwischen 1940 und 1943 wurden auf seine Initiative bei den Militärverwaltungen der sukzessive von der Wehrmacht eroberten Länder Belgien (mit Nordfrankreich), Frankreich, Serbien, Griechenland und Italien Abteilungen für Kunstschutz eingerichtet.

Zur Person:

*Germanistin und Kulturhistorikerin, promovierte 2002 an der Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) in Paris über Kunstschutz und Kunstraub im Ersten Weltkrieg in Belgien und Nordfrankreich (*Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en France et en Belgique, 1914–1918, Brüssel, 2006*). Seit 2005 Dozentin (*maître de conférences*) an der Universität Panthéon-Assas Paris*

2. Beschäftigt sich in ihren Forschungen mit dem Kulturerbe in den beiden Weltkriegen, mit transnationaler Museumsgeschichte und Geschichte der Denkmalpflege sowie mit historischer Denkmälerfotografie. Kuratierte 2014 die Ausstellung *Sauve qui veut. Des archéologues et des musées mobilisés, 1914–1918* in Douai (Nordfrankreich). Leitete 2015–2018 als wissenschaftliche Mitarbeiterin ein interdisziplinäres Forschungs- und Ausstellungsprojekt des belgischen Royal Institute for Cultural Heritage über die deutsche fotografische Denkmälerinventarisierung im besetzten Belgien 1917–1918 (*Le patrimoine de la Belgique vu par l'occupant. Un héritage de la Grande Guerre, Brüssel 2018*). Ihre Habilitation über Kunstschutz im Zweiten Weltkrieg wird von Prof. Dr. Johann Chapoutot (Sorbonne Universität) betreut.