

Kunstpraxis und -rezeption im Grenzraum Saarland-Lothringen: Stationen einer bewegten (Kunst-)Geschichte

Susanne Müller

Abstract Seit dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 ist dem Saarland und Lothringen eine bewegte Geschichte mit vielfachen Wechseln der politischen und kulturellen Verhältnisse, einschließlich der Nationalität und der Sprache, gemeinsam. Die Geschichte beider Regionen erweist sich dabei in weiten Teilen als komplementär: gegensätzlich, aber auch spiegelgleich. Der Beitrag geht der Frage nach, inwieweit dieses spannungsvolle Wechselverhältnis sich in der künstlerischen Praxis – im Kunstschaffen, aber auch im Ausstellungswesen – der letzten gut 150 Jahre niedergeschlagen hat. Ähnlich einem Ausstellungsgang oder einer Ortsführung macht der Beitrag an Stationen halt, die es erlauben, die vielschichtigen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich aus künstlerischer Perspektive zu betrachten.

Depuis la guerre franco-allemande de 1870/71, la Sarre et la Lorraine ont en commun une histoire mouvementée, marquée par de multiples changements de situations politiques et culturelles, y compris au niveau de la nationalité et de la langue. L'histoire des deux régions se révèle en grande partie complémentaire : contrastée, mais aussi symétrique. L'article se penche sur la question de savoir dans quelle mesure ce rapport de réciprocité tendu s'est traduit dans la pratique artistique – dans la création artistique, mais aussi dans le domaine des expositions – au niveau des 150 dernières années. À la manière d'un parcours d'exposition ou d'une visite guidée, l'article s'arrête à des étapes qui permettent d'observer les relations complexes entre la France et l'Allemagne dans une perspective artistique.

Since the Franco-Prussian War of 1870/71, Saarland and Lorraine have shared an eventful history with multiple changes in political and cultural circumstances, including nationality and language. The history of the two regions proves to be largely complementary: contrasting, but also mirroring each other. This article examines the extent to which this tense interrelationship has been reflected in artistic practice—in the creation of art, but also in exhibitions—over the last 150 years. Similar to an exhibition tour or a guided tour, the article stops at stations that allow the complex relationship between Germany and France to be viewed from an artistic perspective.

Besonderheiten und Gemeinsamkeiten der Grenzregion Saarland-Lothringen: einleitende Überlegungen

„Unsere Region“, das französisch-deutsche Grenzland, hat eine bewegte, durch verschiedene Konflikte und Krisen geprägte Geschichte. Diese ist zwar eng mit der jeweiligen Geschichte Deutschlands und Frankreichs, ja mit der Geschichte Europas und der Welt verbunden – insbesondere durch die Weltkriege, in denen die deutsch-französische Grenze mehrfach zur Frontlinie wurde, doch haben das Saarland und Lothringen auch eine je eigene, einzigartige Geschichte, deren Besonderheit in den nationalen Diskursen selten Beachtung findet. Im Herzen Europas gelegen, haben das Saarland im Westen Deutschlands und Lothringen im *Grand Est* Frankreichs doch in ihren jeweiligen Ländern eine Randstellung beziehungsweise eine gewisse Außenseiter-Position. Gleichwohl ziehen wohl beide, verglichen mit anderen Regionen, auch auf touristischer Ebene relativ wenig Menschen an, aber dennoch ist ihre geografische Besonderheit, vor allem aber ihr je eigenes historisches Schicksal, für die hier lebenden Menschen in hohem Maße identitätsstiftend.

An diesen Aspekten der regionalen Spezifität ist besonders interessant, dass die beiden Regionen gerade in ihrer Sonderstellung erstaunliche Gemeinsamkeiten aufweisen. Es überrascht jedoch nicht, dass auch diese Parallelen der breiten Öffentlichkeit weitestgehend unbekannt zu sein scheinen. Oder sind sie doch eher ‚unbewusst‘, gerade in Zeiten, in denen Politik und Medien gerne den Kontrast zwischen deutscher und französischer Kultur unterstreichen, sei es in gegenseitiger Bewunderung oder als Vorwand, an alte Ressentiments anzuknüpfen? Aber gibt es überhaupt *die* deutsche Kultur und *die* französische Kultur? Das Bundesland Saarland und die Region Lothringen – genauer das *département Moselle* – erinnern uns daran, dass es richtiger ist, Kultur immer als plural und vor allem als im Wandel, in ständiger Entwicklung begriffen zu verstehen. Das Ergebnis der wechselvollen Geschichte, die das Saarland und Lothringen auf ihre je eigene Weise nicht erst, aber vor allem im Zuge der letzten 150 Jahre durchlebt haben, ist in der Tat eine plurale, man könnte auch sagen hybride Kultur, eine Kultur des *entre-deux*. Was hier teilweise unstimmig, ‚dissonant‘, anmutet, ist Teil ihres einzigartigen Kulturerbes, das sich nur aus der Beziehung zum jeweiligen Nachbarland verstehen lässt.

Kunst an Saar und Mosel, grenzüberschreitend: Zwei Mal 75 Jahre

Auch wenn die Geschichte nicht linear ist und die Ereignisse nicht zwangsläufig logisch aufeinander aufbauen, so erscheint es doch sinnvoll, die Ausstellungen und Werke, die im Zentrum dieses Beitrags stehen, in chronologischer Reihenfolge zu präsentieren. Dies aus dem einfachen Grunde, dass sowohl Werke wie auch Ausstellungen in der Regel auf Vergangenes – und sei es auch das Gestrige – reagieren,

dies darstellen oder in Szene setzen. Die chronologische, allmählich dem Heute sich annähernde Darstellung erlaubt somit, die künstlerischen Ereignisse in Bezug zu setzen zu dem, was ihnen auch künstlerisch voranging. Die Präsentation konzentriert sich auf den Zeitraum von 150 Jahren zwischen 1870 und ca. 2020, die Zeitspanne also vom deutsch-französischen Krieg von 1870/71 und der ersten Annexion des französischen Ostens durch Deutschland bis zur Gegenwart. Geografisch liegt der Schwerpunkt auf dem Saarland einerseits und dem *département Moselle* andererseits, wobei die meisten der folgenden Beispiele in direkter Verbindung zu den Städten Saarbrücken und Metz stehen. Es handelt sich hierbei nicht nur um jene Orte in der einen und anderen Region, die ich am besten kenne, sondern auch zweifelsohne um die beiden kulturellen, künstlerischen Zentren des hiesigen Grenzlandes.

I. Vom deutsch-französischen Krieg bis zum Zweiten Weltkrieg (1870–1945): Museen und Werke im Spiegel von Krisen und Konflikten

Beginnen wir mit einer kurzen Vorstellung des bereits 1839 gegründeten Metzter Musée de la Cour d'Or, das 1870 noch aus einem Zusammenschluss einer als Musées de Metz bezeichneten Gruppe verschiedener Sammlungen bestand. Wie andere im 19. Jahrhundert gegründete Museen, wurden die Musées de Metz nach enzyklopädischer Methode aufgebaut und beinhalten bis heute neben einer Gemälde- und Skulpturensammlung einen archäologischen Fundus und eine naturgeschichtliche Kollektion.

Aus heutiger Sicht liegt „die Besonderheit“ der Metzter Institution zweifelsohne in der Bedeutung jener Funde, die „während der ersten deutschen Annexion (1871–1918) als Folge der Stadtsanierung bei archäologischen Ausgrabungen zutage traten“. ¹ Gerade jene ‚deutschen‘ Entdeckungen – Funde aus galloromanischer Zeit und dem Mittelalter – waren es auch, die dem Museum schon früh zu großem Ansehen verhelfen. Die Annexion Lothringens durch das 1871 gegründete Deutsche Reich hat dabei zunächst die Organisation und Arbeit des Museums wenig beeinflusst. Erst 1886, mit dem Weggang einer Reihe frankophoner hoher Beamter aus der Stadtverwaltung, so lässt sich der sehr ausführlichen geschichtlichen Darstellung der Institution im Buch *Des Musées de Metz au Musée de la Cour d'Or* ² entnehmen, entsteht im Metzter Gemeinderat eine deutschsprachige Mehrheit, die auch die ‚Germanisierung‘ an der Spitze des Museums beschleunigt. 1891 erscheint ein neuer, deutschsprachiger Katalog der Gemäldesammlung, den Museumsbesucher*innen für 20 Pfennig beim Hausmeister des Museums erwerben können.

1 Musées de Metz: *Musée de la Cour d'Or*, ehemals online verfügbar [01.04.2023], (Übers. d. Verf.), URL inzwischen nicht mehr abrufbar.

2 Bertinet, Arnaud/Diedrich, Jean-Christophe/Trapp, Julien (Hg.): *Des Musées de Metz au Musée de La Cour d'Or. Histoire des collections, reflets d'un territoire*, Gent/Metz 2018.

Zu einer klaren Wende kommt es jedoch erst 1889, als der damalige Honorarkonservator Pêcheur – bis dahin *conservateur adjoint du musée des Beaux-Arts à titre honorifique et gratuit* – aus gesundheitlichen Gründen seinen Posten verlassen muss. Von nun an sind die Neuanschaffungen überwiegend Werke deutschsprachiger Künstler*innen, die der akademischen deutschen Malerei verpflichtet sind. Die frankophone und sehr frankophile Zeitung *Le Messin* bedauert, dass die Künstler*innen der Region nunmehr wenig repräsentiert sind, etwa bei den regelmäßigen Ausstellungen, die der Metzter Kunstverein organisiert.³

Nous regrettons de voir nos artistes lorrains faire presque défaut à cette manifestation, un paysage d'Albert Marks et une nature morte de M. Irsch sont bien insuffisants pour représenter l'élément lorrain. [...] Nous sommes convaincus qu'une exposition où nos jeunes artistes trouveraient le moyen de se produire serait un encouragement pour eux et une attraction pour le public.⁴

Die jährliche Subvention durch das Ministerium des Reichslandes Elsass-Lothringen zwingt die Stadtverwaltung jedoch dazu, niedrigpreisige Werke deutscher Künstler*innen zu erwerben, die meist wenig bekannt sind. „Zwischen 1894 und 1908 erwirbt die Stadt acht Gemälde deutscher Künstler, aber nur ein Werk eines Lothringer Künstlers und kein einziges Werk eines französischen Künstlers.“⁵ Es lässt sich hier also von einer „Germanisierung durch die Kultur“ sprechen, die finanziell durch die deutschen Autoritäten gefördert wird.⁶ Bei den frankophonen Anwohner*innen löst diese Germanisierung erneut kritische Reaktionen aus. So wird insbesondere der alleinige Gebrauch der deutschen Sprache zur Beschriftung der Museumstafeln beklagt. Dennoch wird das Museum von allen intellektuellen Gruppen der Stadt besucht und genießt dank seines neuen Direktors Johann Baptist Keune Ansehen.⁷

Gehen wir einen Schritt nicht über die Grenze, sondern weiter ins Reichsinnere und blicken auf die Kulturlandschaft Saarbrückens nach der für die Stadt sehr prägenden Schlacht bei Spichern im Jahr 1870, deren Ausgang bekanntermaßen auch entscheidend für das weitere ‚deutsche‘ Schicksal von Metz war. Die wohl bekannteste künstlerische Darstellung dieser Schlacht ist der sogenannte ‚Saarbrücker Rathauszyklus‘, ein Gemäldezyklus von Anton von Werner aus dem Jahr 1880. Es handelt sich um eine Auftragsarbeit durch das preußische Kultusministerium für den damals neu errichteten Ratssaal, ein Anbau des alten Saarbrücker Rathauses. Es sei

3 Vgl. Bertinet/Diedrich/Trapp (Hg.): *Des Musées de Metz au Musée de La Cour d'Or*, 90 ff.

4 Bertinet/Diedrich/Trapp (Hg.): *Des Musées de Metz au Musée de La Cour d'Or*, 92, (Übers. d. Verf.).

5 Bertinet/Diedrich/Trapp (Hg.): *Des Musées de Metz au Musée de La Cour d'Or*, 94.

6 *Musées de Metz: Musée de la Cour d'Or*, ehemals online verfügbar [01.04.2023], URL inzwischen nicht mehr abrufbar.

7 Vgl. Bertinet/Diedrich/Trapp (Hg.): *Des Musées de Metz au Musée de La Cour d'Or*, 102.

am Rande erwähnt, dass Anton von Werner, der 1871 ebenfalls den Auftrag hatte, die Proklamation des Deutschen Kaiserreiches in Versailles malerisch festzuhalten und der bald zu einem der einflussreichsten Maler des Reiches wurde, sich noch kurz zuvor als freischaffender Künstler über ein Jahr in Paris aufgehalten hatte, wo er intensiv unter anderem die Werke von Jean-Auguste-Dominique Ingres und Eugène Delacroix studierte.

Ein Anliegen Anton von Werners beim Rathauszyklus war es, die Saarbrücker Lokalgeschichte als Teil der deutschen Nationalgeschichte darzustellen. Die Landeskunstkommission kritisierte indes in den Entwürfen die realistische Darstellung von Einzelpersonen aus der (einfachen) Stadtbevölkerung – ein Bäcker, ein Schmied, die Katharine Weißgerber –, anders gesagt, die zu wenig heroische und idealistische Darstellungsweise, und von Werner musste seine Arbeit in mehreren Aspekten retuschieren, bevor sie den Rathausaal schmücken durfte. Im August 1880, am zehnjährigen Gedenktag der Schlacht bei Spichern eingeweiht, wurde der Rathaus-Anbau als repräsentativer Sitzungs- und Festsaal genutzt und entwickelte sich in der Folge zu einem beliebten Ziel für Tourist*innen, die das Schlachtfeld von Spichern besichtigten.

Abb. 1: Anton von Werner, Saarbrücker Rathauszyklus, 1880: Die Ankunft König Wilhelms I. in Saarbrücken



© Historisches Museum Saar, Jürgen Seidel

Die Erinnerung an den deutsch-französischen Krieg von 1870/71 ruft auf französischer Seite den Namen Gravelotte ins Gedächtnis. Der kleine Ort westlich von Metz war im August 1870 Schauplatz einer der schwersten Schlachten. Bei starkem

Regenwetter sagt man noch heute, *ça tombe comme à Gravelotte*. Ähnlich monumental wie der Rathauszyklus, lässt sich auf der Ebene der künstlerischen Darstellung des deutsch-französischen Krieges das *Panorama de la bataille de Rezonville* erwähnen, das 1882–1883 von Édouard Detaille und Alphonse de Neuville gemalt wurde und von dem einige erhaltene Fragmente im heutigen Musée de Gravelotte gezeigt werden. Quasi auf dem Schlachtfeld, in unmittelbarer Nähe zur zentralen Gedenkstätte, wird im damals deutschen Gravelotte bereits 1875 ein erstes Museum eingeweiht, das ganz dem Gedenken an den deutsch-französischen Krieg gewidmet ist. Dieses wird 1944 im Zuge der Kämpfe um die Befreiung der Stadt Metz zerstört. Ein zweites Museum wird 1956 errichtet, dessen Fassade noch heute erhalten ist. 2014 kommt es schließlich zu einem ambitionierten, von Bruno Mader entworfenen Museumsneubau, und die Einrichtung nennt sich fortan Musée de la Guerre de 1870 et de l'Annexion.

Wie steht es aber um die Museumspolitik in Saarbrücken, zeitgleich zu den Entwicklungen in den eingangs beschriebenen Musées de Metz? Im Jahr 1908 eröffnet hier auf Initiative des Saarbrücker Groß- und Bildungsbürgertums das Saarmuseum, und zwar am Sankt-Johanner-Markt 24, im Gebäude der heutigen Stadtgalerie. Im 18. Jahrhundert als Wohnhaus erbaut, wurde das Gebäude 1904, nach einem Brand, durch den Architekten Gustav Schmoll, genannt Eisenwerth, in historistischem Stil umgebaut, beherbergte zunächst eine Markthalle und wurde dann, ab 1908, durchgängig als Ausstellungsort benutzt. „Neben den Abteilungen Naturgeschichte, Vorgeschichte, Geschichte, Handwerk, Industrie und Volkskunde“ wurde dem Saarmuseum auch eine Kunstabteilung eingegliedert, genannt „Handwerks- und Kunstabteilung“.⁸ Es fehlte jedoch, einem ersten Resümee von 1911 zufolge, an Werken der Malerei und Bildhauerei. „Die bildende Kunst“, stellt Sigrid Howest in ihrem Artikel Vom Saarmuseum zur Museumslandschaft fest, „spielte an der Saar vor dem Ersten Weltkrieg so gut wie keine Rolle“.⁹

Natürlich dürfen in diesem virtuellen Ausstellungsgang nicht die weniger rühmlichen Ereignisse fehlen. Hierzu zählt zweifelsohne die Deutsche Kriegsausstellung in Metz aus dem Jahre 1917. Diese Ausstellung lässt sich in Beziehung setzen zum nicht-realisierten, bereits zu Beginn der ersten Annexion entstehenden Projekt eines Kriegsmuseums, das sich zunächst auf die Ausstellung einzelner Dokumente, unter anderem zur Belagerung von 1870, in der Porte des Allemands beschränken muss. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges wird das Projekt

8 Howest, Sigrid: Vom Saarmuseum zur Museumslandschaft, in: Kugler, Lieselotte (Hg. für den Zweckverband Historisches Museum Saar): *GrenzenLOS. Lebenswelten in der deutsch-französischen Region an Saar und Mosel seit 1840* [Ausstellungskat., Saarbrücken, Historisches Museum Saar, Ausstellungsdaten] Dillingen 1998, 400–422, hier 401.

9 Howest: Vom Saarmuseum zur Museumslandschaft, 401.

ambitionierter: 1915 entsteht der Plan des Kriegsmuseums des westlichen Schauplatzes. Dieses wird zwar nicht realisiert, doch lässt sich die Kriegsausstellung von 1917 als eine temporäre Teilrealisierung auffassen. Das 1943 eröffnete Festungsmuseum, auf das ich später zu sprechen kommen werde, greift den Gedanken eines dauerhaften Kriegsmuseums im Übrigen wieder auf.

Im wohl grausamsten Jahr des Ersten Weltkrieges und ein Jahr bevor Elsass-Lothringen nach fast 50-jähriger Annexionszeit wieder Frankreich zugesprochen wird, bietet die Kriegsausstellung, von März bis Mai geplant, aber schließlich bis Juli 1917 verlängert, diverse Bilder und Objekte, die ganz und gar der deutschen Kriegspropaganda verpflichtet sind. Der Erlös der Ausstellung fließt in die Kassen von Wohltätigkeitsorganisationen für Kriegsoffer. In den 41 Sälen der Ausstellung, die im heutigen Lycée régional Louis Vincent stattfindet, gilt es, ein möglichst breites Spektrum an historischen, künstlerischen, ethnologischen und technischen Aspekten des Krieges zu zeigen, um so Werbung für den im Krieg zu erbringenden Kraftaufwand zu machen. Neben militärischem Material werden auf lokaler Ebene das Museum von Metz, die Geschichte der Stadt Metz, die Archive der Region Lothringen und andere kulturelle regionale Einrichtungen präsentiert. Darüber hinaus werden auf künstlerischer Ebene Werke ausgestellt, die aus umkämpften Gebieten (la Meuse, Novéant, le Saulnois) ‚gerettet‘ und nach Metz transportiert wurden. Diese Transporte, die von der deutschen Armee ausgeführt wurden, finden statt in Zusammenarbeit mit Johann Baptist Keune, dem deutschen Direktor des oben erwähnten Metzger Museums, der auch zur Mission hat, das Kulturerbe der frontnahen Regionen zu schützen.

Die Metzger Kriegsausstellung bietet zudem Gelegenheit, die monumentale Darstellung eines deutschen Infanteristen in Szene zu setzen, der sich, die Pickelhaube auf dem Kopf, die Waffe zu seinen Füßen, gegen Frankreich richtet. Dem Feldgrauen in Eisen, einer gusseisernen Skulptur von Otto Hildebrand, die ab 1916 auf der Metzger Esplanade stand, ist ein ganzer Ausstellungsraum gewidmet, in dem unter anderem das Modell ausgestellt wird, nach dem die definitive Version der Statue erschaffen wurde. Der Ursprung dieser Statue geht auf 1915 zurück. In diesem Jahr wird in Metz eine Kommission mit dem Ziel eingesetzt, eine Skulptur zu errichten, die den Kraftaufwand des Krieges symbolisiert. Als Vorbild dienten jene Figuren aus Holz, die durch das Einschlagen von Nägeln – symbolisch für eine Kriegsspende – einen metallischen Aspekt erhielten, wie z. B. der sogenannte ‚eiserne Hindenburg‘ in Berlin. Der Feldgrau von Metz wird 1918 im Zuge der Feiern der Rückgabe des *département Moselle* an Frankreich sprichwörtlich gestürzt und 1919 durch eine (1956 erneuerte) Statue ersetzt, die dem unbekannten *Poilu libérateur* gewidmet ist.¹⁰

10 Vgl. Garnier, Claire/Le Bon, Laurent/Centre Pompidou Metz (Hg.): 1917 [Ausstellungskat., Metz, Centre Pompidou Metz, Mai–September 2012], Metz 2012, 144.

Abb. 2: Der Feldgraue in Eisen (*homme de fer*). Archivaufnahme (Postkarte)



© Archives Municipales Metz, 4Fi1349, s.d.

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges kommt es 1919 zur Wiedereröffnung der Musées de Metz. Die Ideen zur (Neu-)Orientierung der Ausrichtung gehen auseinander: Während der neue Bibliotheksdirektor, Roger Clément, für eine kontinuierliche Weiterführung der konservatorischen Arbeit Keunes plädiert, dessen Verdienst um die galloromanische Sammlung auch von französischer Seite weitestgehend anerkannt wird, fordern andere, dass der Akzent vielmehr auf die „Wiederauferstehung der Erinnerungen an die großen französischen Epochen“ gelegt werden soll.¹¹ Der dem neuen Administrator des Museums, Michel Thiria, nahestehende Baron François de la Chaise würde aus den Museen am liebsten „eine Schule des Unterrichts und der Propaganda der französischen Idee in ganz Lothringen“ machen.¹²

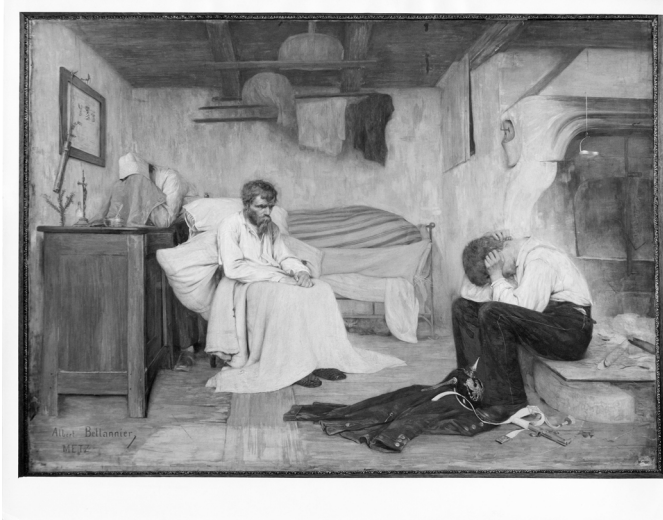
Ausdruck der Akzentuierung lokaler Aspekte ist im Übrigen das Musée d'histoire locale in der Porte des Allemands sowie das Musée du Peuple messin im Hôtel de la Prinerie, wo sich Objekte des Alltagslebens an militärische Objekte und Kunstwerke reihen. Hier werden unter anderem Gemälde des 1851 in Metz geborenen Malers Albert Bettannier ausgestellt, der sich nach der Annexion für die französische Nationalität entscheidet, also die Moselle verlässt und sich in einer Reihe von Gemälden kritisch mit der deutschen Annexion seiner Heimatregion auseinandersetzt. Bemerkenswert ist ferner, dass ab 1928 in der Porte des Allemands eine Guil-

11 Bertinet/Diedrich/Trapp (Hg.): *Des Musées de Metz au Musée de La Cour d'Or*, 130, (Übers. d. Verf.).

12 Bertinet/Diedrich/Trapp (Hg.): *Des Musées de Metz au Musée de La Cour d'Or*, 130, (Übers. d. Verf.).

lotine ausgestellt wird, welche bis 1908 (also während der deutschen Annexion) im Metzger Gefängnis zum Einsatz kam. In einer makabren Inszenierung im dunklen Gewölbekeller, mit Rotlicht angestrahlt, führt diese zu einem beachtlichen Anstieg der Besuchszahlen.

Abb. 3: *Tableau d'Albert Bettannier, Les annexés en Lorraine ou le désespoir, 1883*



© Archives municipales Metz, 1Fi297, 2006

Gehen wir zurück nach Saarbrücken, ab 1920, infolge des Versailler Vertrages, Hauptstadt des *Territoire du Bassin de la Sarre*, das für die kommenden fünfzehn Jahre als politische Einheit jenseits der Weimarer Republik bestand. Auch hier stehen die Zeichen der Museumspolitik auf Hervorhebung (vermeintlich) lokaler Besonderheiten. 1924 wird das Heimatmuseum der Stadt Saarbrücken eröffnet, das hervorgeht aus dem ehemaligen Saarmuseum.¹³ Angekauft wurden in der Folge vorzugsweise Werke aus dem 18. Jahrhundert. Aktuelle Werke bildender Künstler*innen erwarb die Stadt hingegen im Jahr 1924 im Zusammenhang mit einem Preisausschreiben zur Ausschmückung des Rathauses. Bei den prämierten Werken herrschten erneut heimatliche Motive vor, etwa *Blick auf St. Johann mit alter Brücke* von Hermann Keuth (der im übrigen Leiter des Heimatmuseums war), das offensichtlich nicht erhalten ist.

13 Cf. Howest: Vom Saarmuseum zur Museumslandschaft.

Neben dem Heimatmuseum bestand jedoch auch das Staatliche Museum, dessen Ausstellungsprogramm (in den ersten Jahren: Max Liebermann, Lovis Corinth, Käthe Kollwitz, u. a.) von einem deutlich weiteren Horizont zeugt und das 1933/1934 die Ausstellung „Kunstschaffen im Saargebiet 1933/34. Malerei, Plastik, Graphik“ zeigte.¹⁴ „Mit der Abtrennung des Saargebietes vom Deutschen Reich [...] entstand“, so Howest im bereits zitierten Kapitel des Ausstellungskataloges *GrenzenLos*, „ein kulturpolitischer Dualismus zwischen der Regierungskommission des Völkerbundes und der Saarbrücker Stadtverwaltung. Letztere verstand sich als Wahrerin der deutschen Kultur gegenüber der ‚franzosenfreundlichen‘ Regierungskommission“. ¹⁵ „Theoretisch“, so fährt die Autorin fort, „hätten Staatliches Museum [mit der Kunst- und Gewerbeschule] und Heimatmuseum sich ideal ergänzen können. [...] Allerdings wurde die allgemein als politikfern angesehene Kunst und Kultur zu Propagandazwecken benutzt.“¹⁶ Für die offenere, ‚grenzüberschreitende‘ Position, wie sie das staatliche Museum vertrat, standen die Zeichen in diesem Kontext schlecht.

Nach der Saarabstimmung im Jahr 1935 und der von der Bevölkerung gewünschten Wiedereingliederung des Saargebiets ins Deutsche Reich, damals schon unter nationalsozialistischer Regierung, wird das Heimatmuseum 1937 in Saarlandmuseum umbenannt. Parallel konnte „das internationale Konzept des Staatlichen Museums [...] nicht überleben. Es wurde 1936 aufgelöst, die Kunst- und Gewerbeschule geschlossen“. ¹⁷ Ein Teil der Werke des staatlichen Museums wurde als ‚entartete Kunst‘ (1937) von den Nazis beschlagnahmt oder vernichtet. Wie schon im Kontext des Ersten Weltkrieges zeigt sich hier, dass „mit Beginn des Zweiten Weltkrieges [...] Kunst wieder verstärkt als Mittel der Politik eingesetzt [wurde].“¹⁸ Eindrücklich macht dies die im Kriegsjahr 1941 im Saarlandmuseum eröffnete Ausstellung „Zwischen Westwall und Marginotlinie – Gemälde ost- und westmärkischer Maler. Geschaffen Herbst und Winter 1940 im Gau Westmark“ deutlich, in der Darstellungen des Feldzugs gegen Frankreich gezeigt wurden, etwa „Zerstörte Straße in Lothringen“ (1941) von Fritz Zolnhofer.¹⁹

Der vorhin erwähnte Ratssaal des alten Rathauses mit dem Zyklus von Anton von Werner wird im Juni 1936 zum Spicherenmuseum. Im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie sollte dieses dazu beitragen, das Saargebiet als Bollwerk gegen Frankreich darzustellen. Zu sehen sind neben Kriegsgeräten, Fotos und Plänen mit

14 Vgl. Bohn, Albert (Hg.): *Kunstschaffen im Saargebiet 1933/34. Malerei, Plastik, Graphik* [Ausstellungskat., Saarbrücken, Heimatmuseum, Dezember 1933–Februar 1934], Saarbrücken 1933.

15 Howest: Vom Saarmuseum zur Museumslandschaft, 402.

16 Howest: Vom Saarmuseum zur Museumslandschaft, 408.

17 Howest: Vom Saarmuseum zur Museumslandschaft, 410–411.

18 Howest: Vom Saarmuseum zur Museumslandschaft, 412.

19 Scharwath, Günter (Hg.): *Zwischen Westwall und Marginotlinie. Die bildende Kunst im Kreis Saarlautern* [Ausstellungskat., Saarbrücken, Saarland-Museum, 1941], Saarbrücken 2002.

Bezug zur Schlacht natürlich auch Anton von Werners Arbeit sowie weitere Gemälde und Zeichnungen, unter anderem eine Reihe von Werken von Carl Röchling. 1939 wird das Museum mit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges ein erstes Mal evakuiert, bevor die Arbeiten 1942 endgültig ausgeräumt werden. Das Alte Rathaus wird im Oktober 1944 durch Bombenangriffe zerstört. Anton von Werners Zyklus wird zwar gerettet, ist in der Folge aber über viele Jahrzehnte nicht mehr öffentlich zugänglich.

Auch in Metz kommt es zu einer Museums-Neueröffnung, und zwar im Kriegsjahr 1943. Erwähnt sei zuvor jedoch noch der spektakuläre Fund, in den Jahren 1932–1935, von römischen Thermen aus dem zweiten Jahrhundert, die im Zuge eines Erweiterungsbaus des Musée de la Cour d'Or zutage treten und fortan in den Museumsparcours Eingang finden.

Es sei daran erinnert, dass die *Moselle* während des zweiten Weltkrieges, von 1940 bis 1945, erneut deutsch wird. Administrativ gehört sie nunmehr zum Gau Westmark, welcher auch die Pfalz und das Saarland umfasst. Diese zweite Annexion fällt weitaus brutaler aus und führt in der lokalen Bevölkerung zu einer großen Fluchtbewegung. Als die deutschen Truppen am 17. Juni 1940 in Metz einziehen, finden sie eine in weiten Teilen menschenleere Stadt vor. Viele der verbleibenden Metzger*innen werden in der Folge im Zuge der Germanisierung der Stadt vertrieben, ihre Güter beschlagnahmt. Werke, die eine vermeintlich deutsch-feindliche Haltung ausdrücken – insbesondere die *Monuments aux morts* des Ersten Weltkrieges, deren lokale Besonderheiten von der Historikerin Annette Becker eindrücklich beschrieben wurden²⁰, – werden nach Berlin verfrachtet.

Auch die Museen müssen fortan im Dienst der Nazi-Propaganda agieren. In diesem Kontext ist die Gründung des Festungsmuseums zu verstehen. Sie greift den Gedanken des Metzger Kriegsmuseums wieder auf und konkretisiert ihn in Form eines Museums, das der Festungsgeschichte gewidmet ist. In diesem Kontext ist erwähnenswert, dass während der ersten Annexion die strategisch wichtige Stellung der Stadt im Hinblick auf Frankreich dazu führte, dass die deutsche Armee hier gigantische Festungsanlagen errichtete, die aus Metz die größte Festungsanlage der Welt machten. Somit scheint die Stadt quasi prädestiniert dazu, ein Festungsmuseum zu beherbergen. Es handelt sich hierbei um eins der sehr seltenen Beispiele einer realisierten Museums-Neugründung während des Zweiten Weltkrieges. Einem Artikel von Jean-Pierre Legendre aus dem Jahr 2012 zufolge, lässt sich „diese Entscheidung in Zeiten, in denen alle finanziellen und materiellen Mittel für den totalen Krieg eingesetzt wurden [...] einzig durch die zentrale Position von Metz in einem Grenzgebiet erklären, die das Museum, im Denken der Nazis, zu einem Zug-

20 Vgl. Becker, Annette, *Les Monuments aux morts. Patrimoine et mémoires de la grande guerre*, Paris 1988.

perd der kulturellen Germanisierung machten“.²¹ Das Festungsmuseum wurde neben einem ähnlichen Museum in Straßburg übrigens zu einem der wichtigsten Museen der deutschen Armee überhaupt. Auf zwei Etagen wurden in neun Sälen der Krieg, seine Architekturen und Werkzeuge in Szene gesetzt und zwar anhand einer Szenografie, die von der Vorgeschichte – „Unsere wehrhaften Vorfahren“ –, über die galloromanische Zeit und das Mittelalter bis zum Krieg von 1870/71 und dem Ersten Weltkrieg reicht. Im Saal, der Letzterem gewidmet ist, erlebt im Übrigen auch der bereits erwähnte Feldgrau aus Eisen oder vielmehr, das was von ihm übrig ist – sein Kopf – eine Art Wiederauferstehung. Nur wenige Spuren hat dieses Museum hinterlassen, das aufgrund seines ideologischen Charakters nach der Befreiung von Metz im November 1944, also nur ein Jahr nach seiner Eröffnung, sogleich verschwand. Auch das kollektive Gedächtnis hat es schnell vergessen, was auch am Verschwinden des Archivmaterials und der Zerstörung oder weiten Zerstreuung der ausgestellten Objekte liegt.

II. Von der Nachkriegszeit bis heute (1945–2020): Kunstpraxis und -politik als Ausdruck einer Annäherung

Mit der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bricht zweifelsohne ein neues Kapitel der Museen, Ausstellungen und Werke im Kontext der deutsch-französischen Beziehungen an. Während das Saarland nach der Schaffung des Regierungspräsidiums Saar zunächst Teil der französischen Besatzungszone wurde, einer Annexion durch Frankreich jedoch durch Einflussnahme der restlichen alliierten Mächte entging, gingen der zuvor von Nazideutschland annektierte Teil Lothringens und das Elsass endgültig an Frankreich zurück. Für das Saarland blieb die Zukunft indes zunächst ungewiss. Statt der Bildung eines autonomen Saarstaates kam es schließlich infolge der Ablehnung des europäischen Statutes für das Saarland bei der Volksbefragung 1955 zu Verfassungsänderungen, die 1957 in den Beitritt zur Bundesrepublik Deutschland mündeten.

Die Eröffnung der Gedenkstätte Neue Bremm im Jahr 1947 fiel somit in die französische Besatzungszeit. Als sogenannter ‚Gedächtnisplatz‘ – der Begriff scheint das Konzept des *lieu de mémoire* von Pierre Nora²² vorwegzunehmen – war der Ort den im Gestapo-Lager Neue Bremm (Metzer Straße) inhaftierten französischen Widerstandskämpfer*innen gewidmet. Die Einweihung der Stätte fand bezeichnenderweise am 11. November 1947, dem Gedenktag an den deutsch-französischen Waffenstillstand nach dem Ersten Weltkrieg statt. Im Zentrum der vom Pariser Architekten und Stadtplaner André Sive konzipierten Gedenkstätte steht eine 30 Meter

21 Legendre, Jean-Pierre: Un musée nazi en moselle annexée. Le Festungsmuseum de Metz (1943–1944), in: *Archaeologia Mosellana* 8/2012, 275–301, hier 275 (Übers. d. Verf.).

22 Nora, Pierre (Hg.): *Les Lieux de mémoire*, 3 Bände, Paris 1984–1992.

hohe weiße Stele aus Stahl, die, aus heutiger Sicht überraschend, auf einer Verkehrsinsel steht. Des Weiteren besteht die Stätte aus den freigelegten Fundamenten des Männerlagers mit Lagerzaun, Löschteich und Rasenfläche und einem separaten plattenbelegten Gedenkplatz mit einer Gedenktafel, die bei der Eröffnung eine Trikolore schmückte, und auf der in französischer Schrift zu lesen steht: „Dans ce camp, les défenseurs de la dignité humaine et de la liberté étaient pourchassés à mort sur ordre d’outre-Rhin, victimes de la barbarie national-socialiste. (Mémorial érigé par le comité du camp de la Neue Bremm, inauguré le 11 novembre 1947)“

Das ehemalige Frauenlager war indes nicht ins Gedenken einbezogen. Auf dessen Gelände entstand 1975 ein Hotel der Kette Novotel. Laut einer mit *Die Hölle von Saarbrücken* betitelten Informationsbroschüre zur Gedenkstätte kann dies als „makabrer Höhepunkt“ einer „Politik des Verdrängens und Vergessens“ verstanden werden, welche insbesondere die ersten drei Jahrzehnte nach der Wiedereingliederung des Saargebietes in die Bundesrepublik prägte.²³

Greifen wir der Entwicklung der Gedenkstätte, auf die ich später noch einmal zurückkommen werde, ein wenig voraus: 1985 wird – endlich, mag man hinzufügen – an der Neuen Bremm eine deutschsprachige Erinnerungstafel angebracht, die ergänzt wird durch eine Stele mit Erinnerungen eines ehemaligen Lagerhäftlings. 1991, so die Erläuterungen der erwähnten Informationsschrift, „führte die Aufstellung von drei doppelseitig beschrifteten Tafeln mit Informationen über die Entstehung des Lagers und das Schicksal seiner Opfer erstmals zu Ansätzen einer wissenschaftlichen Dokumentation des Geschehenen“.²⁴ Durch mangelhafte Pflege und Verbauung ist die Gedenkstätte damals jedoch längst in desolatem Zustand.

Was geschieht auf musealer Ebene in Saarbrücken als neuer Hauptstadt des Bundeslandes Saarland? Ab 1952 schafft das Saarlandmuseum neue Werke an, insbesondere solche der klassischen Moderne. 1965 wird die Moderne Galerie als Teil des Saarlandmuseums gegründet und in drei Bauabschnitten nach einem Entwurf des Architekten Hanns Schönecker zwischen 1968 und 1976 realisiert. 1984 wird die ‚Alte Sammlung‘ eröffnet, 1991 die Landesgalerie. In den ehemaligen Räumen des Heimatmuseums ist seit 1985 die Stadtgalerie angesiedelt, spezialisiert auf zeitgenössische Kunst.

Bevor wir den Blick erneut auf Metz lenken, sei noch die Ausstellung „Similitudes et différences: junge Kunst aus Lothringen, Luxemburg und dem Saarland“ in der Modernen Galerie erwähnt, die 1991 die Arbeiten junger Künstler*innen aus den

23 Jellonnek, Burkhard: *Die Hölle von Saarbrücken. Geschichte des Gestapo-Lagers Neue Bremm an der deutsch-französischen Grenze* (Schriftenreihe der Landeszentrale für politische Bildung des Saarlandes, Nr. 1), https://gestapo-lager-neue-bremm.de/wp-content/uploads/2020/10/Broschuere_Hoelle-NB.pdf [27.03.2025], 32.

24 Jellonnek: *Die Hölle von Saarbrücken*, 34.

drei genannten Regionen bzw. Ländern präsentierte.²⁵ Was den recht wenig aussagekräftigen Titel betrifft, so lässt sich mit Blick auf die Arbeiten von Gast Michels (Luxemburg), Florence Paradeis (Lothringen), Thomas Gruber (Saarland) und anderen feststellen, dass die *similitudes* – erfreulicherweise! – stärker ins Gewicht fallen als die *différences*. Zumindest lassen sich letztere nicht auf die unterschiedliche Herkunft der ausstellenden Künstler*innen zurückzuführen.

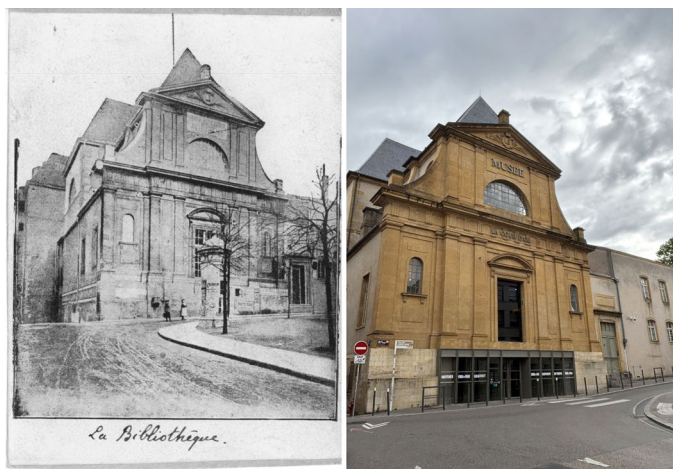
Auch die Musées de Metz erweitern und öffnen sich, insbesondere auf der Ebene der Gemäldesammlung. Ab 1960 kommt es zu Ausstellungsleihgaben nach Luxemburg und in den Folgejahren wandern Wechselausstellungen auch in deutsche Städte, nach Trier, Bremen und Koblenz.

Neue Räume kommen hinzu, die es erlauben, die verschiedenen Sammlungen unter einem Dach zu präsentieren. Ein Artikel in der *International Herald Tribune* von 1981 ist dem Metzger Museum als einem Beispiel eines „Gesamt-Museums“ gewidmet.²⁶ 1988 erhalten die Musées de Metz dann ihren heutigen Namen: Musée de la Cour d'Or. Der neue Eingang führt die Besucher*innen seit 2018 zunächst durch die 1675 erbaute Carmeliter-Kapelle, die später die städtische Bibliothek beherbergte.

25 Vgl. Güse, Ernst-Gerhard/Wolters, Théo (Hg.): *Similitudes et différences. Junge Kunst aus Lothringen, Luxemburg und dem Saarland* [Ausstellungskat., Saarbrücken, Saarland-Museum, Januar–Februar 1991], Saarbrücken 1991.

26 Leary, Francis: Metz Pioneers the 'Total Museum', in *International Herald Tribune*, 15.–16.08.1981 (zit. in Bertinet/Diedrich/Trapp (Hg.): *Des Musées de Metz au Musée de La Cour d'Or*, 307).

Abb. 4: Musée de la Cour d'Or (Archivfoto des damals die städtische Bibliothek beherbergenden Museumsgebäudes) und aktuelles Foto – heutiger Eingang © Autorin, 2025



© Archivfoto: Archives Municipales Metz, 4Fi207, s.d.

Erwähnt sei ebenfalls die Gründung der *Fonds régional d'art contemporain* (FRAC) im Jahr 1983 auf Initiative von Jack Lang. In Metz öffnet unweit des Musée de la Cour d'Or, im Gebäude des mittelalterlichen Hôtel Saint-Livier, der FRAC Lorraine, der trotz der Reform der Regionen im Jahr 2014, die Lothringen seither dem *Grand Est* zurechnet, weiterhin als solcher Bestand hat.

Zurück nach Saarbrücken: Hier wird 1986 im Kellergeschoss des Saarbrücker Schlosses das Regionalgeschichtliche Museum eröffnet, das ab 1994 Historisches Museum Saar heißt. Ausgangspunkt für dessen erste ständige Ausstellung, „Zehn statt tausend Jahre. Die Zeit des Nationalsozialismus an der Saar 1935–1945“, war die Entdeckung einer Gestapo-Zelle in den Kellergewölben des Schlosses. Bezeichnenderweise im Jahr 1989 öffnete eine zweite thematische Museumsabteilung, „Von der Stunde Null zum Tag X“, welche die Geschichte des Saarlandes von 1945 bis zur ‚kleinen Wiedervereinigung‘ mit Deutschland nachzeichnet.

Ursprünglich gedacht als ‚regionalgeschichtliches Museum‘, sammelt das Museum nicht nur Objekte zur Geschichte des Saarlandes, sondern richtet seinen Blick auch dezidiert auf die Grenzregion, deren gemeinsame Geschichte es unterstreicht, und allgemeiner auf „deutsch-französische Identitätsfragen“. ²⁷ 1993 erhält das Museum einen Erweiterungsbau durch den Architekten Gottfried Böhm, der 14 Meter

27 Historisches Museum Saar: *Das Museum*, <https://www.historisches-museum.org/das-museum> [14.05.2025].

in die Tiefe unter das Schloss führt, und fortan auch einen Raum für Wechselausstellungen bietet. Zu erwähnen sind in unserem Kontext insbesondere die Ausstellungen „GrenzenLos: Lebenswelten in der deutsch-französischen Region an Saar und Mosel seit 1840“ (1998), eine Ausstellung, für die das Museum mit zahlreichen französischen Partner*innen und Leihgeber*innen zusammenarbeitete, und „Monumente des Krieges 1870/71: Der Saarbrücker Rathauszyklus“ (2021), in deren Rahmen der restaurierte Rathauszyklus von Anton von Werner erstmalig wieder gezeigt und digitalisiert inszeniert wurde.

Natürlich muss an dieser Stelle auch Jochen Gerz Erwähnung finden, der 1990 am Schlossplatz vor dem Historischen Museum mit seinen Studierenden sein „Mahnmal gegen Rassismus (2146 Steine)“ installiert, das in erster Linie ein Holocaust-Mahnmal ist, erinnert es doch – auf unsichtbare, aber nicht weniger eindruckliche Weise – an die vergessenen jüdischen Friedhöfe Deutschlands.²⁸

Kehren wir zurück zur Gedenkstätte Neue Bremm. 1999 realisiert Gertrud Riethmüller hier eine Performance, deren Titel „Ginsterlicht – Schlieren im Gesicht“ auf die Etymologie der Ortsbezeichnung ‚Goldene Bremm‘ anspielt. Mit einem Schweißbrenner brennt Riethmüller vor den Augen der Passant*innen in der Gehwegunterführung vor der Stele die Worte „Will nicht narben“ in eine Stahlplatte, die heute an der Südseite des ehemaligen Männerlagers angebracht ist.

Erst 2004 kommt es jedoch mit der Realisierung der Installation „Hotel der Erinnerung“ zu einer grundlegenden Neugestaltung der Gedenkstätte. Nach Entwürfen der Berliner Architekten Nils Ballhausen und Roland Poppensieker wird eine 65 Meter lange Betonmauer erbaut, die, zur Straße gewandt, einen Leucht-Schriftzug trägt, dessen etymologisches Wortspiel sowohl auf einen feindlichen wie auch einen gastfreundlichen Ort verweist. Das Hotel (heute Mercure Saarbrücken Süd) wird somit einbezogen.

28 Vgl. Gerz, Jochen: *2146 Steine. Mahnmal gegen Rassismus Saarbrücken*, Stuttgart 1993.

Abb. 5: Gedenkstätte Neue Bremm



© Autorin

In Metz soll schließlich die spektakuläre Gründung des Centre Pompidou-Metz im Jahr 2006 Erwähnung finden. Es handelt sich hierbei um das erste Projekt einer Dezentralisierung einer kulturellen Einrichtung in Frankreich. Seine hohen Besuchszahlen verdankt es insbesondere seiner Nähe zu Deutschland, Luxemburg und Belgien. Erwähnen möchte ich zwei Ausstellungen:

Nicht etwa 2017, sondern bereits 2012 widmet sich die Ausstellung „1917“ dem Kriegsjahr 1917, von dem sie ein vielseitiges künstlerisches Panorama bietet, in dem selbstverständlich die Kriegsgegner Deutschland und Frankreich eine zentrale Rolle spielen. 2016–2017 – also während der Hundertjahrfeier des Ersten Weltkrieges – setzt das Centre mit „Entre deux horizons: avant-gardes allemandes et françaises du Saarlandmuseum“ einen interessanten Gegenakzent, der den Blick auf die künstlerischen Verbindungen und Gemeinsamkeiten zwischen beiden Ländern lenkt. Diese Ausstellung, fußend auf einer imposanten Leihgabe durch das Saarlandmuseum, ist Umbauarbeiten an der Modernen Galerie in Saarbrücken zu verdanken, wo es zeitgleich zur Realisierung eines Erweiterungsbaus, entworfen vom Berliner Architekturbüro Kuehn Malvezzi und dem bildenden Künstler Michael Riedel, kommt. Hierzu ein Zitat von Emma Lavigne, damalige Direktorin des Centre Pompidou-Metz und Roland Mönig, damals Direktor des Saarlandmuseums, aus dem Vorwort des Ausstellungskatalogs, das sich als Fazit dieses Beitrags lesen lässt:

Die staatlichen Zugehörigkeiten der Grenzregionen Saarland und Lothringen waren im Zuge der letzten 150 Jahre zwischen Deutschland und Frankreich des Öfteren umstritten. Angesichts der Tatsache, dass im vereinten Europa die Grenzen inzwischen in Frage gestellt und zugleich die französischen Regionen neu definiert

werden, freuen wir uns deshalb besonders, mit ‚Zwischen zwei Horizonten‘ ein Projekt zu präsentieren, das sich dem Thema der fließenden Grenzen verschreibt. Fußend auf einer breit angelegten und engen grenzüberschreitenden Zusammenarbeit, belegt es auf bewegende und begeisternde Weise die kulturelle Durchlässigkeit, die das Gesicht dieser Großregion so entscheidend geprägt hat.²⁹

Literaturverzeichnis

- Becker, Annette: *Les Monuments aux morts. Patrimoine et mémoires de la grande guerre*, Paris 1988.
- Bertinet, Arnaud/Diedrich, Jean-Christophe/Trapp, Julien (Hg.): *Des Musées de Metz au Musée de La Cour d'Or. Histoire des collections, reflets d'un territoire*, Gent/Metz 2018.
- Bohn, Albert (Hg.): *Kunstschaffen im Saargebiet 1933/34. Malerei, Plastik, Graphik* [Ausstellungskat., Saarbrücken, Heimatmuseum, Dezember 1933–Februar 1934], Saarbrücken 1933.
- Garnier, Claire/Le Bon, Laurent/Centre Pompidou Metz (Hg.): 1917 [Ausstellungskat., Metz, Centre Pompidou Metz, Mai–September 2012], Metz 2012.
- Gerz, Jochen: *2146 Steine. Mahnmal gegen Rassismus Saarbrücken*, Stuttgart 1993.
- Güse, Ernst-Gerhard/Wolters, Théo (Hg.): *Similitudes et différences. Junge Kunst aus Lothringen, Luxemburg und dem Saarland* [Ausstellungskat., Saarbrücken, Saarland-Museum, Januar–Februar 1991], Saarbrücken 1991.
- Historisches Museum Saar: *Das Museum*, <https://www.historisches-museum.org/das-museum> [14.05.2025].
- Historisches Museum Saar: *Monumente des Krieges 1870/71*, <https://www.historisches-museum.org/monumente-des-krieges> [29.04.2025].
- Howest, Sigrid: Vom Saarmuseum zur Museumslandschaft, in: Kugler, Lieselotte (Hg. für den Zweckverband Historisches Museum Saar): *GrenzenLOS. Lebenswelten in der deutsch-französischen Region an Saar und Mosel seit 1840* [Ausstellungskat., Saarbrücken, Historisches Museum Saar, 1998] Dillingen 1998, 400–422.
- Jellonnek, Burkhard: *Die Hölle von Saarbrücken. Geschichte des Gestapo-Lagers Neue Bremm an der deutsch-französischen Grenze* (Schriftenreihe der Landeszentrale für politische Bildung des Saarlandes, Nr. 1), https://gestapo-lager-neue-bremm.de/wp-content/uploads/2020/10/Broschuere_Hoelle-NB.pdf [27.03.2025].

29 Lavigne, Emma/Mönig, Roland: Vorwort, in: Müller, Alexandra (Hg.): *Entre deux horizons. Avant-gardes allemandes et françaises du Saarlandmuseum* [Ausstellungskat., Metz, Centre Pompidou-Metz in Zusammenarbeit mit dem Saarlandmuseum, Juni 2016–Januar 2017], Metz 2016, 9.

- Lavigne, Emma/Mönig, Roland: Vorwort, in: Müller, Alexandra (Hg.): *Entre deux horizons. Avant-gardes allemandes et françaises du Saarlandmuseum* [Ausstellungskat., Metz, Centre Pompidou-Metz in Zusammenarbeit mit dem Saarlandmuseum, Juni 2016–Januar 2017], Metz 2016, 9.
- Legendre, Jean-Pierre: Un musée nazi en moselle annexée. Le Festungsmuseum de Metz (1943–1944), in: *Archaeologia Mosellana* 8/2012, 275–301.
- Müller, Alexandra (Hg.): *Entre deux horizons. Avant-gardes allemandes et françaises du Saarlandmuseum* [Ausstellungskat., Metz, Centre Pompidou-Metz in Zusammenarbeit mit dem Saarlandmuseum, Juni 2016–Januar 2017], Metz 2016.
- Nora, Pierre (Hg.): *Les Lieux de mémoire*, 3 Bände, Paris 1984–1992.
- Scharwath, Günter (Hg.): *Zwischen Westwall und Marginotlinie. Die bildende Kunst im Kreis Saarlautern* [Ausstellungskat., Saarbrücken, Saarland-Museum, 1941], Saarbrücken 2002.
- Scharwath, Günter: *Das Heimatmuseum der Stadt Saarbrücken. 1924–1937*, Walsheim 1999.

Susanne Müller

Maîtresse de Conférences in den Bildenden Künsten und Kunstwissenschaften sowie Leiterin des Masters MEEF Arts plastiques an der Université de Lorraine
Forschungsschwerpunkte: Das Unheimliche in der zeitgenössischen Kunst, Die Spuren des Zweiten Weltkriegs in der zeitgenössischen Kunst, Künstlerische Praktiken und Schriften/Übersetzung

Susanne Müller ist Mitherausgeberin des Sammelbandes *Paysage(s) de l'étrange. Arts et recherche sur les traces de l'histoire du Grand Est*, Lormont 2018 sowie des Bandes *Patrimoines en crise. (Ré)appropriation de l'héritage culturel dans l'espace européen*, der 2024 bei den Éditions Le Bord de l'Eau veröffentlicht wurde.

