

A bronze statue of a crowned woman and a child, set within an ornate golden archway. The woman is wearing a crown and holding a golden orb. The child is standing next to her, also holding a golden orb. The archway is highly decorative with intricate carvings. The background is a light-colored, textured wall.

ons stad

Nr 51 1996

Luxembourg '95: Bilanz und Perspektiven

Die Zahlen sind beeindruckend: Über 1.250.000 Menschen haben sich von den insgesamt rund 600 Veranstaltungen von *Luxembourg, Ville Européenne de la Culture* angesprochen gefühlt. Allein die erste Ausstellung im Kasino, *Luxe, calme et volupté*, kannte 61.969 Besucher, gefolgt von *Megabugs* in den Limpertsberger Ausstellungshallen (41.290 Besucher) und der Dauerexpo *The Family of man* im Clerfer Schloß (28.320 Eintrittskarten im Kulturjahr).

Absolute Spitzenreiter, was die Zuschauerzahlen anbelangt, waren allerdings die sommerlichen Highlights unter freiem Himmel. So drängten sich am Nationalfeiertag mit seinen zahlreichen Happenings gut und gerne 100.000 Menschen in den Straßen der Stadt. 60.000 begeisterte Fans erlebten das Rolling-Stones-Konzert *Voodoo Lounge* auf Kirchberg, das „Japan-Fest“ zog 45.000 Besucher an, das Eröffnungs-Weekend in der *Zeltstad* deren 30.000. José Carreras sang im Stadion an der Arloner Straße vor 15.000 Menschen, für die Ausstellungen im *Tutesall* interessierten sich 35.000 Kunstfreunde, und die *Tambours du Bronx* lockten trotz widriger Wetterverhältnisse immerhin noch 5.000 Zuschauer auf den Knuedler.

Sicher, diese Zahlen allein besagen nicht alles. Aber die Organisatoren waren auf der großen Abschlußkonferenz am vergangenen 19. März im *Casino Luxembourg* einstimmig der Ansicht, daß das abenteuerliche Unternehmen Kulturjahr summa summarum ein überwältigender Erfolg war. Dies nicht nur publikumsmäßig, sondern auch buchhalterisch: Tatsächlich wird die Vereinigung ohne Gewinnzweck *Luxembourg '95* mit einem leichten Überschuß abschließen, bei einem Gesamtbudget, das sich aus je 300 Millionen vom Staat und der Stadt Luxemburg sowie aus 221.987.778 Franken von privaten Sponsoren zusammensetzte.



Kritische Geister wollen jetzt natürlich wissen, was denn am Ende nach der ganzen Euphorie für die Luxemburger Kulturszene übrigbleibt? Oder heißt es nach dem Kulturjahr schlicht und ergreifend *business as usual*?

Nun, die Verantwortlichen - Kulturministerin Erna Hennicot-Schoepges als Vertreterin der Regierung, Bürgermeisterin Lydie Wurth-Polfer für die Hauptstadt und Generalkoordinator Claude Frisoni - waren einstimmig der Meinung, daß sich das Modell der Vereinigung ohne Gewinnzweck *Luxembourg '95* als überaus flexible und dynamische Organisationsform derart bewährt habe, daß sie einstimmig beschlossen, diese unbürokratische Zusammenarbeit zwischen Stadt und Staat auch weiterhin fortzusetzen. Dies, indem sie eine neue Vereinigung gegründet haben, die *Agence luxembourgeoise d'action culturelle*, die wiederum von Claude Frisoni geleitet wird.

Ganz konkret sollen dann noch zwei weitere bewährte Einrichtungen des Kulturjahres weiterbestehen, nämlich das *Casino Luxembourg* als zentraler Ausstellungsort und die praktische *Billetterie centrale*, die es ermöglicht, die Reservierung von Eintrittskarten der verschiedenen Veranstalter zu koordinieren.

Was sonst von dem '95er Elan alles in den Luxemburger Alltag hinübergerettet werden kann, das steht noch in den Sternen.

r.cl.



2

Culture polie ou polyculture?

Dans une rétrospective pas trop sérieuse Claude Frisoni retrace la philosophie et les highlights de l'année culturelle.

4

L'abbaye de Neumünster au Grund

Afin d'expliquer la signification culturelle de cet ancien centre religieux, il peut être indiqué d'évoquer les facteurs qui ont forgé son identité historique au cours des temps. Isabelle Yegles-Becker esquisse ainsi à grands traits le passé de cette abbaye „qui peut se vanter d'avoir été le berceau de l'enseignement public à Luxembourg”.



8

Archäologische Ausgrabungen in und um die Neumünsterabtei: Mittelalterforschung anhand von „unterirdischen Archiven”

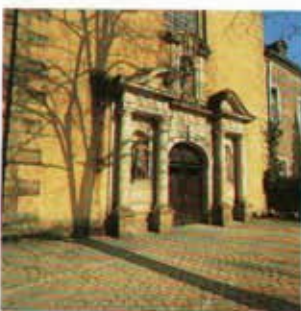
Im Jahre 1990 wurden vor dem Beginn der eigentlichen Restaurierungsprogramme systematische Ausgrabungen auf dem Gebiet der alten Neumünster-Abtei in die Wege geleitet. Während dieser Arbeiten, und besonders als man begann, die Grabungen auf den alten Friedhof der Johannesparrei auszu-dehnen, schloß sich den

Luxemburger Archäologen ein Team von Anthropologen der Universität von Amsterdam an. Die menschlichen Überreste aus den mehrere Jahrhunderte alten Gräbern wurden nun mit der nötigen Sorgfalt wissenschaftlich untersucht, mit dem Ziel, den „demographischen Stammbaum” der mittelalterlichen Bevölkerung von Stadtgrund zu bestimmen. Ein Bericht von Johnny De Meulemeester.

12

L'église Saint-Jean au Grund

Alex Langini nous présente un bâtiment historique dont „la sobriété de l'architecture est largement compensée par la splendeur du mobilier et la valeur exceptionnelle des œuvres d'art”.



16

Gute alte Schwemm!

Ein „Abreißkalender” von Batty Weber aus dem Jahre 1917

I-VIII

pages intercalées Di giel Säiten

- La Résidence Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte
- La psychiatrie en mouvement
- „Mederschhaus”
- Bibliothèque municipale: nouvelles acquisitions

17

Amadeo Hurra

Eng Geschicht aus der Ennerstad vum Josy Braun

18

Réaffectation d'une abbaye bénédictine et aménagement d'une prison à la fin du XVIIIe siècle

par Isabelle Yegles-Becker

19

Das alte Gefängnis von Stadtgrund: Mittelalterlich anmutende Verhältnisse bis ins Jahr 1985

Ein kurzer Rückblick auf über hundert Jahre Strafvollzug in Luxemburg. Von René Clesse.

20

Während der Kriegsjahre 1940-1944: Insgesamt 3.700 politische Häftlinge in Stadtgrund

22

Die restaurierte Hl.-Geist-Klosterkirche im Pfaffenthaler Hospitium

Ein Beitrag von Michel Schmitt

24

Zum 100. Geburtstag von Großherzogin Charlotte

Historische Bilddokumente aus der städtischen Photothek



27

Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?

Eine Serie von Henri Beck

28

Stater Chronik

30

Brève visite au conservatoire de la ville de Luxembourg Vivier d'acteurs

Un reportage de Ben Fayot



33

Trésors du Musée J.-P. Pescatore

par Georgette Bisdorff

Ons Stad Nr 51 - avril 1996

Périodique édité par l'administration communale de la Ville de Luxembourg paraissant 3 fois par an

Conception générale: Henri Beck
Coordination: René Clesse
Photos: IMEDIA, Marcel Schroeder, Guy Hoffmann, Conny Scheel, Wolfgang Osterheld, Paul Wagener
© Photothèque de la Ville de Luxembourg (Anen, F. Bury, R. Faber, J.-P. Fiedler, E. Kutter, N. Loutsch, T. Mey, J. Ney)

Tirage: 41.500 exemplaires
Distribution gratuite à tous les ménages de la Ville de Luxembourg
La revue ne peut être vendue.

Layout: Dieter Wagner
Photocomposition: Imprimerie Joseph Belfort, Luxembourg
Imprimé sur les presses de l'Imprimerie St-Paul S.A., Luxembourg

Culture polie



**ou
polyculture?**





Commencée avec l'insolence du *Plakert*, l'année culturelle s'est terminée avec l'imperitine bruyante des Tambours du Bronx. Si ces expressions artistiques ne brillaient pas forcément par un conformisme déférent, ils ont été symboliques d'une manifestation placée sous le signe de la diversité. L'exposition „Collections du Prince de Liechtenstein" était inaugurée le jour même du lancement du Festival rock „Live at Vauban" à la Zeltstad, située à quelques dizaines de mètres du Musée National. C'est durant l'entracte du récital de Carreras que le Grand-Duc Héritier a été informé de la venue probable des Rolling Stones. C'est la veille de la Fête Nationale qu'était célébrée la Fête de la Musique, avec un jazz rock à la tête d'un Orchestre Symphonique. Et si une sculpture de Niki de Saint-Phalle a ressemblé à un happening de Cristo pendant quelques heures, c'est durant quatre mois qu'elle a, avec ses dix autres soeurs, offert ses formes généreuses aux regards bien vite conquis des passants. Au même moment, des oeuvres de Hrdlicka s'exhibaient sans retenue ni voile sur la Place Clairfontaine, entre la Cathédrale et les Ministères sous la garde bienveillante de la statue (apparaissant du coup bien conventionnelle) de la Grande-Duchesse Charlotte. Mélusine prenait un sacré coup de jeune par la grâce de Nico Helminger et Camille Kerger et les vieux murs du *Päerdstall* découvraient avec stupeur la vision cruellement lucide de Kalisky sur l'Europe. Des Sioux avaient investi le *Sang a*

Klang, des Gitans le Plateau du Saint-Esprit, des Catalans ou des Japonais la Place d'Armes, des Brigades d'Intervention Musicale et d'autres saltimbanques les quartiers de la ville. Shakespeare avait fait se massacrer les prétendants au trône d'Angleterre aux Foires Internationales avant qu'un rappeur fou ne vienne lui dire „bouge de là". Des artistes ajoutant l'humour à leur palette ont installé un petit-musée-qui-n'a-pas-peur-du-gros. La bande à Matisse avait (dans le luxe, le calme et la volupté) battu la bande à Mick Jagger (dans la froideur d'une nuit d'été) 62.000 à 60.000! Les fabricants d'insecticide devaient se désoler de voir des foules s'enticher de bestioles gigantesques. Les danseurs du ballet Francis Bacon s'inquiétaient presque de l'ac-

cueil fervent d'un public pas le moins du monde choqué et quand des chanteurs roumains rejoignaient des chœurs allemands avec un orchestre luxembourgeois renforcé par une formation française sous la baguette d'un chef russe pour servir la Symphonie des Mille, le cocktail était consommé.

Un vent de folie avait soufflé sur Luxembourg.

Certains prétendent qu'après la tempête vient le calme. D'autres affirment que qui sème le vent récoltera le tempête.

Puisse en tout cas, une brise salutaire continuer à faire tourner les têtes et à aérer les esprits.

Claude Frisoni



Dessin de l'abbé Jean Bertels (1544-1607)
„L'abbaye au plateau Altmünster“



Jean Bertels l'abbé à
l'abbaye Neumünster
de 1574-1595

L'abbaye de Neumünster au Grund

L'histoire de l'abbaye bénédictine Notre-Dame (communément appelée Münster) s'inscrit dans une durée de plus de sept siècles. Fondée en 1083 par Conrad I^{er}, comte de Luxembourg, elle accueillit la première école de la ville et était implantée sur l'actuel plateau Altmünster jusqu'à sa destruction au cours des guerres entre François I^{er}, roi de France et Charles Quint, roi d'Espagne et empereur d'Allemagne (1543). Les moines s'installèrent ensuite au Grund, dans l'hôpital Saint-Jean, où ils construisirent leur nouvelle abbaye. La fin de l'Ancien Régime signifia pour eux la suppression de l'établissement (en 1796) réaffecté en maison d'arrêt. L'aperçu historique fournira par la suite une image chronologique plus proche des événements locaux et du cadre de vie des moines.

L'héritage de l'époque médiévale
(XI^e au XV^e)

Afin de comprendre la position de l'abbaye Neumünster aux temps modernes, il est utile d'évoquer les facteurs qui ont forgé son identité tout au long du Moyen Âge.

L'abbaye Notre-Dame fut une abbaye de lignage („Hauskloster“), située à proximité du château, sur l'actuel plateau Altmünster, elle fut choisie comme lieu de sépulture par les comtes de la lignée de Sigefroid. L'abbaye de Münster prit non seulement à charge le salut des âmes, mais elle rendit également service par sa culture, sa connaissance de la calligraphie et se chargea de la rédaction et de la garde des chartes des comtes.

Vue de l'abbaye vers 1600,
dessin de Jean Blaeu, 1649



Tableau représentant l'abbaye
d'Altmünster et celui
de Neumünster,
1646 par J. Lorenz (Musée
National d'Histoire et d'Art) ►

MODUS SANCTI MAXIMINI

BISSEN! DE COLA IN SANCTO JOHNE E ANGELO
REVIGILARES IN OLIVET

MODUS SANCTI MAXIMINI

alt Weunster



alt Weunster

En contrepartie, le comte dotait l'abbaye de biens et de privilèges dont l'un d'eux l'affranchissait de toute investiture et juridiction laïque. L'abbaye dépendait ainsi directement du Saint-Siège et l'abbé n'était donc pas désigné par le comte mais élu au sein de la communauté religieuse.

Les princes fondateurs donnaient à l'abbaye des terres où elle exerçait le droit de haute justice. Au cours du Moyen Âge, le domaine abbatial ne cessa de croître, au point qu'on retrouve trace de ses domaines près de Maastricht et dans la région de Cattenom. Les possessions les plus proches étaient riches et étendues: les terres fertiles étaient situées dans la vallée de l'Alzette, entre la porte Saint-Ulric du Grund et le moulin Mohrfels au Pfaffenthal. Les forêts, pour le pacage et la glandée, ainsi que les terres de labour, s'étendaient du „Fetschenhaff" jusqu'à Sandweiler.

Conformément à la règle de Saint-Benoît, les moines vivaient en communauté, s'astreignant à la prière et au labour. L'obligation primitive du travail manuel s'était beaucoup adoucie grâce à l'enrichissement du domaine exploité par les paysans.

Au cours du temps, l'abbaye avait non seulement établi une relation très étroite avec les comtes de Luxembourg, mais consolidé également son rôle d'autorité spirituelle dans la société urbaine. Tenant le premier rang au sein du clergé de la ville de Luxembourg, son

abbé était collateur de l'église Saint-Nicolas. Les fondations de celle-ci se trouvent encore actuellement sous la place de l'ancien Marché-aux-Grains.

Notons aussi que l'abbaye a certainement contribué à l'essor urbain. A partir de la fin du XII^e siècle, un flux de tenanciers de la terre seigneuriale s'y rendait annuellement en pèlerinage. L'installation de l'école monacale attirait vraisemblablement une majorité de novices, de futurs moines, provenant des villages environnants. En 1480 au plus tard, l'abbaye céda son monopole d'enseignement au magistrat de la ville, qui en 1499 finança lui-même la construction d'une école dans l'actuelle rue Wiltheim.

Les temps de crise et le concile de Trente

Une décadence très nette affectant les paroisses et les abbayes en général se fit sentir au début du XVI^e siècle. Cette crise se manifesta non seulement par la mauvaise instruction des clercs, car leur style de vie frôla l'immoralité, mais encore la montée de la superstition atteignait son point culminant dans les procès de sorcellerie des XVI^e et XVII^e siècles. L'abbaye Munster subit un grand nombre de pressions et était contrainte de se plier aux décisions des souverains à partir du règne de Charles Quint. L'élection de l'abbé

au sein de la communauté n'était plus garantie. Le Conseil provincial et le gouvernement central de Bruxelles furent désormais immédiatement mis au courant lors du décès de l'abbé et désignèrent alors une commission chargée d'établir un rapport détaillé sur les ressources du monastère ainsi qu'une liste des moines par ordre de mérite. L'intervention de ces autorités s'était avérée à maintes reprises indispensable pour la survie de l'abbaye car elle ne comptait plus qu'une poignée de moines. La situation de l'abbaye s'améliora nettement lorsqu'en 1550 et en 1561, Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas nomma les abbés Corneille de Wampach et Pierre Coelen Lysius. D'autres problèmes concernaient le différend entre le magistrat de la ville et l'abbaye à propos de son droit de pêche dans l'Alzette, contesté à partir de 1501. La bonne entente ne fut rétablie qu'en 1620, après homologation d'une transaction entre le magistrat et l'abbaye.

Après l'incendie ravageur de 1543, les moines fermèrent leur école monacale et quittèrent les lieux pour s'installer provisoirement dans l'hospice Saint-Jean situé au Grund. Ils décidèrent d'aménager ici de nouvelles cellules, des étables et des annexes. L'ensemble était toujours clôturé par un mur.

Après la fin du concile de Trente en 1563, un grand nombre de réformes internes s'opérèrent dans les grands ordres monastiques et de nouveaux centres culturels se créèrent avec l'implantation des collèges jésuites. Au Luxembourg, une école jésuite fut inaugurée par une messe solennelle lue par l'abbé de Munster en 1594.

L'illustre abbé Pierre Roberti (1602-1636), et son successeur Henri Suynen (1638-1684), ardents défenseurs de la règle de Saint-Benoît

L'abbé Roberti fit des efforts considérables pour faire prospérer la maison de Munster tant au niveau spirituel que temporel. Le 16 avril 1606, il posa la première pierre des nouveaux bâtiments construits au couvent de Neumunster. Afin d'accueillir dignement les pèlerinages sur le plateau Altmünster, l'abbé fit ériger en 1627 une chapelle à l'emplacement de l'ancienne basilique. Celle-ci fut toutefois détruite en 1684.



*Le déambulatoire du cloître
vouté d'ogives*



Luxembourg.

Face à la montée des nouveaux ordres, (p. ex. l'ordre des capucins), l'abbé rendit son abbaye plus attirante. Ainsi fit-il rapporter une relique de la dent de Saint-Hubert d'Espagne et la déposa dans un nouvel autel. Grâce aux instances de l'abbé, l'archiduc Albert fit construire un sarcophage à la mémoire de l'illustre comte Jean l'Aveugle. L'abbé ne négligea en aucun point la culture intellectuelle et fit venir le très savant dom Antoine Cuny, docteur en philosophie et en théologie, pour instruire ses novices. L'abbaye acquit ainsi une telle renommée que de célèbres abbayes allemandes lui demandèrent des religieux pour restaurer la discipline bénédictine.

L'abbé Henri Suynen poursuivit l'oeuvre de son prédécesseur pendant le siècle le plus calamiteux de l'histoire luxembourgeoise. L'abbaye fut privée d'un tiers de ses domaines, qui étaient depuis le traité des Pyrénées (1659) enclavés dans la prévôté française de Thionville. L'abbé sollicita vainement du gouvernement de Luxembourg la cession de l'ensemble des bâtiments du palais Mansfeld pour y établir son monastère. En effet, les moines étaient tous mal logés et le couvent était chargé de dettes. Malgré cette situation peu florissante et la misère de l'époque, l'abbaye réussit à entretenir un grand nombre de religieux, grâce à une gestion rigoureuse de l'établissement et à la parcimonie des moines. L'abbaye bénédictine était alors l'une des maisons les mieux ordonnées de la province. L'abbé Benoît de Saint-Vanne composa à la demande de l'abbé Suynen le „Recueil de l'histoire de l'abbaye de

Notre-Dame de Luxembourg“, où il dit „je puis assurer comme témoin oculaire, que l'on est très prompt aux offices divins (...) et très diligent à la lecture spirituelle et au travail manuel“.

Les ravages du siège de la ville en 1683-84 et les reconstructions

Les années 1683 et 1684 firent subir au pays et à la ville de Luxembourg de nouvelles épreuves. Le siège et le bombardement par les troupes de Louis XIV entraîna la destruction de l'église Saint-Jean, du couvent de Munster, de l'hospice Saint-Jean et d'une centaine de maisons du faubourg. Pour réparer les dégâts, le roi de France fit un don de 1.200 livres en 1687. La première pierre pour la reconstruction de l'abbaye fut posée le 23 avril 1688 par le prélat Willibrord Cuno (1668-1701). Les religieux commencèrent alors à rebâtir leur monastère. Entretemps ils logeaient dans leur refuge religieux de la ville haute et retournèrent au Grund en 1694.

Tentative de suppression (en 1701) et extension de l'abbaye en 1720

En novembre 1701, le roi demanda de dresser un inventaire des biens de l'abbaye. Il projeta en effet la suppression de Munster pour lui substituer une église collégiale. Cette mesure s'accompagna d'un projet de création d'un évêché de Luxembourg. Les deux projets cependant n'ont jamais été réalisés au XVIII^e siècle. Sous le prieur Benoît Fortin (1717-1743), l'abbaye s'agrandit dès 1720. Une

deuxième cour intérieure s'adossa à l'aile est du cloître. En 1738, l'évêque de Trèves consacra cinq nouveaux autels dans l'église Saint-Jean.

Le sort de l'abbaye à la fin de l'ancien régime

Par la loi du 15 fructidor an IV (1^{er} septembre 1796), tous les établissements religieux furent supprimés. Les moines quittèrent les lieux au mois de décembre de la même année et leur bibliothèque contenant chartes et livres fut transportée aux Archives de l'Administration (Palais Grand-Ducal actuel). L'ancienne abbaye fut alors transformée en prison.

Conclusion

Bien que l'histoire de l'abbaye n'ait pas encore été écrite dans son intégralité, nous pouvons néanmoins soulever ici trois points, qui la caractérisent plus particulièrement aux temps modernes (XVI^e au XVIII^e siècle) :

L'abbaye Munster était le chef-lieu d'une grande seigneurie qui préleva la dîme, le dixième des récoltes, dans plus de vingt localités et exerça la haute-justice sur ses terres et ses hommes. Sa prison était située dans la grande tour du plateau Altmünster, à côté de laquelle se dressait le pilier de justice. Les exécutions des criminels eurent lieu au „Fetschenhaff“.

L'abbaye a su surmonter de nombreuses épreuves, telles que les ravages de la guerre, les conflits avec le magistrat de la ville ou les mouvances théologiques. Les bâtiments actuels du Neumünster constituent la preuve évidente de leur réussite.

Soulignant le rôle culturel de l'abbaye bénédictine, Benoît de Saint-Vanne déclarait : „L'abbaye de Munster a été, dès son commencement, non seulement un séminaire de vertu, mais encore de science“. En effet, les abbés de Munster se sont distingués par leur érudition et leur attachement à l'histoire luxembourgeoise. A juste titre l'abbaye peut se vanter d'avoir été le berceau de l'enseignement public à Luxembourg.

Isabelle Yegles-Becker

Bibliographie:

- PAULY Michel, Das Schulwesen der Stadt Luxemburg vor 1500, Lycée Michel-Rodange, 1968-1993, Anniversaire, Luxembourg, 1993;
- Piété baroque en Luxembourg, catalogue d'exposition, Musée de Piconrue, Bastogne, 1995;
- WILHELM J., La seigneurie de Munster, ou l'abbaye de Notre-Dame de Luxembourg pendant les deux derniers siècles de son existence (1596-1796), Publications de la Section Historique, LXVI, 1935.

Mittelalterforschung anhand von „unterirdischen Archiven“



Der Klostergarten vor dem
Beginn der Ausgrabungen.



Neumünster:
Die Johanneskirche, die
Abtei (während der
Ausgrabungen) und der
Hof „1720“ (vor den
Grabungen).

Eine Geschichtsschreibung über das Mittelalter, die sich ausschließlich auf schriftliche Quellen und Dokumente stützt, kann gar nicht alle wissenswerten Aspekte der Vergangenheit erfassen. Die Methoden, die uns zur Verfügung stehen, um alte Texte und Archivmaterial zu analysieren und zu kommentieren, erlauben immer nur einen beschränkten Blickwinkel auf all das, was das reale Leben der Menschen ausmachte. Unsere Kenntnisse über das Alltagsleben in jenen Jahrhunderten sind sehr begrenzt, und dies trifft besonders für das bescheidene Leben der unteren Klassen der damaligen Gesellschaft zu. Mittelalterliche Archäologie muß also in der Lage sein, aus den verbliebenen materiellen Überresten jener Zeit all das herauszulesen und zu deuten, was die eigentliche Zivilisation ausmachte. Eine solche Lesart muß sich jener „unterirdischen Archive“ bedienen, die es uns mehr als alle schriftlichen Überlieferungen erlauben, uns dem Alltag der Menschen des Mittelalters anzunähern und ihre Sorgen und Nöte besser zu verstehen.

Beim Studium von alten Dokumenten erfahren wir meist wenig über die wirkliche „Vorgeschichte“ der Stadt, über das Leben der Menschen und über ihre rein materielle Alltagskultur. So wird zum Beispiel in überlieferten Texten jene Stiftung erwähnt, die das Johanneshospitium begründete, aber wir erfahren nichts über die verschiedenen Bauphasen. 1990 gelang es Herrn John Zimmer, die Verantwortlichen des Luxemburger Kulturministeriums von der Notwendigkeit zu überzeugen, vor dem Beginn der eigentlichen Restaurierungsprogramme systematische Ausgrabungen auf dem Gebiet der alten Neumünsterabtei zu tätigen. Während dieser Arbeiten, und besonders als man begann, die Grabungen auf den alten Friedhof der Johannesparrei auszudehnen, schloß sich den Luxemburger Archäologen ein Team von Anthropologen der Universität von Amsterdam an. Die menschlichen Überreste aus den mehrere Jahrhunderte alten Gräbern wurden nun mit der nötigen Sorgfalt wissenschaftlich untersucht, mit dem Ziel, den „demographischen Stammbaum“ der mittelalterlichen Bevölkerung von Stadt-

grund zu bestimmen. Das kann man, indem man zum Beispiel an den Skeletten verschiedene der damals typischen Krankheitsbilder bestimmt und analysiert.

Über die eigentliche Begründung und die Besiedlung der Stadt Luxemburg im Hochmittelalter ist sehr wenig bekannt. Was die Siedlungsgeschichte betrifft, so ist man sich jedoch darüber einig, daß das Jahr 963, als Graf Siegfried auf dem Bockfelsen mit der Errichtung seiner Burg begann, eine richtungsweisende Zäsur bewirkte: Dieser Standort bestimmte von Anfang an die Entwicklung der späteren Oberstadt und deren Überlegenheit auf Kosten der Unterstadt. Was aber nicht verhinderte, daß das alte Handwerkerviertel an den Ufern der Alzette mit seinen Fischern, Müllern, Bäckern, Gerbern und Wollschlägern bereits vor dem Jahr 1083 über ein eigenes Gotteshaus, die Sankt-Ulrich-Kirche, verfügte. Das Johanneshospitium in Stadtgrund wurde bekanntlich erst 1308 gegründet (siehe dazu *Ons Stad* Nr. 50).

Der Stadtgrund in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts

Im Jahre 1321 wurde die Kirche zur Pfarrei, was ihr ein regelmäßiges Einkommen sicherte und ihr somit auch die Mittel gab, um Kranke zu pflegen. Die damaligen topographischen Verhältnisse des Viertels und seiner Gebäulichkeiten um die Mitte des 16. Jahrhunderts finden sich auf dem Stadtplan des überaus renommierten und glaubwürdigen Geographen Jacob van Deventer. Die Urbanisierung unten im Tal zwischen der Alzette und dem Rhamplateau orientiert sich an den Flußwindungen in Richtung Krudelspforte oder entlang der Straße nach Trier in Richtung Jakobsturm. Das Hauptgebäude bildet die Johanneskirche, und die Ausgrabungen belegen, daß das heutige Gotteshaus anders steht als der erste Kirchenbau, dessen Vorderseite sich damals etwa in der Mitte des heutigen Parkplatzes befand. Der Deventer-Plan zeigt uns, wo die verschiedenen Gebäulichkeiten ungefähr standen, aber er erlaubt keine genaue urbanistische Analyse. Die Ausgrabungen dagegen situieren die damaligen Bauten an drei präzisen Stellen: unter dem Vorhof des Tutesall, unter dem zweiten Hof von Neumünster, dem sogenannten Hof „1720“, sowie direkt unter dem heutigen Gebäudekomplex.

Die Trierer Straße in Richtung Krudelspforte ist das Kernstück der ersten Zone. Weil der

Grundwasserspiegel mehrmals angestiegen war, mußten die steinernen Straßenfundamente insgesamt fünfmal erhöht werden. Zwischen der Straße und dem Rhamplateau stand ein großes Gebäude, das wahrscheinlich im 14. oder im 15. Jahrhundert errichtet worden war und das im Jahre 1684 während der Angriffe der französischen Truppen unter Ludwig XIV. verbrannte.

Auch während der archäologischen Grabungen im Hof „1720“ stieß man auf Überreste von Bauten aus dem 14. und 15. Jahrhundert, von denen man aber noch nicht genau weiß, ob sie zum Hospice Saint-Jean gehörten oder einfache Wohnhäuser waren. Auf jeden Fall haben die Erbauer dieser Häuser nach einem genauen Plan gearbeitet. Zuerst wurden die Felsen so behauen, daß horizontale Fundamente entstanden. Danach errichtete man dann fünf Häuser mit einer jeweiligen Grundfläche von 3 x 7 Metern.

Die Ankunft der Benediktiner von Altmünster

Um 1542-1543 wurde das Hospice Saint-Jean von den Benediktinermönchen übernommen, deren Abtei auf dem Plateau von Altmünster den Kriegswirren zum Opfer gefallen war. Zwischen 1561 und 1595 werden die Gebäude den Bedürfnissen des Ordens entsprechend umgebaut, und die neue Abtei erhält den

sich logischerweise anbietenden Namen „Neumünster“.

Bei den Ausgrabungen unter der heutigen Neumünsterabtei ist man auf zum Teil gut erhaltene Gebäudereste gestoßen, u. a. auf Pflasterböden, die wegen des angestiegenen Grundwasserspiegels um über einen Meter höher gesetzt werden mußten. So wurden aus ehemaligen Erdgeschoss Kellerräume, was dann den Bau einer Treppe notwendig machte, genau wie bei den Häusern unter dem Hof „1720“. Zudem fand man mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit Überreste von jenem kleinen Klostersaal, der auf einem Dokument aus dem Jahre 1604 abgebildet ist. Darauf deuten jedenfalls Luxusgegenstände hin wie Scherben von Majolikafiesen aus den frühen Antwerpener Werkstätten (1550-1610) sowie Relikte eines Renaissance-Kamins, von dem noch eine Löwenkulptur und die Platten der Feuerstelle erhalten sind.

Die zweite und die dritte Abtei von Neumünster

Anfangs des 17. Jahrhunderts beschloß der Klosterabt Pierre Roberti (1602-1639) den Bau einer Abtei nach klassischem Muster, d.h. mit Gebäuden rundum einen Kreuzgang, der direkt mit der neuen Kirche verbunden war. Die Bauarbeiten begannen im Jahre 1606; ein Gemälde

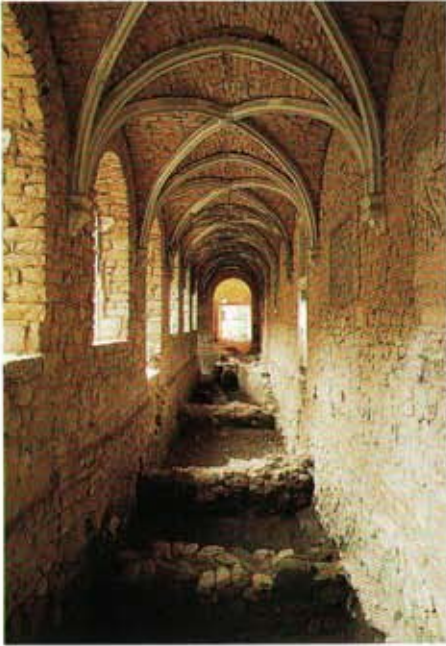


◀ Der Klostergarten: Die erste gepflasterte Trierer Straße, die später der Vergrößerung des Friedhofs weichen mußte; links der ursprüngliche Friedhof, rechts die zweite Trierer Straße.

Die erste Neumünsterabtei (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts). Die Platten der Feuerstelle des Renaissance-Kamins aus dem kleinen Klostersaal.



Der Westflügel: Verschiedene Mauern der ersten Neumünsterabtei wurden vom heutigen Gebäude überdeckt.



Der Friedhof im Ostflügel des Klosters. Links einige Gräber von Mönchen aus dem 18. Jahrhundert



Der Westflügel der Abtei: Die zugemauerte Verbindungstür zwischen der Johanneskirche und dem Kreuzgang. Kirche und Kreuzgang überschneiden die Wand eines großen Gebäudes, dessen Überreste unter dem Pfarrfriedhof gefunden wurden und das also vor dem Jahr 1321 errichtet wurde.

Die erste Neumünsterabtei: Die kleine Kapelle mit ihrem Boden aus Glasfließen. Im Vordergrund die Pflastersteine des Eingangshofes der Abtei.



aus jener Zeit vermittelt uns einen Eindruck vom Volumen dieser Abtei. 1684, während der französischen Belagerung, werden diese beeindruckenden Klosterbauten zerstört. Aber bereits vier Jahre später beginnt man mit der Errichtung der heutigen Neumünsterabtei. Der Neubau der Kirche entsteht zwischen 1688 und 1705. Um 1720 wird dann ein zusätzlicher Flügel an der Südseite angebaut.

Die Grabungen auf dem alten Johannesfriedhof

Als die Johanneskirche im Jahre 1321 den rechtlichen Status einer Pfarrei erhielt, war es ihr auch erlaubt, Tote zu beerdigen. Die Grabungen auf dem alten Friedhof von Neumünster haben es möglich gemacht, ausgiebige anthropologische Untersuchungen über die Bevölkerung von Stadtgrund im 16. und 17. Jahrhundert in die Wege zu leiten, und zwar in enger Zusammenarbeit mit der Universität von Amsterdam sowie mit dem *Centre Interuniversitaire d'Histoire et d'Archéologie Médiévale* der Universität von Lyon II. Etwa 850 Gräber wurden erforscht, und Knochenfunde aus wenigstens 300 davon werden im Laboratorium analysiert. So entsteht eine für unsere Gegend einzigartige demographische Studie. Da fast keine Gegenstände in

den Gräbern gefunden wurden, ist es sehr schwierig, die damaligen Begräbnisse zeitlich zu orten. Im Augenblick unterscheidet man zwischen vier Kategorien von Gräbern, was es möglich macht, eine relative Chronologie zu erstellen. So werden in einer ersten Gruppe jene Grabstätten zusammengefaßt, deren Lage die Himmelsrichtung der Achse der ersten Kirche widerspiegelt, die parallel zur Trierer Straße gestanden hatte; eine zweite Gruppe von Skeletten war zwar in derselben Lage beerdigt worden, aber bereits in einem Ausbau des Friedhofs; zu der dritten Gruppe gehören jene Gräber, die parallel zur neuen Johanneskirche angelegt wurden, und schließlich wurden in im Kreuzgang noch einige Grabstätten von Mönchen gefunden, die im 17. und 18. Jahrhundert in der Abtei gelebt hatten.

Die Analyse der Skelette

Die Ausgrabung selbst ist nur der erste Schritt in der anthropologischen Forschung. Vor Ort macht der Wissenschaftler die ersten Feststellungen, die ihm später bei der eigentlichen Analyse im Labor von Nutzen sind. Wichtig ist zum Beispiel die allgemeine Lage des Skeletts, die Position der Gliedmaßen oder des Kopfes. So wurden etwa die verstorbenen Pfarrkinder mit dem Kopf Richtung Westen begraben, so daß sie sozusagen direkt auf den Altar sahen, während die Köpfe der Priester in Ostrichtung gelagert wurden, mit Blick auf die Gläubigen.

Danach beginnt dann die eigentliche und zeitraubende Arbeit im Labor. Die Skelettknochen werden gewaschen, nummeriert und wieder zusammengesetzt. Das jeweilige Geschlecht der Toten wird anhand von charakteristischen Merkmalen des Schädels und des Beckens bestimmt, die bei Frauen und Männern unterschiedlich sind. Das Todesalter läßt sich leicht bis zum 24. Lebensjahr bestimmen, doch danach wird es schwieriger. Bei jungen Menschen läßt es sich am Gebiß und am Durchbrechen der Zähne dokumentieren, bei älteren Leuten wird es meist am allgemeinen Zustand der Knochen geschätzt.

Auch verschiedene Krankheitsbilder lassen sich am Skelett ablesen: so z.B. die Syphilis, die Tuberkulose, einige Krebsarten, Knochenentzündungen, Skorbut, Mißbildungen an Gelenken, Blutergüsse und natürlich Knochenbrüche. Manche Menschen werden auch mit Mißbildungen geboren. Verschiedene Krankheitsbilder sagen auch viel über die jeweiligen Lebensumstände aus. Rachitis zum Beispiel geht auf einen Mangel an Vitamin D zurück, das dem Körper normalerweise durch eine gute Ernährung und durch Sonnenstrahlen zugeführt wird. Die



Die erste Neumünsterabtei: Die Pflastersteine des Eingangshofes, die vom heutigen Gebäude überschritten werden.

Skelette beweisen auf jeden Fall, daß damals sehr viel schwerer und häufiger körperlich gearbeitet wurde als heute. Die Abnutzungserscheinungen sind besonders an den Gelenken und an der Wirbelsäule zu erkennen. Schlechte Zahnhygiene, zusammen mit einer ungesunden Ernährung, führte zu Karies und zum Schwinden des Zahnschmelzes und erlaubt auch Rückschlüsse auf das soziale Milieu. So gibt es zum Beispiel kurioserweise einen direkten Zusammenhang zwischen Ernährungsweise und Körpergröße: Die Adligen aßen besser und waren somit auch größer als das gemeine Volk.

Beim augenblicklichen Stand der Untersuchungen ist es noch zu früh, um bereits allgemeine Schlußfolgerungen zu ziehen, weil die anthropologische Forschung so viele Möglichkeiten bietet. Ohne diese Wissenschaft hätten Ausgrabungen auf alten Friedhöfen nämlich keinen Sinn. Auf jeden Fall werden die zahlreichen Skelettstudien uns sehr viel über das mittelalterliche Leben in Stadtgrund und über seine Einwohnerschaft erzählen können.

Johnny De Meulemeester

Übersetzung aus dem Französischen: René Clesse

Auszug aus dem Grabungsplan. Links eine Reihe von Gräbern, in der Mitte die Trierer Straßen, rechts die Mauern des Hospice Saint-Jean.



L'église Saint-Jean

Architecture

La disposition des bâtiments actuels semble conditionnée par la situation de l'église hospitalière construite au 13^e siècle. Le sanctuaire se trouve au bord de l'Alzette, flanqué du côté méridional par plusieurs ailes entourant deux cours intérieures.

Saint-Jean présente un aspect fort sobre et dépouillé, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur. La façade occidentale, celle de l'entrée, est couronnée par un pignon élevé de forme triangulaire percé par une ouverture circulaire. Une fenêtre se terminant par un arc en plein cintre surplombe le portail d'entrée qui provient peut-être en grande partie de l'église antérieure. De chaque côté de la porte deux colonnes toscanes entourent une niche abritant les statues baroques de saint Benoît et de sainte Scholastique. Dans une niche centrale située au-dessus entre deux volutes se tient une Vierge à l'Enfant, patronne de l'abbaye de Munster.

La façade nord, qui longe l'Alzette, est rythmée par sept contreforts entre lesquels sont logées les fenêtres en plein cintre entourées de pierres de taille à gorges profondes. Une chapelle à chœur polygonal fait saillie près de l'entrée et s'avance jusqu'au bord de l'eau. Le clocher coiffé d'une haute flèche octogonale est situé à l'est derrière le chœur à chevet plat. De ce côté l'église est prolongée par l'aile d'un ancien logis abbatial. Une galerie du cloître cache en partie le mur sud au niveau du rez-de-chaussée. Saint-Jean se distingue des bâtiments environnants uniquement par son volume impressionnant et sa tour élevée.

L'intérieur de la nef, de forme rectangulaire, est inondé de lumière, grâce aux nombreuses baies vitrées. La voûte d'arêtes de style post-gothique repose sur des pilastres à chapiteaux toscans dépourvus de toute ornementation. Les clefs ne sont pas sculptées. L'ensemble de la voûte ressemble de très près à celle qui se retrouve dans le cloître adja-

cent. Le profil des nervures est le même. Dans les bâtiments conventuels elles retombent cependant sur des consoles, comme dans la chapelle latérale de l'église. La première travée occidentale du sanctuaire abrite une tribune supportant l'orgue. Derrière l'abside se situe une pièce voûtée dont la clef montre l'effigie de Notre-Dame de Munster: une Vierge à l'Enfant se tenant au-dessus du croissant de lune et entourée d'une auréole de rayons lumineux. Un moulage de cette représentation se retrouve au-dessus de l'arc en anse de panier marquant l'entrée de la chapelle latérale.

Comment expliquer la grande sobriété de cette architecture? Les raisons sont certainement multiples. Nous pouvons en deviner quelques-unes: l'ingénieur Laloir, auteur du plan, s'occupait probablement avant tout de constructions militaires. Les moines disposaient de moyens limités, ils tenaient aux traditions et au dépouillement. Les restes de l'édifice antérieur imposaient certaines

contraintes. L'abbaye, détruite à plusieurs reprises restait exposée aux attaques.

Mobilier

La sobriété de l'architecture est largement compensée par la splendeur du mobilier. Elle fait même ressortir la qualité des oeuvres d'art et permet d'en apprécier la valeur exceptionnelle.

Du temps des Bénédictins il ne reste que très peu d'éléments. La chaire de vérité, en bois de chêne, présente des reliefs illustrant l'oeuvre de saint Benoît. Sa vie est en quelque sorte considérée comme proclamation du message divin et elle est proposée comme exemple aux moines de la communauté et aux fidèles de la paroisse.

Deux grandes peintures montrent les fondateurs du monachisme occidental et oriental: saint Basile et saint Benoît, chacun entouré de disciples. Ces oeuvres, souvent attribuées à Philippe Lipphart de Mayence portent les armoiries de l'abbé Romain Edinger (1705-1716).

Le buffet d'orgues remonte au début du 18^e siècle, et l'instrument garde encore quelques éléments de cette époque, par exemple des tuyaux aux armoiries de l'abbaye, ainsi que des abbés Edinger et Haas.

Le retable en marbre blanc et noir de la chapelle latérale, dite de saint Hubert, a été acheté par les moines en 1783, lors de la vente du mobilier du prieuré dominicain de Marienthal supprimé par l'empereur Joseph II. Il s'agit d'une oeuvre de Jan van der Steen de Malines, réalisée vers 1700. L'autel sert de monument funéraire à l'abbé Romain Edinger (†1716).



Saint Benoît



Saint Basile





Ce petit sanctuaire est avant tout connu pour la magnifique statue de la „Vierge Noire“, objet d'une profonde vénération populaire. Avant d'aboutir à Saint-Jean, elle se trouvait dans l'église des Franciscains ou Récollets de la Place Guillaume, où elle était invoquée comme „Dei Mater et Stella Caeli“.

Taillée à la fin du 14^e siècle dans du bois de noyer, elle révèle des influences colonaises.

C'est peut-être la plus belle Vierge gothique conservée dans l'archidiocèse. Elle a été restaurée une dernière fois en 1954 par Albert Hames. La noirceur de son visage ne correspond évidemment pas à la teinte naturelle du noyer. Comment l'expliquer? Elle est peut-être due en partie à la fumée des milliers de cierges brûlés devant la statue au cours des siècles, et on a fini par la considérer comme

un aspect caractéristique. Ou elle devait permettre aux victimes de la peste d'y trouver réconfort et espoir par une identification plus facile. Il se peut aussi que cette coloration soit due à des réminiscences païennes - les effigies des divinités étaient peintes - et souligne le caractère „surnaturel“ de Marie. Le débat sur le sujet n'est pas clos.

Outre les nombreux ex-voto de la chapelle, il faut mentionner les deux vitraux de l'abside exécutés en 1900/1901 dans les ateliers Linster et Schmit de Mondorf-les-Bains. Ils comptent parmi les réalisations de qualité de cet atelier.

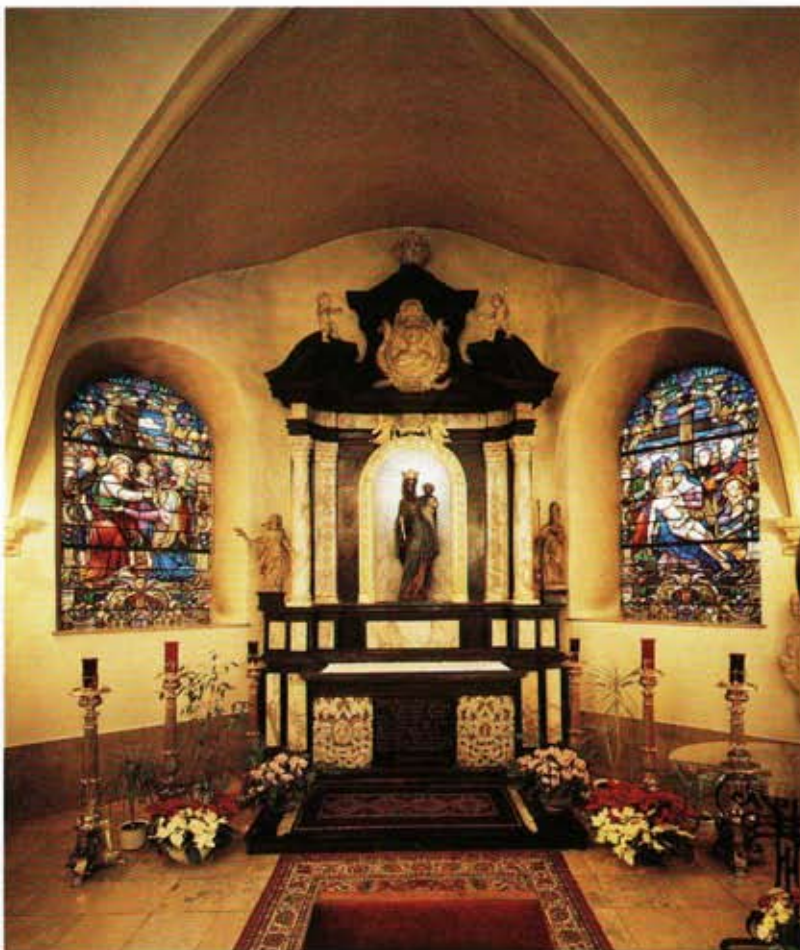
Les fonts baptismaux en pierre, de style gothique tardif, richement ornés, proviennent de l'église paroissiale Saint-Udalric située au Grund, au confluent de l'Alzette et de la Pétrusse.

L'origine des statues baroques représentant la Passion du Christ n'est pas connue. Elles se trouvaient peut-être chez les Capucins qui, en tant que membres de la famille franciscaine, tenaient particulièrement à ce genre de dévotion. Certaines descriptions de leur établissement mentionnent en tout cas des sculptures du Christ souffrant.

Dans le même contexte se situent les quatorze stations du chemin de croix. Réalisées en émail au 16^e siècle, elles sont toutes signées par Léonard Limousin, émailleur du roi, de Limoges. Elles ont été acquises au 20^e siècle au marché de l'art.

L'aspect de l'église est avant tout déterminé par le mobilier du chœur. Le maître-autel des Bénédictins, considéré par les contemporains comme le plus beau du pays, enlevé en 1797, a pendant quelques années servi à l'actuelle Cathédrale avant de disparaître apparemment en Angleterre. Seul son tableau central avec l'Assomption de la Vierge Marie subsiste à l'église paroissiale de Pfaffenthal. Le magnifique retable de Kapweiler se trouvait vraisemblablement dans l'oratoire des abbés.

Les autels de Saint-Jean proviennent tous les trois des Franciscains de la Place Guillaume. Ils ont été sculptés peu après 1660



Chapelle de la Vierge Noire

pour le nouveau sanctuaire des Frères mineurs. Deux autres retables de leur église servent aujourd'hui de maître-autel à Contern et à Itzig. Vu les dimensions et la qualité artistique de ces oeuvres, elles ont dû profondément impressionner les fidèles de l'époque, qui admiraient là les premières réalisations monumentales de l'art baroque au Luxembourg. Fortement structurées à l'aide de colonnes et de chaînes selon les règles de l'architecture, elles ne manquent pas moins de détails ornementaux extrêmement riches et variés.

Tout en haut apparaît Dieu le Père au-dessus de la colombe de l'Esprit. Une niche contient la figure du Fils sous les traits du Bon Pasteur portant sur ses épaules un agneau. Le tableau central représentant le jeune Jean-Baptiste est une copie d'après Raphaël par Pierre Maissonnet. Il remplace depuis 1811 l'Adoration des Mages, peinture offerte en 1665 par les Franciscains de la province flamande au couvent de Luxembourg, aujourd'hui conservée à la Cathédrale.

Le tabernacle avec son trône d'exposition tournant n'a été ajouté qu'au milieu du 18^e siècle. De style rococo, il renvoie au sculpteur luxembourgeois Barthélémy Namur, également engagé par les Franciscains pour des travaux à la Chapelle Sainte-Croix.

Sur les socles au-dessous des colonnes apparaissent à gauche et à droite les bustes de saint François et de sainte Claire, fondateurs de l'ordre franciscain. La proximité de la table d'autel où se célèbre le sacrifice de la messe exige une attitude d'adoration, l'une des idées principales exprimées dans le retable.

Six statues monumentales sont placées autour du grand tableau. Il s'agit des saints Louis de France, Sébastien, Antoine le Grand, Charles Borromée, Roch et Adrien, tous invoqués contre la peste, le mal par excellence du 17^e siècle. Au-dessus de la niche du Bon



Fonts baptismaux
provenant
de St. Udalric

Pasteur, nous reconnaissons les armes des rois de France: trois fleurs de lys d'or sur champ d'azur. La date de 1683 figurant sur le fronton supérieur n'indique probablement pas l'année où l'oeuvre a été réalisée. Elle rappelle plutôt les terribles bombardements français ayant précédé la prise de la forteresse en 1684. L'autel semble être plus ancien, mais les dédommagements versés par Louis XIV ont permis aux Franciscains de réparer et d'achever leur église.

Les autels latéraux servent à la vénération de saint Joseph, un culte qui commence à se répandre à cette époque, et de saint Antoine de Padoue, membre de l'ordre des Frères mineurs. Sur les parties supérieures des peintures à l'huile représentent saint Bonaventure et saint Pierre d'Alcantara, deux théologiens de l'Ordre.

Tous les retables sont en bois, polychromes, et imitent différentes sortes de marbres. Les statues du maître-autel, revêtues de peinture blanche, rappellent la pierre de Carrare. L'influence de l'art baroque des Pays-Bas, notamment flamands, sur

l'ensemble de l'oeuvre s'explique vraisemblablement par la participation de sculpteurs originaires de ces régions à leur réalisation. Les grands ordres religieux comptaient, en effet, parmi leurs membres des artistes et des artisans. Ainsi le maître-autel de l'église franciscaine de Diekirch, qui de nos jours se trouve à Medernach, est dû au Frère Paul Kourtz.

Dans son ensemble le mobilier de l'église de Grund semble bien refléter le souci pastoral des Récollets: adoration du Dieu trinitaire incarné dans le Christ et visiblement présent dans la célébration eucharistique, vie exemplaire et intercession des saints en faveur des fidèles. Les deux préoccupations répondent sans aucun doute aux directives formulées par le Concile de Trente.

Signalons encore que Saint-Jean dispose d'une belle collection de vêtements liturgiques datant surtout du 18^e siècle.

Alex Langini

Bibliographie

- DREES L., „Pilgerbüchlein zur Schwarzen Notmuttergottes in Luxemburg-Stadtgrund“, Luxembourg 1983;
- KOLTZ J.-P., „Baugeschichte der Stadt und Festung Luxemburg“, Band I, Luxembourg 1972 (3);
- LASCOMBES F., „Chronik der Stadt Luxemburg 963-1443“, Luxembourg 1978 (2), (Lascombes I);
- id., „Chronik der Stadt Luxemburg 1444-1684, Luxembourg 1976 (Lascombes II);
- id., „Chronik der Stadt Luxemburg 1684-1795,“ Luxembourg 1988 (Lascombes III);
- REUTER J., „Die Kirche in der tausendjährigen Geschichte der Stadt Luxemburg“, dans Hémécht 1963, 4, Luxembourg 1963 (Reuter I), dans Hémécht 1964, 4, Luxembourg 1964 (Reuter II);
- WILHELM J., „La seigneurie de Munster ou l'abbaye de N.-D. de Luxembourg pendant les deux derniers siècles de son existence“, dans PSH LXVI, Luxembourg 1935.

Saint Louis de France



Saint Roche



Saint Charles Borromée



Gute alte „Schwemm“!

Seit die städtische Badeanstalt wegen Kohlenknappheit die Bürgerschaft mit Hygiene und Reinlichkeitsbedürfnis auf Rationen gesetzt hat, geht wieder alles in die „Schwemm“.

Viele haben die „Schwemm“ schon immer dem Hallenschwimmbad vorgezogen. Das ist das Zurechtgemachte, das Künstliche, das Gestutzte. Es ist rechteckig. Es ist vorne soviel und hinten soviel Meter tief, ganz genau. Es ist so und so lang, so und so breit, ganz genau. Sein Wasser ist von der Quelle her durch endlose Röhren gelaufen. Es ist auf so und soviel Grad temperiert, ganz genau. Es ist Sommer wie Winter schön azurblau. Kein Regen, kein Gewitter, kein grauer Wolkenhimmel kann seine reine Bläue trüben. Selbst wenn es vierzehn Tage lang nicht erneuert

wird, kann es noch so unschuldig blau aussehen, wie das Auge eines jungen Mädchens, dem man die Halbjungfrau noch nicht ansieht.

Das ist die Kunst, die Kultur, der Komfort.

Die „Schwemm“ ist die Natur, die Primitivität, das Urwüchsige.

In der „Schwemm“ ist das Wasser, wie es will. Es ist grau, olivengrün, schlammig gelb, zuweilen sogar beinahe klar und durchsichtig, so daß man die Froschbewegungen der Schwimmer bis zu einer gewissen Tiefe sehen kann. Es ist, was es ist, es verdankt seine Farbe sich selbst und nicht einem blauen Blättchenbelag. Seine Tiefe ist nicht mit dem Zentimetermaß gemessen. Es bestehen diesbezüglich altüberlieferte Angaben, die ungefähr stimmen mögen, wenn man die Höhe des Bodenschlammes einigermaßen annähernd richtig in

Rechnung stellt. Beim Baden im offenen Wasser weiß man auch nie, ob man beim Tauchen nicht mit einer toten Katze zusammenstößt und woraus die regenbogenfarbigen Flecke bestehen, die gelegentlich auf dem Wasserspiegel treiben. Wenn dergleichen in der Badeanstalt vorkäme, ließe alles davon. Unter Gottes freiem Himmel gilt das Wort: *Naturalia non sunt turpia* – und man schwimmt mit ein paar Stößen darüber weg. Immerhin herrscht in der „Schwemm“ eine relative Sauberkeit, und selbst das zeitweilig vom Regen getrübe Wasser ist manchem lieber, als die künstlich blaue Flut in der Badeanstalt. In der „Schwemm“ hat man auch kein Dach über'm Kopf, und es kann einem gelegentlich auf den Schädel platzregnen. Sie erzählen von einem tippeligen Herrn, der sich dann jedesmal aus dem Wasser unter Dach und Fach rettet, „um nicht naß zu werden“. Aber es gibt keinen eigenartigeren Genuß, als in einem heftigen Druschregen durch die aufhüpfenden Tropfen zu schwimmen und sich die kühle Dusche von oben auf Scheitel und Haut brausen zu lassen. Das gibt es im Hallenschwimmbad nicht.

Die „Schwemm“ reicht mit ihrer Geschichte hinauf in die Zeit der Bundesbesatzung, als das preußische Militär dort das Schwimmen lernte. Dann kam die Anstalt technisch unter das luxemburgische Kriegsvolk, und jeder von uns bewahrt seinem Schwimm-Unteroffizier und dem Soldaten, der ihn an der Angel und am Seil hatte und unter dem er sich freigeschwommen hat, ein treues Andenken. Jeder weiß, wer zu seiner Zeit der tüchtigste war, und erzählt von dessen Leistungen: Der eine, daß Lentze François den schneidigsten Kopfsprung machte, der andere, daß der rote Hellincks und der Doktor Bricher am besten die Teller vom Grund holten, ein dritter, daß Gugenheims Hans es am längsten unter Wasser aushielt, oder wie einmal der nachmalige Major van Dyck als junger Leutnant einen ertrunkenen Soldaten vom Grund holte usw. Eine Quelle heiterer Erinnerungen ist immer noch das „Pillchen“, in dem die Anfänger und Nichtschwimmer, vor der Gefahr des Ertrinkens sicher, sich von der Flut koketten bekosen lassen.

Und noch eins: Wer aus der „Schwemm“ kommt, braucht sich wegen der nötigen Reaktion nicht zu sorgen: Bis er aus dem Grund heraufkommt, ist sein Blut wieder tüchtig in Wallung und seine Haut in voller Tätigkeit.

Also freuen wir uns, daß wir unsere gute alte, treue „Schwemm“ noch haben, trotz der Kohlennot.

Batty Weber



Amadeo Hurra

„T as en!“, sot d'Sus mat hallef erstéckter Stëmm. 'T huet sech op der Plaz ëmgedréit an as de Clausener Bierg rof op heem zou gelaf.

„Hee, Dir musst nach mat op de Bürol“, huet dee jonke Flic him nogeruff, mä de Kommissär sot: „Loosst et dach nëmmen, mir wësse jo, wou et wunnt.“

Op der Bréck am Stadgronn war deem Owend virun eng Schléierei gewiescht. Dat war un sech näischt Ongewéinlech; och nët, datt et eng Klapperei mat internationaler Bedeelegong war; d'grënnescher Bréck kënnt iech do Geschichten erzielen. Mä 't war well laang keng méi sou äusgaange wéi déi hei.

„Em Gottesbiddeswëllen, wat as da geschitt, Sus?“, frot dem Sus séng Mamm virun der zougespaartener Kummerdir. D'Sus huet dobanne gehäult wéi e Muedelëinchen an d'Mamm ruffen a klappe gelooss.

Hatt war deem Owend virdu mam Josette a mam Karin räus. De Pub am Grënnescher Bierg war wéi ëmmer voll wéi eng Hierkentonn, an de Jang war a beschter Form. Ronderëm säin ale Piano hun s'op d'mannst zu enger Dose gekluddert, gesoff wéi d'Biischtebënner an alles matgejaut, wat de Jang rofgehummert huet; ob dat „d'Pierle vum Da „waren, d' „Madelon“, den „Heide-witzka“, de „my way“ oder „de Kanonéier“.

Géint eelef Auer koum den Amadeo. D'Sus hat en nët gläich erbléckst, mä d'Karin huet hatt gestouss. „Pass op Sus, den Hurra as do“!

Den Amadeo war nët leng; zu hiner véier sin se beim Comptoir stoe bliwwen an hu Béier gedronk. Den Amadeo huet versicht, d'Sus mat den Aen ze paken ze kréien, mä d'Sus as deem schwaarzen a feirege Bléck äusgewach. 'T huet eng un där anerer gefëmmt, de Cola-Rhum nëmmen sou opgeschott an deene ronderëm de Piano hire ganze Repertoire matgesongen.

'T huet keen sou richtig kapéiert, wei et gaangen as, mä op ee Mol stoung den Amadeo virum Sus an huet eppes lues zu em gesot. D'Sus huet gemaach, wéi wann e Loft wir, a wéi hien hatt wollt hannerem Dësch räus zéien, huet et him eng geklaakt.

Dat hat seguer all eenzele vun de Kanonéier matkritt. Se hun sech ronderëm de Portugis opgebaut, an eent, zwee, dräi louch deen op den haarde Plättercher. Eent, zwee, dräi waren du awer och d'Kollege vum Amadeo bäi Hand, an du goufen et der alles wéi keng Kleng; déisäit an dëssäit. Den Amadeo koum rëm op d'Féiss ze stoën, a wéi e just eng vun deenen décke Chiantisfläsche mat der Käerz uewendran erwëscht huet, fir s'op deen nootste Kapp ze fachen, du huet d'Sus vun hanne gejaut: „Plënner Blöden, du kriss mech nül“

Dem Amadeo as den Aarm mat der Fläsch a mat der Käerz an der Luucht hänke bliwwen, de gliddege Wuess as him d'Hand rof gelaf, a schon hat een säin Aarm erwëscht an him en hannert de Réck gedreit. D'Fläsch as op de Plättercher explodéiert wéi eng Bomm, d'Käerz as dem Sus virun d'Féiss gerullt, an de Jean-Jacques huet hannerem Comptoir „ça suffit!“ gejaut an „j'appelle les flics!“

Wéi déi dräi Fraleit sech ouni ze bezuelen duurch d'Bascht gemaach haten, sin d'Sänger dobäusse mat de Portugisen an d'Portugise mat de Sänger Schlitt gefuer. D'Police koum, mä 't war schon alles un an äus, an dee mat där rengster Tenorstëmm huet keen Toun mei

vun sech gin. E louch op der Bréck mat engem Messer am Réck an huet just nach de Mond op an zou gemaach wéi dee leschte Fësch deemools, ënnen an der Uelzecht.

Mueres hun se nom Proprietär vum Messer mat der Mark „Alentejo“ gesicht. Wéi een der Police géint Mëtteg verroden huet, wou e wir, hun se n en och séier fonnt. Den Amadeo louch mat gebrachenem Genéck am Tälli ënnert dem Bock, no beim huelen Zant; do ongefëier, wou de Wenzelspad ugeet.

Am Nomëtteg goufen déi dräi Fraleit verhéiert. „Tréischt lech, Joffer!“, sot de Kommissär zum Sus, „deen huet sech dach selwer do rofgehait. Méi wéi sécher huet e gemengt, en hätt deen aneren ëmbruecht.“

„E wollt mech onbedéngt bestueden!“, huet d'Sus gepinscht, „mä ech hun nët wollt.“

De Kommissär huet sech en Zigarillo an d'Gesicht gestach. „Reegt lech lo of, dommt Stéck“, sot en, „dat do hate mer dach alles schon!“

Josy Braun



BIFURCATION DE LA MONTÉE DE TRÈVES ET DE LA RUE DU RHAM

C'est dans la maison à gauche et en aval de l'ancienne Porte de Trèves (démolée en 1867) et marquée d'une croix (A Kränzerches) que fut perpétré un triple assassinat dans la nuit du 5 au 6 avril 1816. Ces maisons mêmes furent démolies en 1863. (Les Faubourgs, Cahiers Luxembourgeois, 1934)

Réaffectation d'une abbaye bénédictine et aménagement d'une prison à la fin du XVIII^e siècle

Le 7 juin 1795, le duché de Luxembourg passe, non sans révolte, sous la tutelle du régime français. Annexé au département des Forêts, il subit de profonds bouleversements. La nouvelle administration abolit alors toutes les structures de l'Ancien Régime et impose toute une série de réformes. Les occupants français procèdent entre autre à d'importantes ventes de biens, provenant des confiscations des terres nobiliaires et ecclésiastiques.

Le 1^{er} septembre 1796, toutes les possessions ecclésiastiques sont déclarées biens publics. L'abbaye Munster ne faisant pas exception, les moines sont obligés de quitter les lieux avant la fin du mois de décembre. Les troupes révolutionnaires qui les remplacent laissent l'ancienne abbaye dans un état déplorable. L'ingénieur Fromont dresse alors un plan des futures prisons intégrées dans les bâtiments de l'abbaye, plan sur lequel on pouvait observer l'emplacement de la maison d'arrêt, de la maison de détention, de la maison de justice et de la gendarmerie.

Le choix de réaménager l'abbaye en prison résulte bien sûr de certaines commodités de départ.

Entouré d'un mur de clôture, l'ensemble empêche la fuite des prisonniers; la subdivision interne du bâtiment en cellules est parfaitement adaptée au futur univers carcéral. C'est d'ailleurs ce qu'explique Fromont, lorsqu'il justifie la réaffectation de l'abbaye. C'est ainsi qu'après l'installation des premiers prisonniers et de la gendarmerie en septembre 1798, il écrit : *Il ne restera à établir à Munster que les maisons de détention et de réclusion. Le rez-de-chaussée de cet édifice est très convenable à ces deux établissements, il y a deux cloîtres (...), infirmerie et atelier distincts et séparés. Il y a deux geôliers à Munster, (...). La gendarmerie qui va être augmentée occupera tout le premier étage (...). Il restera de disponible l'église et le bâtiment adjacent de Munster que l'on pourra vendre. Le prix des matériaux suffira presque pour le paiement des réparations de toutes les prisons.*

Quant à la nature des travaux effectués, on peut relever essentiellement des ouvrages

de maçonnerie, de charpente, de serrurerie et de vitrerie. Afin de rendre l'enclos plus sûr, les murs sont réparés, les fenêtres sont équipées de barreaux et les portes, munies de serrures, sont dédoublées. On aménage également des logements pour le personnel, notamment pour le geôlier, le lieutenant de gendarmerie et le capitaine. Les gros oeuvres concernent la construction de fosses d'aisance et la démolition de la boulangerie abbatiale. Quant à l'aspect extérieur, on peut supposer que le corps architectural est peint en blanc. La liste des travaux mentionne les murs qui sont en effet enduits avec du lait de chaux. On apprend également que la grande salle du réfectoire est subdivisée en trois pièces.

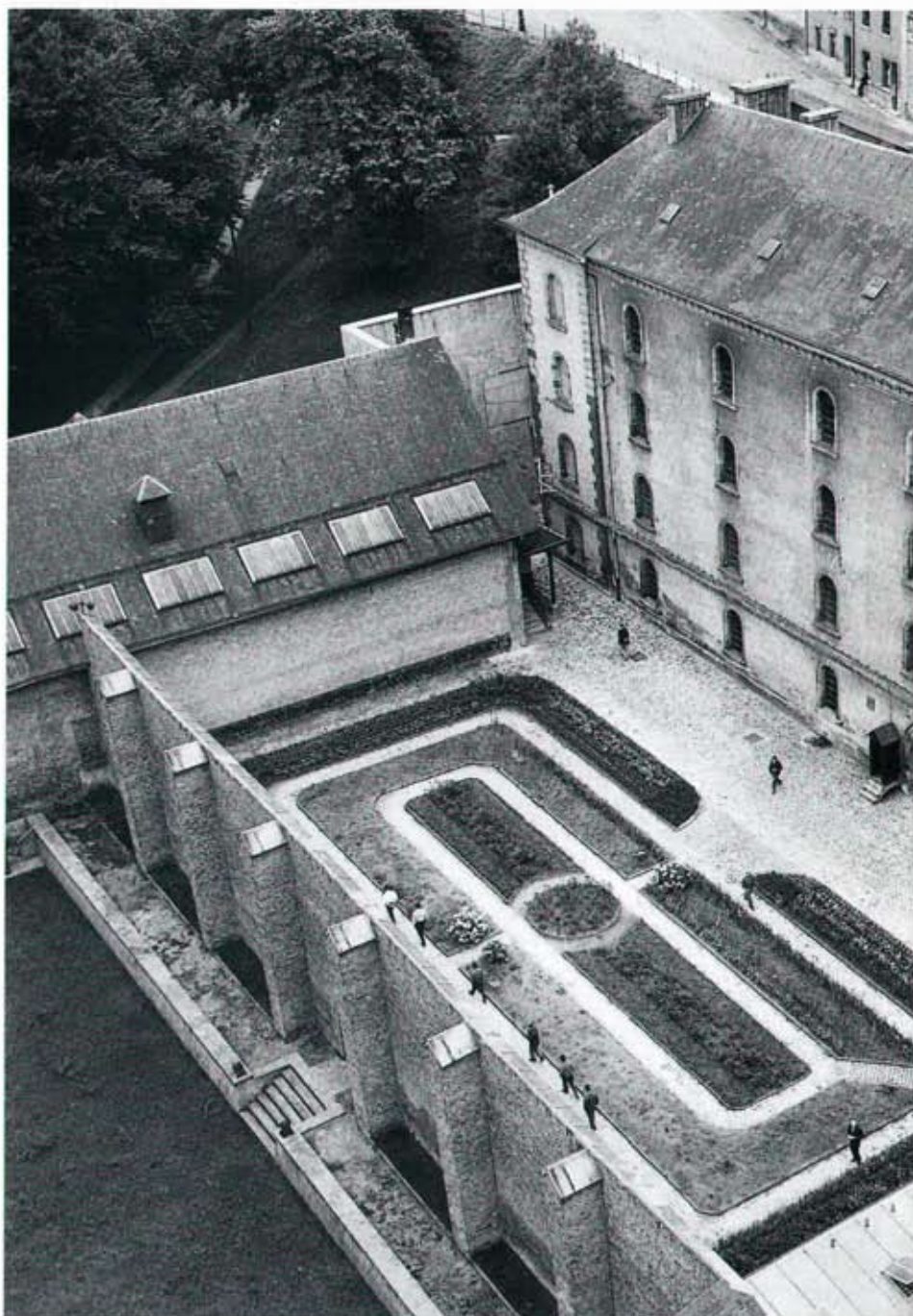
En 1804 la gendarmerie quitte Neumunster et s'installe dans les bâtiments de la Congrégation. La prison remplit sa fonction jusqu'en 1809 et sert ensuite d'hôpital militaire à la garnison prussienne, ceci jusqu'en 1867. Dès 1869, les prisonniers sont à nouveau transférés à l'ancienne abbaye.

Isabelle Yegles-Becker

Bibliographie:

REUTER Joseph, Die Strafanstalten der Stadt Luxemburg im Jahre 1805 nach einem zeitgenössischen Bericht, Hémécht, 1949;

TRAUSCH Gilbert, *Le Luxembourg sous l'Ancien Régime*, Luxembourg, 1977.



Das alte Gefängnis von Stadtgrund

Mittelalterlich anmutende Verhältnisse bis ins Jahr 1985

„Um einen Staat zu beurteilen, muß man sich seine Gefängnisse von innen ansehen.“ – Diese weise Erkenntnis hatte der russische Schriftsteller Leo Tolstoi bereits in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, sinnigerweise ziemlich exakt zu jener Zeit, als das kleine Luxemburg definitiv ein souveräner Staat wurde, da nach dem Londoner Vertrag von 1867 die letzte preußische Garnison das Land verlassen mußte. Der Abzug der deutschen Soldaten bedeutete das Ende der alten Festung, deren Schleifung der Stadt endlich wirkliche urbane Perspektiven eröffnete.

Auch in den Unterstädten wurde eine neue Zeit eingeläutet. In Stadtgrund stand jetzt zum Beispiel die frühere Neumünster-Abtei plötzlich wieder leer, die fast fünfzig Jahre lang der preußischen Garnison als Militärhospital gedient hatte. Diese Tatsache sollte für die folgenden 115 Jahre für das Strafrecht des aufstrebenden kleinen Landes und insbesondere für mehrere Generationen von Häftlingen ziemlich fatale Auswirkungen haben. Denn die alte Abtei gelangte nunmehr in Staatsbesitz und diente ab 1869 als *Maison de force*, als Strafanstalt für männliche Häftlinge.

Der 1809 fertiggestellte *ale Prisong* in der *Rue Saint-Ulric* hatte sich nämlich ohnehin längst als viel zu klein erwiesen; so waren bereits 1841 die weiblichen Häftlinge in das alte Waisenhaus im *Blisserwee* verlegt worden, um dann zehn Jahre später definitiv in der *Prison des Femmes* im ehemaligen *Hospice Saint-Jean* in der Münstergasse untergebracht zu werden. Die Regierung beschloß nun, die Gebäulichkeiten in der *Tilleschgaass* nach dem Umzug der damals rund 100 Häftlinge nach Neumünster als staatliche Erziehungsanstalt (*Winnschoul*) zu nutzen.

Die einstige Abtei wurde jetzt also für lange Zeit von zahllosen unfreiwilligen Gästen bevölkert. Der Strafvollzug, der dem damaligen Zeitgeist entsprechend schon grausam genug war, wurde, bedingt durch die baulichen Verhältnisse, noch unnötigerweise um ein Vielfaches unmenschlicher.

Denn innerhalb dieser alten Gefängnismauern wurde es zusehends enger. Die industrielle Revolution um die Jahrhundertwende lockte, vor allem in den Südgemeinden Luxemburgs, immer mehr in- und ausländische Arbeitskräfte an. Dörfer wurden quasi über Nacht zu Städten, und die anfangs überaus pauperistischen Arbeits- und Wohnverhältnisse trieben die Kriminalitätsrate hierzulande steil in die Höhe. So stieg die Zahl der Häftlinge in Stadtgrund von 130 (Frauen und *Winnschoul*-Insassen inbegriffen) im Jahre 1879 auf 436 (!) im Jahre 1918. Obwohl man versuchte, das Gefängnis etappenweise mehr schlecht als recht zu vergrößern, mußten öfters erwachsene Häftlinge in die Jugend Erziehungsanstalt in der *Tilleschgaass* verlegt werden. Und auch die wenigen zaghaften Umbauarbeiten änderten herzlich wenig an den archaischen, mittelalterlich anmutenden Haftbedingungen in Stadtgrund.

Kurz vor dem Zweiten Weltkrieg, am 23. Juni 1939, beschrieb ein Bericht der Gefängnisverwaltung den politisch Verantwortlichen in Luxemburg die Zustände wie folgt:

„Für eine durchschnittliche Belegschaft von 150 Zuchtpolizeigefangenen verfügt die Anstalt nur über 38 Einzelzellen. Die Mehr-

zahl der Gefangenen dieser Kategorie ist untergebracht in gemeinsamen Schlafräumen, die meist in 8 Abteilungen gegliedert sind. Man stelle sich einen Raum von 6x7 Meter vor, 4 Meter hoch, in dem durch 2 Meter hohe Holztrennwände 8 kleine Kojen eingerichtet und mit Maschendrahtbedachung versehen sind. Licht und Luft haben nur die beiden Zellen an den Fenstern; die übrigen sechs erhalten durch das Drahtgeflecht ein trübes Dämmerlicht. In diesen Räumen werden von 7 Uhr abends bis 7 Uhr morgens 8 Gefangene eingeschlossen und sich selbst überlassen. Wegen Lichtmangels ist es unmöglich, in diesen Kojen zu lesen, zu schreiben oder sich irgendwie zu betätigen. Zu so früher Abendstunde können starke und nicht ermüdete Menschen jedoch nicht einschlafen (...).

Bei dem geistigen Tiefstand der meisten Gefangenen und der bunten Zusammensetzung einer solchen Quartier-Belegschaft kann man eine Vorstellung gewinnen von der angerichteten sittlichen Verheerung; selbst die abwegigste Phantasievorstellung reicht nicht im entferntesten an das heran, was hier an Verkommenheit, Verrohung und Versumpfung geboten wird. Wer bei der abendlichen und nächtlichen Unterhaltung nicht mitmacht, wird in unglaublicher Weise belästigt oder mit den erniedrigendsten Beschimpfungen bedacht. An Ruhe und Schlaf darf er überhaupt nicht denken. (...)“

Schlechte und billige Ernährung, die zum Großteil aus Speck und Kartoffeln bestand, zum Himmel stinkende hygienische und sanitäre Verhältnisse in den Zellen, Ratten und anderes Ungeziefer trugen das ihre dazu bei, daß die meisten Häftlinge an Leib und Seele erkrankten. Verrohung und Gewalttätigkeit waren an der Tagesordnung, und die Selbstmordrate lag noch in den siebziger Jahren in dieser Haftanstalt deutlich höher als in anderen europäischen Gefängnissen.

Wären kurz nach der zitierten Bestandsaufnahme des Jahres 1939 nicht die Nazis in Luxemburg einmarschiert, vielleicht hätte sich der Strafvollzug hierzulande schon bald zum besseren gewendet. Nach dem Krieg aber hatte das Land wohl andere Sorgen, und so sollte es bis zum Jahr 1985 dauern, ehe mit dem Umzug in die neue Haftanstalt in Schrässig endlich auch für Luxemburger Straftäter zeitgemäße und menschenwürdige Verhältnisse geschaffen wurden.

René Clesse

Bibliographie:

Ensch N.A., Les prisons de la ville de Luxembourg, in: *Les cahiers luxembourgeois*, 1934;
Hoffmann Serge, Les établissements pénitentiaires du Grand et les conditions de vie de ses prisonniers (1880-1940), in: *Galerie 3* (1985), No 2.



**Während der Kriegsjahre
1940-1944:
Insgesamt
3.700 politische Häftlinge
in Stadtgrund**

Auf diesem heimlich während der Kriegsjahre von dem Luxemburger Fotoreporter Gusti Muller aufgenommenen Bild sieht man, wie ein politischer Häftling abgeführt wird



„Im Gefängnis gewesen zu sein, das ist ein großes Erlebnis, das kein politischer Mensch aus seinem Dasein streichen kann. Es ist die Berührung mit einer abgesonderten Welt, die eingemauert zwischen uns ragt und von der wir weniger wissen als von Tibet.“

Carl von Ossietzky, Rückkehr



Die Villa Pauly bei der Befreiung
im September 1944

Noch nicht einmal ein Jahr war vergangen, seitdem im Spätsommer 1939 der 100. Geburtstag von Freiheit und Unabhängigkeit überschwenglich gefeiert worden war, als am frühen Morgen des 10. Mai 1940 die kleine Luxemburger Welt brutal zusammenbrach. Bereits am Nachmittag dieses sonnigen Frühlingstages war das Großherzogtum fest in deutscher Hand. Und in den ersten Tagen der Besatzung wurden schon rund 600 Luxemburger Widerstandskämpfer von der Geheimen Feldpolizei verhaftet und in die Gefängnisse von Stadtgrund, Trier und Wittlich gebracht.

Und als am 29. Juni der neue Chef der Zivilverwaltung, Gauleiter Gustav Simon, sich zusammen mit 800 deutschen Polizisten und Gestapo-Leuten in Luxemburg einnistete, da ging die Verhaftungswelle erst richtig los. Ein Sondergericht wurde eingesetzt, und anstelle des luxemburgischen trat das nationalsozialistische Strafrecht. Tagtäglich wurden Luxemburger Frauen und Männer zu Hause oder auf ihrer Arbeitsstelle ohne Angabe von Gründen verhaftet, in der Villa Pauly von Nazi-Schergen brutalen Verhören unterzogen und anschließend ins Grundgefängnis gebracht, das während der Kriegsjahre sozusagen als „Zwischenlager“ diente. Allerdings sollten viele Luxemburger Patrioten, sofern sie das Dritte Reich überhaupt überlebten, diese

erste Etappe ihres oft jahrelangen Leidensweges in einigermaßen guter Erinnerung behalten. Denn obwohl das Gefängnis in der Unterstadt natürlich unter Naziverwaltung stand – als Direktor fungierte der deutsche „Amtmann“ Theodor Gervers, der von zahlreichen Schergen assistiert wurde –, waren zumindest in den ersten Kriegsjahren die meisten Gefängniswärter noch „Lëtzebuerger Giischercher“. Und diese ließen den politischen Gefangenen so manche Extra-Essensration zukommen und versuchten auch sonst, wo sie konnten, den Gefängnisalltag so menschlich wie möglich zu gestalten. Auch viele „normale Kriminelle“, die mit den „Politischen“ zusammen einsaßen, sind so manchem Resistenzler heute noch in guter Erinnerung. Denn auch sie bemühten sich, ihren Landsleuten zu helfen, wo sie konnten.

Insgesamt 3.700 mal wurden Luxemburger Patrioten und Widerstandskämpfer in den Kriegsjahren von 1940-1944 verhaftet und für mehrere Tage, Wochen oder Monate ins Grundgefängnis gesteckt. Die hohe Zahl erklärt sich dadurch, daß zahlreiche Landsleute, Männer und Frauen, mehrmals dort eingeliefert wurden. Dazwischen waren sie entweder auf freiem Fuß oder in anderen deutschen Gefängnissen, in Arbeits- oder Konzentrationslagern.



E. Goergen, Femme à Mauthausen



Amtmann Theodor Gervers



Hauptwachtmeister Arentz



Denn für allzu viele „Politische“ führte der Weg von Stadtgrund aus direkt nach Hinzert und von dort dann meist weiter nach Natzweiler-Struthof, nach Dachau, Buchenwald, Mauthausen, Bergen-Belsen oder zu anderen Stätten des Terrors und des Grauens. Und von dort gab es oft kein Zurück mehr.

Der Autor dankt Herrn Aloyse Raths vom „Conseil National de la Résistance“ für die zur Verfügung gestellte Dokumentation sowie dem Ehepaar Schmit-Pierret aus Luxemburg, das ihm persönliche Erinnerungen aus schwerer Zeit anvertraute.

René Clesse

DIE RESTAURIERTE HL.-GEIST- KLOSTERKIRCHE



Gewölbeschlussstein mit der Darstellung der
hl. Klara von Assisi,
Mitbegründerin des Klarissenordens



1995 ist auf Initiative des Verwaltungsrates des *Hospice Civil* der Stadt Luxemburg hin und unter Leitung von Architekt Laurent Schmit der Innenraum der ab 1687 errichteten Kirche des ehemaligen Hl.-Geist-Klosters in Pfaffenthal grundlegend restauriert worden.

1688 siedelte die Schwesterngemeinschaft der Klarissen, deren Gründung auf das Jahr 1234 zurückgeht und deren Kloster dem heutigen Hl.-Geist-Plateau seinen Namen gab, ins Pfaffenthal über, da aus strategisch-militärischen Gründen ein neues Kloster nach

der Zerstörung von 1684 nicht mehr länger auf dem Plateau bleiben konnte

Architekt der neuen Klosterkirche war vermutlich der aus Lüttich stammende Festungsingenieur Hubert Laloir, auf den ebenfalls die ehemalige Neumünsterabteikirche und heutige Pfarrkirche in Stadtgrund zurückgeht. An den Schlusssteinen des nachgotischen Gewölbes läßt sich eindeutig der historische Ursprung des Gebäudes ablesen. Von der ursprünglichen, auf die Klarissen zurückgehende Mobiliarausstattung ist nichts erhalten geblieben nach der Auflösung des Klosters im Jahre 1783. Um so wertvoller und

geschichtlich relevanter ist daher die jetzige Ausstattung, die 1843 die St.-Elisabeth-Schwestern, welche bis heute im Pfaffenthaler Hospitium im Dienst der alten und kranken Menschen stehen, aus dem St.-Johannes-Spital im Stadtgrund mitbrachten und die fachgerecht durch Herrn John Elsen aus Grosbous in ihrer ursprünglichen barocken Physiognomie restauriert wurde.

Im Mittelpunkt des Blickfeldes steht der barocke Hochaltar, der durch ein monumentales Altargemälde belebt ist. Dieses Gemälde, ausgeführt durch den Lütticher Maler Louis Counet (+ 1743), stellt die Taufe



Gewölbeschlussstein mit dem
Wappen der Äbtissin
Madeleine de Herbemont, die das neue
Hl.-Geist-Kloster in Pfaffenthal errichten ließ



Gewölbeschlussstein mit dem
Hl.-Geist-Symbol



Gewölbeschlussstein mit dem
Herz-Jesu-Motiv



Originalporträt von Marie de Zorn (†1691),
Gründerin der Niederlassung
der St.-Elisabeth-Schwestern 1672
im Johanneshospitium in Stadtgrund

Statue des hl. Martin von Tours
aus der Siechenhofkapelle



Jesu durch Johannes im Jordan dar. Aufgrund der Bildthematik erinnert das Gemälde unmittelbar an das Spital in Stadtgrund, das seit seiner Eröffnung im Jahre 1309 das Johannespatrozinium trug. Bemerkenswert ist ebenfalls der barocke Predigtstuhl, gestiftet 1726 durch den Priester Jean La Roche aus der St.-Nikolaus-Pfarrkirche. Im Rahmen der jüngsten Restaurierung ist in der Kirche selbst die unter Äbtissin Claude-Françoise d'Emmer 1752 erworbene steinerne Immaculata-Statue aufgestellt worden. Sie befand sich bis vor kurzem im früheren Klostergarten. Die volkstümlichen polychromierten Heiligenstatuen, die ebenfalls im 18. Jahrhundert entstanden sind, stammen aus der Siechenhofkapelle, die seit 1800 im Besitz des städtischen *Hospice Civil* ist.

Mit dem Datum 1843 ist auch die renovierte Orgel verbunden, entstanden in der Straßburger Manufaktur „Orgues d'église et de salon Ch. Wetzel“. Es ist das älteste nachweisbare neugotische Orgelinstrument des 19. Jahrhunderts in Luxemburg.



Michel Schmitt

Die aus dem Jahre 1752
stammende Immaculata-Statue



Das heutige Hospice civil

Der restaurierte Innenraum
der Klosterkirche



Zum 100. Geburtstag von Großherzogin Charlotte

Am 23. Januar 1996, dem 100. Geburtstag von Großherzogin Charlotte, fand an ihrem von dem französischen Bildhauer Jean Cardot im Jahre 1990 geschaffenen Monument auf der Place Clairefontaine eine schlichte Erinnerungsfeier statt.

Anwesend waren ebenfalls der Großherzog und die Großherzogin, Prinz Henri und Prinzessin Maria Teresa, Prinz Guillaume sowie die Prinzessinnen Elisabeth und Alix. *Ons Stad* veröffentlicht anlässlich dieses historischen Datums einige zum Teil noch unbekannte photographische Dokumente aus dem Leben jener „grande dame“, die von 1919 bis zum Jahre 1964 die Geschicke des Großherzogtums leitete. Sämtliche Aufnahmen stammen aus den Sammlungen der Photothek der Stadt Luxemburg.



Am 6. November 1919
heiratete Großherzogin Charlotte
den 26jährigen Prinzen Felix von
Bourbon-Parma.



Großherzogin Marie-Anne mit ihren
Töchtern Marie-Adélaïde,
Charlotte (2. von links), Hilda,
Elisabeth, Sophie und Antonia.



Großherzogin Charlotte mit ihren
Kindern Jean, Elisabeth,
Marie-Adélaïde, Marie-Gabrielle,
Charles und Alix.

Groß war die Begeisterung der
Luxemburger, als
Großherzogin Charlotte am
14. April 1945 nach 5jährigem Exil
in die Heimat zurückkehrte.



Ihren Lebensabend verbrachten
Großherzogin Charlotte und Prinz
Felix zusammen auf Schloß Fischbach,
wo die Großherzogin am 9. Juli 1985
verschied; der Prinz war bereits
am 8. April 1970 dort verstorben.

Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?



Rue de la Reine, um 1900

Reine (Rue de la)

Als Verbindungsweg zwischen dem Wilhelmsplatz und der Krautmarktstraße gewährt sie vom Knuedler aus einen freien Durchblick auf das großherzogliche Palais, das dank seiner hervorragenden Renovierung einen beeindruckend würdigen Abschluß der Straße bildet. Der ursprünglich freie Platz ist unter dem Namen Krempelmaart bereits in mittelalterlichen Akten erwähnt. Lange Zeit hindurch führte die Straße dann keinen eigenen Namen, bis ihr am 18. Dezember 1840 die Bezeichnung Rue de la Reine gewährt wurde. An welche bestimmte Königin hierbei gedacht war, ist nicht gesagt. Da aber kurz zuvor ein Thronwechsel stattgefunden hatte, liegt die Annahme nahe, daß es sich dabei um die neue Königin der Niederlande handeln könnte, die Gemahlin Wilhelms II., der im Oktober 1840 seinem Vater Wilhelm I. auf den Thron gefolgt war. Am 21. Februar 1816 hatte Wilhelm II. in St. Petersburg die Großfürstin Anna Paulowna, eine Schwester der Zaren Alexander I. und Nikolaus I., geheiratet. Sie war eine auffallend schöne Frau, von großer, stattlicher Erscheinung und von slawischem Typus. Sie mag in den Niederlanden, wo sie sich nie so ganz heimisch gefühlt haben soll, etwas exotisch gewirkt haben.

In der Öffentlichkeit fiel sie stets durch ihre unnachahmliche Haltung auf, nie vergessend, daß sie eine kaiserliche Prinzessin war. Ihre nächste Umgebung bestand aus Russen; laut Ehevertrag war ihr sogar gestattet worden, ihren orthodoxen Glauben beizubehalten, während ihre fünf Kinder, an denen sie, ebenso wie an ihrem Gatten, mit inniger Zuneigung hing, im reformierten Glauben erzogen wurden.

Nach dem Tode Wilhelms II. 1849 zog sie sich ganz aus dem öffentlichen Leben zurück. Die 16 Jahre, die sie ihren Gatten überlebte, verbrachte sie auf Schloß Soestdijk, wo sie 1865 verstarb.

Renert, Rue

Im Bahnhofsviertel gelegen, ist die Rue Renert eine von der Rue Michel Rodange abweigende Sackgasse. Ihr Name soll die Erinnerung wach halten an eines der Meisterwerke unserer nationalen Dichtung in luxemburgischer Sprache, „de Renert“.

Der Dichter Michel Rodange greift in diesem Tierepos auf sehr alte Fabelstoffe zurück, die auch in anderen Literaturen heimisch sind; denken wir an die Tierfabeln der griechisch-römischen Dichtung, an diejenigen von La Fontaine, an den „roman de Renart“, an den „Reinke de Voos“ oder an Goethes „Reinecke Fuchs“...

Ähnlich wie dem Fabeldichter geht es auch Rodange darum, durch den Mund der Tiere, versteckt hinter ihren Masken, bittere Lebenserfahrungen zu bekunden, den Menschen zu zeigen, wie er ist, mit seinen vielen Fehlern, seinen Schwächen und Unzulänglichkeiten und seinen einigen guten Seiten. Wie in den anderen Vorlagen sehen wir auch im Renert von Rodange, wie Schlaueit und List des Erzschelmes über Ehrlichkeit und Geradheit triumphieren. Der Renert zeichnet keine heile Welt; der Sieg ist nicht von vorneherein für das Gute.

Der Dichter schuf sein Werk in den Jahren zwischen 1866 und 1872, also in einer Zeit politischer Wirren und Unruhen, die ihn selbst tief berührten und aufwühlten. Einen Niederschlag hiervon findet sich in der Dichtung wieder, die so ein Stück Heimatgeschichte gestaltet.

Zu bewundern ist die Kunst, mit der Rodange es verstanden hat, den an sich fremden Stoff in unserer Heimat lebendig werden zu lassen, auf hiesigen Schauplätzen und in hiesigen Verhältnissen. Die Handlungen spielen in den verschiedensten Gegenden unseres Landes; die „Helden“ sprechen in den jeweiligen Mundarten ihrer Herkunft-

orte, so daß der Renert auch für den Sprachforscher eine Fundgrube ist. Trotzdem war das Werk für den Dichter ein Schmerzenskind, denn anfangs blieb ihm eine breite Anerkennung versagt. War es sein politischer Charakter, der die Schuld daran trug, oder war es, weil man sich in das Werk „hineinlesen“ mußte, derweil Dicks und Lentz sich in die Herzen hinein spielten oder sangen? Jedenfalls schien der Renert lange Zeit vergessen, bis ihm dann aber endlich doch noch nach Jahren die gebührende Ehre erwiesen wurde. In diesem Sinne sei es uns zum Abschluß erlaubt, Herrn Ehrenstaatsminister Joseph Bech zu zitieren, der in dem Vorwort zu der sehr schönen Jubiläumsausgabe von 1972 sagt:

„An no sengem Do'd gong mat sengem Schmierzenskand, dem Renert, e gro'ßt, Wonner vir. Vergieß a versto'ß lo'g en do, bal en halleft Joerhonnert lang. D'Zeit ass iwert en eweggangen, a si huet lues a lues dat Wonner gewierkt.

We' engem gudde letzebuerger Wein huet se em dat geholl wat en u Seier entschidden ze vill an sech haat, mä em all seng natirlech Kraaft a sein gehierzten Heemechtsdoft geloß, de' de Letzebuerger zo'seet we' keen aneren, an 't ass e köstlechen Haus- a Liewensdrunk draus gin.“

Renert

oder

de Junn am Grad an a Ma'nsgräft.

Op en Reis fotograféiert

M. Rodange.



Polizei Luxemburg

Mehr Sicherheit und Bürgernähe durch kleine Kommissariate in den verschiedenen Stadtvierteln



Bei der hauptstädtischen Polizei wird seit einiger Zeit umgedacht. Dezentralisierung heißt jetzt die Devise. Während in den siebziger und achtziger Jahren eher versucht wurde, die Arbeit der Beamten vom Zentralkommissariat in der Glesener-Straße aus optimal über das ganze Gebiet der Hauptstadt zu koordinieren, wird der Schwerpunkt heute wieder mehr auf den direkten Kontakt mit den Bürgern in den einzelnen Stadtvierteln gelegt. So funktionieren bereits solche kleinen Kommissariate im Centre Emile Hamilius in der Oberstadt, in der Joseph-Junck-Straße im Bahnhofsviertel, in der Auguste-Charles-Straße in Bonneweg, in der Route de Longwy in



Merl sowie im Domaine du Kiem auf dem Kirchberg. Der Schöfferrat der Stadt Luxemburg hat jetzt beschlossen, solche Polizeidienststellen auch in der Victor-Hugo Straße auf Limpertsberg und im neuen Sauerwiss-Viertel in Gasperich einzurichten, um auch hier dem Bedürfnis der Bürger nach mehr Sicherheit entgegenzukommen.

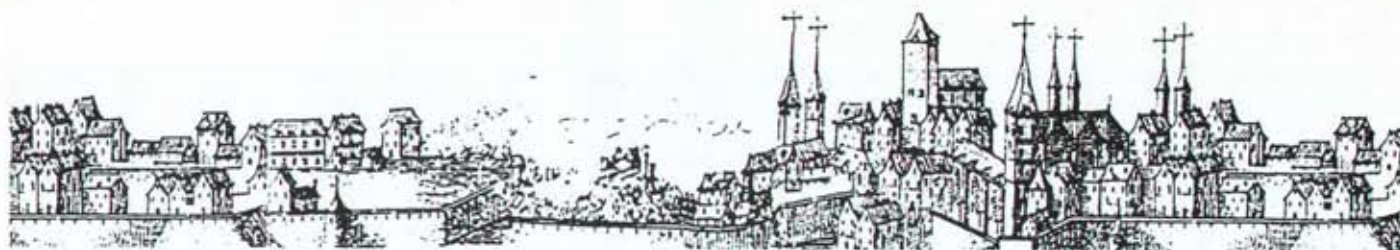
Städtisches
Musikkonservatorium

Ehrung für Henri Delvaux

Am vergangenen 7. Februar hatte die Stadtverwaltung zu einem kleinen Empfang ins Konservatorium am *Geeseknuppchen* geladen, um den langjährigen Präsidenten der Aufsichtskommission dieser Musikschule, Herrn Henri Delvaux, für seine Verdienste zu ehren.



Der inzwischen 84jährige Jubilar, der im Laufe seiner außergewöhnlichen juristischen Karriere lange Zeit das Amt des Luxemburger Generalstaatsanwalts bekleidete, begeisterte sich schon als junger Mann für Musik- und Kunsterziehung. Bereits kurz nach dem Zweiten Weltkrieg wurde er von der Regierung in die Aufsichtskommission des städtischen Konservatoriums berufen, der er dann über fünfzig Jahre lang ununterbrochen angehören sollte und deren Präsident er seit 1985 war. Während der sympathischen Feierstunde dankte Bürgermeisterin Lydie Wurth-Polfer in warmen Worten dem nunmehr aus seinem Amt scheidenden Jubilar für sein langjähriges Engagement und wünschte Herrn Delvaux und seiner Gattin weiterhin alles Gute. Diesen Glückwünschen schlossen sich der Direktor des Konservatoriums, Herr Fernand Jung, sowie zahlreiche andere Persönlichkeiten an. Neuer Präsident der Aufsichtskommission wurde Herr Jean-Pierre Oestreicher.



Fred Junck †



Im Alter von nur 53 Jahren verstarb am vergangenen 10. Februar Fred Junck, der Begründer und Direktor der *Cinémathèque* der Stadt Luxemburg, an den Folgen einer langen und schweren Krankheit.

Fred Junck entdeckte schon in jungen Jahren seine Liebe zum Kino, und er machte diese Leidenschaft schließlich zu seinem Beruf. Bereits Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre, als er in Paris studierte, verbrachte er viel Zeit in der *Cinémathèque Française* und lernte damals auch zahlreiche junge Regisseure, u.a. Barbet Schroeder und Bertrand Tavernier, persönlich kennen.

Nach Luxemburg zurückgekehrt, arbeitete er einige Jahre als Journalist und Filmkritiker, und er stand auch selbst zweimal als Regisseur hinter der Kamera, für die beiden Dokumentarfilme *A Man A Legend: George S. Patton* und *L'Europe en marche*, ein Porträt von Robert Schuman.

1977 erhielt Fred Junck von der damaligen Bürgermeisterin Colette Flesch den Auftrag, ein hauptstädtisches Filmarchiv ins Leben zu rufen. Anfangs war er auch noch zuständig für andere kulturelle Belange, so zum Beispiel - von 1979 bis 1981 - für die redaktionelle Koordination von *Ons Stad*. Danach widmete er sich ausschließlich der *Cinémathèque*, die sich mit ihren über 12.000 zum Teil äußerst raren und wertvollen Kopien inzwischen längst auch international einen Namen gemacht hat. Den Umzug der *Cinémathèque*, die, zusammen mit der städtischen Photothek, seit September 1993 in der Rue Eugène Ruppert nahe der Cloche d'Or in größeren und funktionellen Räumlichkeiten unter optimalen Arbeitsbedingungen funktioniert, erlebte Fred Junck leider nur noch als schwer von der Krankheit gezeichneter Mann.

Ons Stad-Register

Wie bereits in der Nummer 50 unseres Stadtmagazins angekündigt, ist die Redaktion dabei, auf vielfachen Wunsch der Leser und Sammler von *Ons Stad*, ein Register für die Nummern 1-50 zu erstellen. Sämtliche Beiträge von *Ons Stad* werden mit einer sogenannten Laufnummer versehen und anschließend per Computerprogramm nach Stichworten geordnet. So entsteht ein Themen-, ein Orts-, ein Namens- und ein Autorenregister, das im *Ons Stad*-Format gedruckt und allen interessierten Lesern und Sammlern kostenlos zur Verfügung gestellt werden soll.

Die Nachfrage nach unserem Aufruf in der Nummer 50 war enorm. Fast 2.000

Neue Wohnungen Am Haff in Hamm

Vor kurzem wurden die Bauarbeiten der neuen kleinen Wohnsiedlung im Ortszentrum von Hamm abgeschlossen. Das von den Architekten Robert Becker und Gilles Dansart ausgearbeitete Projekt war bereits am 10. Mai 1992 definitiv vom Luxemburger Stadtrat genehmigt worden, und nachdem die alten Häuser in der Rue de la Montagne im Frühjahr 1993 abgerissen worden waren, schritten die Bauarbeiten zügig voran, so daß bereits am 25. Mai 1994 das Richtfest gefeiert werden konnte. Die Residenz *Am Haff* besteht aus zwei Einfamilienhäusern, einem Immoebel mit zwei Appartements und drei Studios sowie einem weiteren Neubau mit vier Appartements.



Bestellcoupons sind bei uns eingetroffen, ein weiterer Beweis für das Interesse unserer Leserschaft. Verständlicherweise können all diese Bestellungen nicht einzeln und persönlich beantwortet werden. Aber keine Sorge, alle Interessenten - auch jene, die sich noch nicht gemeldet haben -, werden sich in Bälde ihr *Ons Stad*-Register in der Rezeption des städtischen Verwaltungsgebäudes *Petit Passage* (zwischen Knuedler und Chimay-Straße) abholen können, wo es voraussichtlich gleichzeitig mit der Drucklegung der Nummer 52 ausliegen wird, also noch vor den Sommerferien am 15. Juli. Aus Kostengründen kann das Register leider nicht verschickt werden.

Vivier d'acteurs



Une explication, pour commencer

Le théâtre, à Luxembourg, voit apparaître chaque année de nouveaux visages d'acteurs. À côté d'amateurs qui viennent directement à la scène, des jeunes s'intègrent aux troupes existantes. Beaucoup d'entre eux viennent du Conservatoire de la ville où ils sont en cours de formation, y bénéficiant de l'enseignement de professeurs et de chargés de cours en contact étroit avec la vie théâtrale d'ici et d'ailleurs. Souvent aussi les animateurs de nos théâtres étaient, sont pour la plupart chargés de cours. Entre l'école et le théâtre, il y a un va-et-vient utile et intéressant, une symbiose qui s'opère comme souvent aussi pour la musique et la danse.

Pour le théâtre, cela est relativement récent. Depuis un certain temps déjà, j'étais intrigué par ce phénomène. J'ai donc voulu savoir, en parlant à quelques élèves du Conservatoire, comment et pourquoi ils en viennent à faire du théâtre, où ils entendent aller ainsi, s'ils veulent suivre une carrière professionnelle, et quel est le sens de leur engagement dans cette voie. *)

De la diction...

Des générations d'élèves sont passées par là. La diction, de tout temps, a attiré au Conservatoire, par grappes entières de copains, des jeunes gens et des jeunes filles cherchant à améliorer leur prononciation du français et de l'allemand. C'était en même temps, pour qui se rappelle sa propre scolarité et ses passages solitaires devant le professeur de diction, la première expérience personnelle

de l'art (un peu à la façon de Monsieur Jourdain!), en dehors du cadre de l'école et de la rationalité rassurante des explications de texte. Expérience faite pour la plupart de balbutiements maladroits, de recherche embryonnaire de soi-même et de tentatives d'expression vite avortées. La timidité adolescente, le manque de talent et de motivation, voire une pédagogie insuffisante empêchaient le plus grand nombre de pousser plus loin que les «petits pots de beurre...» d'antan.

...à l'art dramatique

Aujourd'hui, le Conservatoire offre, en dehors de l'enseignement de la musique, un ensemble de cours d'expression pour le corps et la voix qui permettent à des jeunes et des moins jeunes de s'engager très loin sur la voie de l'art dramatique et de la danse et de préparer leur passage à des écoles spécialisées de niveau supérieur à l'étranger.

Le cours de diction reste le passage obligatoire pour entrer dans les classes d'art dramatique. Chaque élève doit passer par un examen d'admission pour entrer en classe de diction, et réussir son examen de fin d'année pour pouvoir passer dans les classes d'art dramatique. Outre le cours d'art dramatique, chaque élève doit d'ailleurs suivre deux cours annexes en option parmi les cours d'expression corporelle, de respiration, d'histoire du théâtre ou d'improvisation.

Le cursus est strict et comporte de nombreux passages obligatoires. Cependant, les élèves, de façon générale, semblent bien «dans leur peau» dans ce grand établissement moderne, ouvert, où se mêlent enfants, adolescents et adultes dans un va-et-vient incessant. Ils acceptent le travail et s'accordent à relever le sérieux de la préparation qu'ils suivent, chacun évoluant au rythme de sa vie scolaire ou professionnelle, s'il le désire. Seule ombre au tableau, remarquée par l'un ou l'autre: à la fin de l'année, pour passer dans la classe suivante, ils ressentent tout particulièrement de se voir attribuer des points, sans explication, et de voir ainsi quantifier l'engagement de toute leur personnalité dans un rôle appris en cours d'année, apprentissage qui est pour eux déjà une création. Ils préféreraient une appréciation critique plutôt qu'une note prosaïquement scolaire! «Est-ce possible, demande l'un d'eux, sceptique, de donner des points sur l'émotion que l'on met dans son rôle?» Un autre: «Pour qu'un rôle passe, il faut que cela amuse.»



Motivations

Les motivations de ceux qui consacrent leur temps libre à ces études longues et ardues sont comme toujours difficiles à saisir et ne se précisent qu'à mesure que le talent s'affirme dans le travail accompli. Martine, 15 ans, est très certaine, très nette: «J'ai fait de la diction parce que je veux être prof de langues. Mon professeur de diction m'a ensuite recommandé de passer à l'art dramatique.» Mireille y est venue à la suite d'une amie. Birgit: «La diction ne m'intéresse pas. C'est l'art dramatique qui m'a intrigué, par ce qu'on peut connaître de soi-même.» Et Jean-François, 32 ans, ingénieur, qui a fait de la musique depuis son jeune âge, y a été entraîné par une connaissance, professeur du Conservatoire. Sans doute, ceux qui y viennent et qui restent assidus, en dehors du petit coup de pouce donné par un ami ou une connaissance, sont disposés d'eux-mêmes à entrer dans cette activité créatrice. Ce qui révèle, s'il en était besoin, combien est nécessaire, pour l'épanouissement des talents, un environnement culturel, relayé par l'offre scolaire, la disponibilité des professeurs et des animateurs, un réseau de lieux et d'initiatives qui permettent le contact avec le théâtre.



...Et on sent bien dans la satisfaction de celui qui s'exprime ainsi qu'indépendamment de tout ce qui peut être l'ambition professionnelle, l'espoir d'une carrière, ce travail quotidien est un enrichissement personnel profond et durable.



Comment se fait un acteur

Le travail en classe consiste à travailler des scènes, soit individuellement soit en groupe. Jean-François, en quatrième année, explique: «Dans un premier temps, il faut apprendre à être bien sur scène, à sentir son corps, à se situer dans l'espace, à se libérer». Là apparaît tout de suite le rôle primordial du professeur, aux yeux des élèves. «C'est lui qui vous connaît déjà, par le cours d'improvisation, où nous sommes plusieurs à regarder faire les autres. Comment traverser la scène d'une certaine façon, cueillir une pomme, se disputer, faire des gestes simples. Les meilleures improvisations sont celles qui sont muettes.» L'improvisation, c'est un peu comme les gammes de l'acteur. Souvent aussi, le travail sur un rôle commence par des improvisations, après une première lecture du texte de la scène que l'on va jouer, et la façon dont les élèves s'y expriment permet au professeur de les situer pour le travail futur.

Sans doute, pour des jeunes, s'exprimer ainsi par le corps et la voix, apprendre une technique, étudier des textes pour en dégager le rôle, discuter avec autrui de ce que l'on fait – le professeur, les autres élèves («Nous

sommes une grande famille, dit l'un d'eux, un groupe très soudé.») -, bref tout ce travail très personnel permet de se découvrir, aux autres et à soi-même. «Oui, cela m'a beaucoup apporté! »

Et on sent bien dans la satisfaction de celui qui s'exprime ainsi qu'indépendamment de tout ce qui peut être l'ambition professionnelle, l'espoir d'une carrière, ce travail quotidien est un enrichissement personnel profond et durable.

Le rôle primordial du professeur...

On ne peut demander à ces jeunes ni de connaître toute la littérature ni d'avoir l'expérience de la vie. Ce sont donc les professeurs qui choisissent les scènes dont le degré de difficulté correspond au niveau des élèves. Ainsi, en français, Molière et Ionesco conviennent parfaitement pour les débutants, de même Tennessee Williams. Marivaux, Corneille et Racine par contre sont réputés difficiles, de même Shakespeare, alors qu'en allemand ce dernier sert pour toutes les années. Allez savoir. Les élèves s'en accommodent parfaitement, et s'accordent à relever l'importance de la lecture personnelle.

Pour des jeunes en âge scolaire, il faut apprendre à regarder le monde extérieur, à observer la vie et les personnages, les adultes, jeunes et vieux, leurs comportements, leurs façons de marcher et de parler. Apprendre le monde. On croit entendre dans les remarques des élèves l'écho de l'enseignement des professeurs: «Il faut éviter le pastiche, la caricature, sentir le personnage de l'intérieur.»

Déjà s'annonce le difficile équilibre que chaque acteur s'efforce de trouver dans sa vie et dans son art, où l'un et l'autre sont indissolublement liés, mais où l'art, le personnage que l'on joue, ne doivent pas remplacer et empêcher la vie. «Attention cependant de gérer l'émotion. L'acteur est son personnage pendant les semaines où il répète et joue, mais il ne peut pas se laisser tout entier envahir par lui.»

... et de la pratique professionnelle

Les élèves du domaine français trouvent parfois des rôles dans les productions du Centaure et du TOL. Tous ont déjà été sur scène, deux d'entre eux sont en pleine répétition. Birgit, élève de première, répète chaque

...Ils ressentent aussi la nécessité de sortir du milieu luxembourgeois, de travailler avec des metteurs en scène étrangers, d'avoir ainsi des contacts pour aller jouer ailleurs, un jour.



jour pour un nouveau spectacle au Centaure, Jean-François à son tour prépare une pièce qui demandera cinq à six semaines de répétitions à raison de quatre heures par jour. Il lui faudra prendre du congé, s'arranger pour être disponible. Mireille est un peu frustrée. Si elle a déjà joué, les occasions sont cependant beaucoup plus rares dans le domaine allemand. Tous s'accordent à souligner l'importance de ce contact avec la réalité professionnelle. Ils suivent les stages qui sont proposés. «Avec le mime Marceau, c'était bien, mais quand même trop court.»

Revient, comme toujours dans les entretiens avec les gens du théâtre, la lancinante question de la carrière professionnelle.

Mireille a voulu entrer à une «Schauspiel-schule» allemande après son bac. Elle a essayé trois concours d'entrée, en vain. Son rêve, c'est d'être actrice professionnelle. En attendant, elle va entrer à l'ISERP tout en continuant ses études au Conservatoire.

Birgit, elle, n'est pas fixée sur une carrière d'actrice. Elle aime aussi peindre. Elle pense fréquenter une école d'art après son bac. «Quoi que je fasse, j'aurai toujours une activité artistique.» Jean-François lui a déjà derrière lui deux années pendant lesquelles il a essayé du théâtre et de la photo, uniquement. «On n'en vit pas, lance-t-il. Il n'y a pas de statut d'intermittent du spectacle. Il en faudra un bien sûr.»

D'ailleurs, remarque-t-il, il y a déjà beaucoup d'acteurs à Luxembourg, et peu sont appelés à jouer. Il est compréhensible que les metteurs en scène veuillent jouer avec des professionnels, en partie aussi parce qu'ils sont plus disponibles. En ce moment, il travaille tout en faisant du théâtre, mais il est d'avis que le plein-temps est nécessaire pour jouer du théâtre de qualité.

Ils ressentent aussi la nécessité de sortir du milieu luxembourgeois, de travailler avec des metteurs en scène étrangers, d'avoir ainsi des contacts pour aller jouer ailleurs, un jour. «Il ne sert à rien de monter à Paris pour espérer y jouer, comme ça, sans contact, note Jean-François.»



En sortant dans la nuit froide, quittant le grand bateau illuminé du Conservatoire qui retentit déjà des gammes des musiciens qui se préparent pour le concert dans la grande salle, je pense à l'aventure de ces jeunes qui avec énergie et ténacité s'engagent dans la création artistique. J'admire la belle leçon de confiance que cette nouvelle génération nous donne dans un pays qui ne fait que découvrir lentement la nécessité de la culture comme principe de vie!

Ben Fayot

*) Je remercie Martine Dennewald, Mireille Wagener, Birgit Ludwig et Jean-François Wolff de s'être prêtés avec gentillesse et talent à ma curiosité.

Trésors du Musée Pescatore

En 1800 Barbizon, village d'artistes près de Melun, a tout pour plaire aux jeunes âmes éprises de la nouvelle sensibilité romantique. Ainsi de nombreux peintres se rendront dans ce hameau de bûcherons d'une centaine de maisons et cela surtout à partir de 1849 quand la forêt de Fontainebleau devient plus aisément accessible grâce au chemin de fer qui met Paris à une heure et demie et qui permet à de nombreux artistes de venir pour passer une journée entière à travailler à l'extérieur et non plus dans les ateliers. D'aucuns s'y installent pendant une grande partie de l'année en ouvrant leur atelier le dimanche pour accompagner les élèves travaillant sur le motif et commenter avec minutie leur création. Ils se veulent peintres de la nature et maîtres du paysage.

Corot, Courbet, Millet et Rousseau furent les chefs de file de cette lignée d'artistes mondialement connus qui se situent entre le paysagisme romantique et l'impressionnisme. En allant peindre en pleine nature, les peintres présents à Barbizon bouleversent bien des théories académiques. Aussi ne cherchent-ils plus à suivre par un dessin minutieux le détail de la végétation, mais ils s'efforcent plutôt à rendre les effets de masse et de lumière.

Un des maîtres de Barbizon a été également Constant Troyon dont le Musée Pescatore possède une huile sur toile.



Constant Troyon

né à Sèvres le 28 août 1810 et décédé à Paris le 20 mars 1865

A ses débuts Troyon est peintre à la Manufacture de Porcelaine de Sèvres. Puis il rencontre des paysagistes de l'Ecole de Barbizon et il travaille avec eux dans le Berry, le Limousin, la Bretagne et l'Orléanais. Lors d'un séjour en Hollande de 1846 à 1847 il découvre Potter et Cuyp qui l'incitent à peupler ses paysages d'animaux, surtout de vaches, boeufs, moutons et chevaux.

Troyon choisit souvent des couleurs monotones pour reproduire la végétation. Les silhouettes en boule ou en fuseau de ses arbres ainsi que les accidents vulgaires de

terrains donnent un aspect vrai à l'accent particulier de ses paysages, si bien qu'on voit en lui un habile paysagiste réaliste dont on apprécie la libre allure du pinceau. On connaît de lui aussi de nombreux allers et retours de marché.

Le présent tableau appartenant à la collection Lippmann montre un „Cheval à l'abreuvoir". D'exécution plutôt sommaire le tableau fait penser à une esquisse ou à une oeuvre non achevée.

Georgette Bisdorff

