

ons stad



Nr. 60 1999

Théâtre du Millénaire: Sanierung und Erweiterung

„So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt mit bedächtger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle!“

Wer weiß, vielleicht waren es diese Verse aus Goethes *Faust*, die die Luxemburger Stadtväter dazu bewogen hatten, der räumlichen Enge des alten Theaters in der ehemaligen Kapuzinerkirche ein für allemal zu entfliehen und mit dem Bau eines zeitgemäßen Schauspielhauses ein kulturelles und architektonisches Signal zu setzen. So ließ der Schöffenrat, wohl auch im Hinblick auf die Tausendjahrfeiern der Stadt Luxemburg im Jahre 1963, am 20. Dezember 1958 einen internationalen Architektenwettbewerb ausschreiben für einen modernen Theaterbau auf dem früheren Fort Charles, nicht weit von der Stiftung Pescatore entfernt (siehe *Ons Stad* Nr. 59). Der erste Preis ging im Herbst 1959 an den Pariser Architekten Alain Bourbonnais, dessen elegantes und futuristisches Konzept die Jury am meisten überzeugt hatte.



Das *Théâtre du Millénaire* war als typisches „Gastspieltheater“ geplant worden. Ein solches Konzept geht davon aus, daß die gastierenden Theatertruppen mit ihren eigenen Dekorationen, Kulissen, Requisiten und Kostümen anreisen und eine leere Bühne vorfinden, auf der dann der Aufbau des jeweiligen Spektakels vorgenommen werden kann.

Doch inzwischen haben sich die Ansprüche an ein zeitgemäßes Schauspielhaus geändert. Ein Theater muß heute in der Lage sein, drei bis vier Produktionen im Hause selbst zwischenzulagern, damit deren Aufführungen im Abstand von wenigen Tagen wieder auf dem Spielplan stehen können.

Heute muß es möglich sein, ein spezifisches Stück mit einer Schauspieltruppe tagsüber zu proben und dann am selben Abend eine ganz andere Vorstellung auf der Bühne zu zeigen. Das funktioniert nur, wenn ausreichend Bühnennebenräume mit den entsprechenden technischen Einrichtungen zur Verfügung stehen.

Das *Théâtre du Millénaire* hat neben den primären Theaterfunktionen aber auch noch zahlreiche andere gesellschaftliche Rollen zu spielen (offizielle Empfänge, Vernissagen, Buffets, Basare, Festivals usw.), was einen gewaltigen Dienstleistungsbetrieb mit einer perfekten Logistik erfordert.

Die zur Strukturverbesserung notwendigen Erweiterungen werden überwiegend unterirdisch (erstes und zweites Untergeschoß) getätigt. Vergrößerungen über das Geländeniveau hinaus (Hinterbühne, Anlieferung und Verwaltungstrakt) werden so zurückhaltend wie möglich gestaltet, um dem Haus seine typischen architektonischen Linien zu erhalten. Wichtige Renovierungen werden beispielsweise an der Dacheindeckung getätigt, das gesamte Gebäude wird zudem heizungs-, lüftungs-, elektro- und sanitärtechnisch auf den neuesten Stand gebracht, und dasselbe gilt für alle Brandschutz- und Sicherheitsmaßnahmen.

Der Zuschauerraum erhält eine neue Bestuhlung. Eine Verbesserung der Akustik und der Ausleuchtung der Vorbühne wird durch den Einbau einer Beleuchtungsbrücke im Deckenbereich des Zuschauerraumes erzielt. Die fehlenden Rettungswege aus den Rängen werden durch den Einbau von Fluchtstegen und Treppen ausgeglichen.

Mit modernen Aufzügen wird der reibungslose Transport vertikal über alle Ebenen ermöglicht. Auch an behinderte Besucher wurde gedacht. Diese können künftig über den neuen Treppenturm mit einem innenliegenden Rettungslift vom Hauptfoyer in das Erdgeschoß gelangen.

Der Anbau an der Rückseite setzt sich aus zwei Baukörpern zusammen, aus dem eigentlichen Hinterbühnenanbau sowie einem Laderaum. Die Hinterbühne fungiert gleichzeitig als Transportschacht zwischen dem unterirdischen Lager und der Hauptbühne. Durch die Erweiterung und Modernisierung der Künstlerlogen und der Aufenthaltsräume für die Techniker wird eine Verlagerung der Verwaltungsbüros in das neue Dachgeschoß notwendig.

2

**Le Monument du Souvenir -
érigé sur l'emplacement d'un
vieux bastion**

„Ce sont des circonstances particulièrement tragiques qui font naître l'idée de créer un grand Monument du Souvenir. Contrairement à ce qui a été admis, celui-ci n'est pas dû à l'initiative d'une autorité publique, de l'Etat ou de la Commune par exemple, mais à celle du peuple luxembourgeois dans son ensemble.“ Une documentation historique de Henri Beck.



19

**„Wir wollen heut' der Helden
denken...“
Die Geschichte eines
Monuments im Spiegel der
Presse**

Wer über die heutige Medienöffentlichkeit nur noch den Kopf schütteln kann, dem können wir versichern, daß diese 'Streitkultur à la luxembourgeoise' kein neues Phänomen ist. René Clesse hat in alten Zeitungen zurückgeblättert.

30

Entre la terre et le ciel

„Est-ce trop de dire qu'avec Notre Dame de Luxembourg et la Grande-Duchesse Charlotte la *Gëlle Fra* fait partie du triumvirat maternel cher au coeur des Luxembourgeois?“, se demande Frédéric Humbel.

32

**Was bedeuten die
Straßennamen der Stadt?**

Eine Serie von Henri Beck

33

Stater Chronik

34

**Trésors du Musée
J.-P. Pescatore**

par Georgette Bisdorff

35

Sur les traces de Vauban

Le Service des Sites et Monuments nationaux de Luxembourg, à qui l'on doit déjà le circuit Wenzel, inaugurer le 12 mai 1999 le nouvel itinéraire culturel Vauban. Cyril Savin nous le présente.



16

**Die Zerstörung der Gëlle Fra
am 21. Oktober 1940**

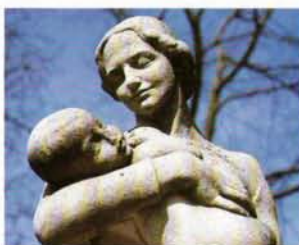
„Ein Stahlseil wurde um den oberen Teil des Obeliskens gelegt, und mit der Dampfwalze wurde dieser dann umgezogen. Beim Sturz brach die *Gëlle Fra* in drei Teile.“ Ein Bericht aus finsterner Zeit von Paul Dostert.



22

**Claus Cito,
der Bildhauer aus
Bascharage**

„Am 2. April 1921 wurde Claus Citos Projekt *A nos Braves* als bestes des Wettbewerbs proklamiert. Die Statue, die den Obeliskens krönte, nannte sich „Frieden“. Die Frau stemmte sich sichtlich mit allen Kräften gegen den Sturm, der über die Länder hinweg brauste, der aber bereits nachzulassen schien.“ Ein Künstlerporträt von Lotty Braun-Breck.



8

Timberen fir d'Gëlle Fra

„1921 entdeckte der damals zuständige Generaldirektor der Finanz, Alphonse Neyens, die Möglichkeit der Geldbeschaffung mittels Briefmarken.“ Ein Beitrag von René Link.

9

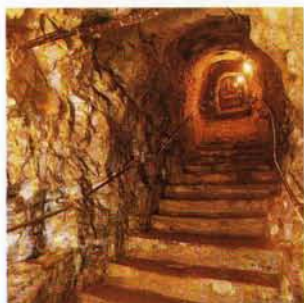
**Bastion Beck:
Von den ersten
Befestigungen des 14.
Jahrhunderts bis zum Ersten
Weltkrieg**

„Nähert man sich der Oberstadt vom Bahnhof her über eine der beiden Brücken, sieht man auf der gegenüberliegenden Talseite hoch aufragende Mauern, von Bäumen gekrönt. Erst auf den zweiten Blick erkennt man, daß es sich dabei nicht so sehr um mit sorgfältig behauenen Steinen aufwendig verkleidete Stützmauern, sondern eher um die Überreste von Festungswerken handelt. Unter diesen einstigen Befestigungen fallen besonders die massigen Formen der Bastion Beck auf.“ Eine Betrachtung von André Bruns.

I-VIII

pages intercalées:**Ons Stad Info**

- * Le CLAE: promouvoir la participation des étrangers à la vie publique du pays
- * Les Portugais du Luxembourg
- * Heintzelmännchen asbl
- * Bibliothèque municipale - nouvelles acquisitions



28

„Méng“ Gëlle Fra...

... as, wann een dat sou soen duerf, nach laang kee „goldegt Meedchen“. Oder dach? Jiddefalls huet d'Madame et fäerdeg bruecht, d'Lëtzebuerger vun Ufank un - an dat si well 76 Joer hier, an Orem ze halen.“ Erënnerongen vum Josy Braun.

**Ons Stad Nr 60 . avril 1999**

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

Tirage: 43.000 exemplaires
distribution gratuite
à tous les ménages
de la Ville de Luxembourg
La revue ne peut être vendue.

Conception générale: Henri Beck
Coordination: René Clesse
Photos: Guy Hoffmann, Imedia, Marcel Schroeder, Bruno Baltzer
© Photothèque de la Ville de Luxembourg (B. Fischer, D. Kuhn, Th. Mey, Ed. Kutter, F. Buny, R. Faber, J.-P. Fiedler, R. Schaeler)
Layout: Dieter Wagner
Photocomposition: Joseph Beffort S.A., Helfent-Bertrange
Imprimé sur les presses de l'Imprimerie St-Paul S.A., Luxembourg



Le Monument du Souvenir

La patrie reconnaissante aux légionnaires luxembourgeois

Le Monument du Souvenir a été érigé place de la Constitution en mémoire des Luxembourgeois qui, pendant la guerre de 1914 à 1918, avaient rallié les armées de l'Entente pour lutter avec elles contre les envahisseurs allemands qui, au mépris de tout droit, avaient occupé notre pays. Ainsi nos compatriotes ayant vécu depuis des années dispersés en France ou en Belgique, de même que ceux qui en dernière minute étaient parvenus à quitter leur patrie déjà envahie, n'avaient pas douté de leur devoir, lorsqu'au mois d'août 1914, convoqués, ils ont dû se présenter à leur enrôlement dans l'armée française. En date du 21 août 1914, ils étaient plus de 3.000 pour être incorporés dans la légion étrangère, cette unité connue comme étant extrêmement dure et exigeante. La plus grande partie en fut dirigée sur Bayonne où eut lieu leur instruction militaire. D'après les indications fournies par le gouverneur militaire de Metz, le Général Lardemelle, il restait 1.200 volontaires luxembourgeois à servir finalement dans la légion étrangère. 550 environ ont trouvé la mort sur les champs de bataille. Cette proportion élevée est due au fait que dès les premières heures de la guerre, ces légionnaires eurent à intervenir dans les combats particulièrement atroces qui, tout en assurant la mise sur pied des premiers contingents alliés, avaient à assurer la protection des usines de guerre, dont les productions devenaient de plus en plus importantes. Et effectivement la légion étrangère fut de toutes les batailles sanglantes qui jalonnaient le cours des quatre années à venir. Seule une toile de fond pareille si cruelle et si inhumaine permet de nous rendre compte des pertes sévères dans les rangs les légionnaires luxembourgeois: en effet, le cortège des survivants qui rentraient en ville le 21 mars 1919, ne réunissait plus que 500 participants à peine.

Ce sont ces circonstances particulièrement tragiques qui font naître l'idée de créer un grand Monument du Souvenir. Contrairement à ce qui a été admis, celui-ci n'est pas dû à l'initiative d'une autorité publique, de l'Etat ou de la Commune par exemple, mais à celle du peuple luxembourgeois dans son ensemble. On se croyait obligé de perpétuer la mémoire de ces soldats, en rappelant d'une manière indélébile le courage qui avait été le leur et les souffrances

indescriptibles qu'ils avaient dû assumer pendant de si longs mois. Aussi un grand nombre de citoyens, notables ou modestes, ont-ils fini par se grouper en constituant l'«Oeuvre nationale pour l'érection d'un Monument en souvenir des Soldats luxembourgeois ayant servi dans les armées de l'Entente».

Cette association était présidée par Charles Larue, conseiller à la Cour supérieure de Justice, les fonctions de vice-président se partageant entre Edmond J. Klein, professeur et Maurice Pescatore, député et industriel. Les écritures de l'Oeuvre incombaient au secrétaire Mathias Tresch, professeur ainsi qu'aux secrétaires adjoints Nicolas Jung, conducteur de locomotive et Aloyse Kayser, chef de gare. La caisse était gérée par Nic. Zimmer-Maroldt, industriel.

Les décisions importantes que l'Oeuvre avait à prendre au sujet du caractère du monument et de son lieu d'implantation, étaient réservées à la compétence de l'assemblée générale de tous les membres, dont plusieurs, compte tenu de leurs capacités particulières, faisaient partie du comité technique, du comité exécutif ou encore d'un comité local.

Aujourd'hui, après tant d'années, il est bien difficile sinon impossible de déterminer «le père de l'idée», donc celui qui le premier proposa l'érection d'un tel monument national. Cependant, en l'occurrence, il y a un nom qui s'impose dès le début. A lire Batty Weber dans son «Abreisßkalender» du 22 juillet 1922, on peut admettre de bon droit celui de Nicolas Jung de Bonnevoie, dont nous avons parlé plus haut. En effet, dès l'armistice, Jung a été à la tête de ceux qui propageaient l'idée de réaliser un tel monument.

En quête d'un emplacement approprié

Dès les premiers échanges de vue sur l'emplacement à adopter, on écarta vite la construction quelque part dans le plat pays, que ce fût à Grevenmacher face à l'envahisseur ennemi, au Zolverknapp face au libérateur, ou encore à Grevels, point culminant de notre territoire national. De même n'avait pu s'imposer le projet de construire le monument à l'étranger, à Verdun, lieu où des batailles successives n'avaient cessé de jouer un rôle important et sinistre.

Finalement, on se décida à une forte majorité pour un monument à construire sur le domaine de la capitale, laquelle grâce à sa situation centrale, était le mieux placée, disposant d'ailleurs d'une forte affluence de visiteurs indigènes et étrangers. Tout le monde était convaincu qu'un bon emplacement était essentiel, non seulement pour la présentation du monument, mais encore pour toutes les questions techniques et autres qui pourraient se poser lors de sa construction.

Les débats, parfois vifs et passionnés, montraient vite que la place de la Constitution, ancien emplacement du bastion Beck démolé vers 1873 lors du démantèlement de la forteresse, recueillait le nombre le plus élevé d'adhésions. Aux abords du grand boulevard de communication appelé dans le temps boulevard du Viaduc et de nos jours boulevard Roosevelt, qui joint entre eux les deux ponts importants surplombant la vallée de la Pétrusse, cette place semblait en effet le mieux située. En plus, elle était au centre d'une circulation intense et parfaitement visible de tous les côtés. Le monument projeté, quelle que fût la forme pour laquelle on se déciderait, qu'on l'érigerait au centre de la place ou dans un des ses angles, profiterait en tout cas de l'exhaussement naturel du terrain provenant du vieux bastion, sans que pour autant la vue en soit gênée par les maisons contiguës.

Un second emplacement discuté par certains experts était le petit tertre situé entre la passerelle et les casernes du Saint-Esprit. Il s'agit de la petite élévation, à peine aplatie, connue comme «Kanounenhiwwel», sur laquelle d'ailleurs plus tard le Monument de la Solidarité nationale devait trouver sa place. Vite on dut cependant se rallier à l'avis qu'en aucun cas cet endroit pourrait rivaliser avec la place de la Constitution, pour laquelle une grande majorité d'habitants s'était décidée. La Passerelle, en effet, semblait trop rapprochée, de telle sorte que son élargissement déjà envisagé risquait d'obstruer la vue sur le monument projeté.

Certains habitants, discutant de l'emplacement à choisir, donnaient la préférence à la partie du parc à l'entrée principale de la Fondation J.P. Pescatore. On en soulignait le charme exceptionnel dû surtout à la plantation d'arbres de haute futaie plantés en quinconce. Cet endroit plaisait surtout à ceux pour qui le monument devrait avoir la forme d'un temple ouvert ou d'une grande halle commémorative.



érigé sur l'emplacement d'un vieux bastion

Guy Hoffmann



On parlait également d'un emplacement situé de l'autre côté de l'avenue de la Porte-Neuve, tout près de l'aubette d'octroi du Glacis. Si le monument y avait été judicieusement placé, en relief devant la grande pelouse du parc supérieur, il aurait certainement pu avoir le plus bel effet, à condition que la configuration exceptionnelle des plantations n'en souffrirait pas.

Finalement, il reste à parler de ceux pour qui un monument bien conçu aurait pu servir simultanément d'entrée à un stade sportif qu'on ne cessait de revendiquer. Ainsi il fut question d'un ensemble de terrains au Verlorenkost, à côté des ponts du chemin de fer. Mais, si la proximité d'une importante voie ferrée risquait déjà de n'avoir rien d'engageant en soi, on craignait plus encore que la perspective d'un monument mal implanté ne compromette son intégration dans le paysage.

Ceux qui aimaient le sport et s'adonnaient à sa pratique, reprenaient le projet d'implanter le monument dans l'axe de la place Joseph II, actuellement place Winston Churchill, où il pourrait se combiner avec le terrain de football donnant sur la rue J.P. Brasseur.

Pour ce qui est des deux projets cités en dernier lieu, certains penseurs croyaient que l'idée d'intégrer un monument dans un important ensemble d'éducation physique aurait pu être pour les jeunes la preuve que par sa nature l'esprit sportif s'apparente au courage patriotique qui avait été le leur pendant la guerre. Cependant, un tel projet à double destination aurait risqué de comporter des charges si élevées que l'Oeuvre nationale n'aurait pu les supporter.

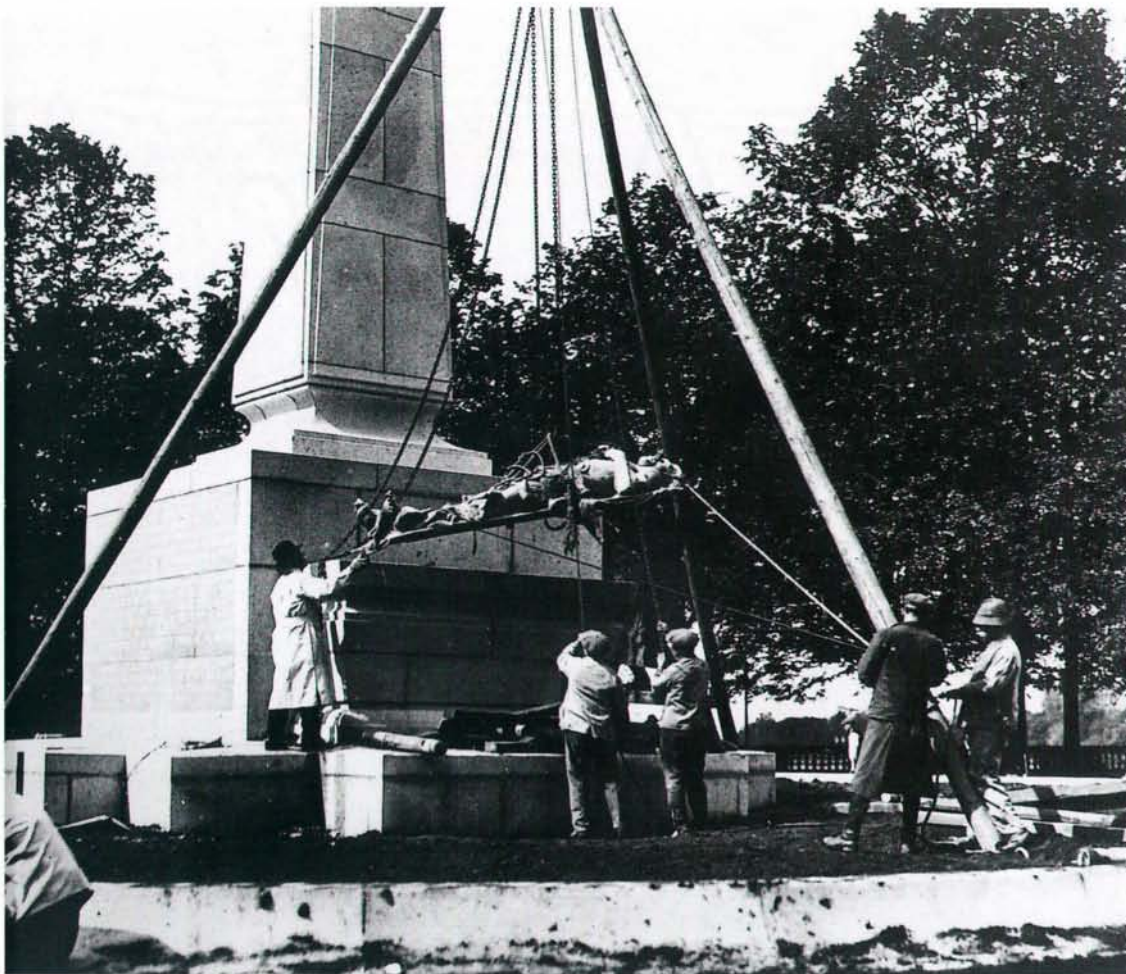
Ayant ainsi apprécié en détail le pour et le contre de chacune des possibilités d'implantation, l'Oeuvre nationale s'est finalement ralliée à l'avis de la majorité des habitants, en se décidant définitivement pour la place de la Constitution. Cette décision fut prise par 20 voix contre 2 dans une séance de la commission centrale réunie le 20 janvier 1920. Deux mois plus tard, par une délibération du 20 mars 1920, le conseil communal de la ville se rallia à son tour à cette façon de voir, se décidant également pour la place de la Constitution. Toutes les instances consultées, en parfait accord avec une grande partie de la population, étaient convaincues que la place choisie offrait les meilleures possibilités pour assurer une présentation parfaite du monument. On le voyait d'ailleurs mal comme oeuvre d'art à caractère abstrait, tout le monde tombant finalement d'accord pour une création figurative et architecturale, dont un symbolisme facile à comprendre pourrait le mieux perpétuer le souvenir de ceux qui dans un sentiment patriotique sincère n'avaient pas hésité à porter les plus grands sacrifices pour l'indépendance de leur patrie.

La longue route vers une statue dorée

Aussi le moment était-il définitivement venu pour choisir un architecte, un sculpteur ou un autre homme de l'art auquel il incomberait d'assurer la réalisation constructive et esthétique de l'oeuvre qu'on se proposait à créer. On aurait évidemment pu choisir quelqu'un par désigna-

tion directe, notre pays n'étant pas aussi dépourvu de talents appropriés que certains ne le croyaient. Dans cette optique des représentants de l'Oeuvre se demandaient si on ne pourrait pas penser à des noms tels que Pierre Federspiel (1864-1924), qui était connu pour avoir déjà sculpté un grand nombre de bustes. Il avait en outre été chargé de la réalisation du monument Dicks et Lentz à la place d'Armes, ainsi que des bas-reliefs apposés au Cercle Municipal et à l'entrée de la Gare.

Finalement on se décida pour un concours public à double échelon, prévoyant d'abord des épreuves sur dessins et sur esquisses, et puis, dans une deuxième étape, une compétition sur maquettes. Dès le 14 février 1920, le comité technique de l'Oeuvre avait soumis un cahier des charges, fixant non seulement les conditions d'admission au concours, mais également des directives techniques et esthétiques que les projets devaient observer. En tout cas, le monument devrait avoir des formes aussi simples que possible et s'adapter parfaitement à la sobriété et à la modération de notre population. Il montrerait sa reconnaissance profonde pour l'attitude patriotique que la jeunesse avait eue pendant la guerre. L'artiste devrait se garder de toute exagération, tout en soulignant le caractère pacifique qui toujours a été le nôtre et en insistant sur le fait que notre jeunesse engagée dans la guerre n'avait jamais eu de formation militaire à l'intérieur de nos frontières. Aussi, le monument devrait-il s'abstenir de tout cachet militariste, en montrant cependant les répercussions réelles que la guerre n'a cessé d'avoir pour



22 mai 1923:
Claus Cito (à gauche)
au chantier

nous. En plus, toute allusion désobligeante pour une nation étrangère quelle qu'elle fût, devrait être évitée. L'artiste devrait trouver une note juste et modérée en l'adaptant aux idées générales formulées au cahier des charges du concours.

Il aurait à étudier la possibilité de combiner le monument avec une fontaine d'utilité publique qui, d'une conception modeste, devrait se tenir dans les limites d'un ouvrage secondaire et peu dispendieux.

Compte tenu de cette réglementation, il pouvait être procédé dès le 14.02.1920 à la publication du concours pour l'organisation duquel on s'était décidé. A la date fixée, des dix-sept projets présentés huit furent retenus pour une sélection définitive. Cette tâche d'appréciation et de classement fut confiée à un jury international, dans lequel siégeaient deux statuaires de renom, Auguste Mailland de Paris et Charles Samuel de Bruxelles, ainsi que l'architecte municipal de Bâle, Hans Bernoulli.

Parmi les propositions restant en compétition, le jury, dans sa réunion du 2 avril 1921, classa première celle portant la désignation «A nos Braves». Elle avait été présentée par Claus Cito, sculpteur, né à Bascharage le 26 mai 1882. Le jury demanda à l'artiste de remanier son projet sur certains points de détail. Il était convaincu qu'ainsi «la ville pourrait se flatter de posséder un des plus beaux monuments de cette partie de l'Europe.»

Un deuxième prix avait été alloué à l'artiste Jean Mich de Paris, pour son projet «Liberté I» et un troisième prix au sculpteur luxembourgeois

Jean-Théodore Mergen («Liberté III»). Un projet de nature différente avait été présenté au concours par Pierre Federspiel ; il avait pour objet une colonnade placée en fer à cheval, dont la réalisation cependant se heurtait à des considérations financières, le prix de revient ayant été jugé trop élevé.¹

Le 4 mai 1921, l'Oeuvre nationale chargea définitivement l'artiste Claus Cito, titulaire du premier prix, de l'exécution. Il n'est certes pas possible de comparer la valeur de ce projet à celle d'autres solutions qui avaient été soumises au concours. En tout cas cependant, l'oeuvre de Cito se distinguait par la sobre élégance de son exécution, par son symbolisme attrayant facile à comprendre et surtout par une harmonie parfaite garantissant son intégration non seulement dans l'aspect particulier de la place, mais encore dans les alentours proches ou lointains de celle-ci.

Dans sa partie basse, le monument comprenait une large base rectangulaire en pierres de granit. Au milieu se dressait un obélisque haut d'environ 20 mètres, également en granit, qui portait sur son faite une grande statue, la «Gëlle Fra», tenant dans ses bras une couronne de lauriers.

¹) En dépit de toutes recherches, il n'a pas été possible de retrouver un des autres projets présentés au concours. Il eût certainement été intéressant de voir comment leurs auteurs ont pu voir différemment le monument à exécuter. Nous serions reconnaissants à ceux qui pourraient nous aider à compléter notre documentation.

Sans vouloir entrer dans tous les détails, il faut insister pourtant sur le caractère si expressif des deux statues en bronze en bas du monument. L'une d'elles représentait un soldat assis, qui avait survécu aux combats auxquels il avait participé. S'étant dépouillé de son armure, il tenait encore son bouclier d'acier, sur lequel sa main droite s'appuyait. Son regard, porté au loin, semble s'être arrêté dans une compassion profonde sur son compagnon d'armes, qui tombé au champ de bataille, gît sur la dalle funéraire toute proche, rappelant le souvenir d'un légionnaire luxembourgeois mort pour sa patrie.

En arrière de ces deux figures très sombres exécutées dans un bronze verdâtre, se dresse dans une conception unique dans notre pays, la colonne de granit, cet obélisque spectaculaire qui exprime l'élan de la nation vers l'indépendance et la neutralité.

Le Monument du Souvenir cependant est connu surtout par une statue exceptionnelle, placée sur le faite de l'obélisque, une élégante figure de femme, une déesse symbolisant la victoire, peut-être, se voulant emblème de notre indépendance et d'une paix durable régnant enfin sur l'ouest de l'Europe. Cette statue est vêtue d'une robe luisante, brillant d'un bronze doré. De loin visible par sa noble élévation, elle est d'une splendeur éclatante. Quoique les ultimes tempêtes de la guerre soient sur le point de s'essouffler, elles semblent encore se refléter dans les mouvements si particuliers que l'artiste a su imprimer à la robe dorée qu'il a plaquée sur le corps de la statue, tout en moulant ses formes.

Des problèmes imprévus de construction et de financement

La construction en tant que telle du monument soulevait parfois des difficultés réelles en rapport surtout avec l'exécution des soubassements et celle de la stèle. Les travaux sur chantier pouvaient débuter au printemps de 1922, après que le parterre de rhododendrons du centre de la place avait été transféré dans le parc municipal. Aucun arbre ne devait être enlevé, et on croyait au bel effet qu'aurait la pose de quelques bancs en granit autour du monument sous la première rangée d'arbres.

Des sondages effectués sur le chantier, dans ce terrain d'anciennes fortifications, montraient vite la nécessité d'importants travaux de substruction indispensables pour garantir la stabilité du monument et de ses constructions annexes. Une dépense élevée en résulterait, même si le bassin d'eau proposé par le jury du concours était placé sur une assise normale et non sur des fondations en béton armé. Après de longs pourparlers, les représentants de la ville et de l'Oeuvre nationale se mirent d'accord pour réaliser au centre de la place un beau massif de fleurs, afin de remplacer ainsi la grande pièce d'eau projetée qui aurait donné lieu à des frais élevés de création et d'entretien. Malgré cette simplification réelle, les fondations nécessaires à la stabilité du monument en tant que tel, donneraient encore lieu à des charges substantielles et non prévues jusqu'à présent. Ce coût supplémentaire estimé à plus de 32.000 francs résultait d'un devis approuvé par le conseil communal en séance du 4 mars 1922. La ville marqua son accord pour participer à cette dépense à raison de moitié, à condition que l'Etat intervienne dans la même proportion. Celui-ci cependant s'y opposa, parce que son budget ne prévoyait pas de crédit d'imputation pour cette dépense et que de la sorte, il incomberait au législateur de voter un crédit spécial de ce montant. L'Oeuvre nationale déclarait n'avoir pas la possibilité de participer à cet investissement, ses fonds, de l'ordre de 250.000 francs, suffisant à peine pour réaliser le monument en tant que tel. Ses moyens provenaient pour 150.000 francs en chiffres ronds de souscriptions et d'autres interventions privées, le solde de 100.000 francs étant le produit de la vente d'un timbre postal à supplément, dont l'émission avait eu lieu en 1921. En fin de compte, la ville prit à son compte les frais imprévus de fondation, l'Etat marquant son consentement avec l'émission en 1924 d'un second timbre à supplément. (voir page 8: Timberen fir «d'Gëlle Fra»)

Les travaux de construction étant suffisamment avancés, il devint possible le 22 décembre de placer sur le faite de l'obélisque la statue de la «Gëlle Fra», que seule une grue puissante avait pu hisser à la hauteur voulue.

A cause des difficultés inattendues survenues au cours du chantier, on avait dû renoncer

La tribune officielle, d. g. à dr.: MM. Altwies, Président de la Chambre des Députés, le Comte della Torre, Ministre d'Italie, le Général Gillain, S.A.R. le Prince Félix, M. Mollard, Ministre de France, le Comte de Laubespain, Ministre de Belgique, M. Reuter, Ministre d'Etat, le Général de Lardenne...



à la pose solennelle de la première pierre. Cependant, le 30 novembre 1922, il fut procédé au dépôt dans le corps du monument de différents documents officiels, tels que des portraits de la Grande-Duchesse et d'autres membres de la famille grand-ducale ainsi qu'encre de certains représentants du Gouvernement. On ajouta des listes énumérant les noms des personnages officiels appartenant aux autorités publiques de l'Etat et de la commune ainsi qu'à la Commission générale du Monument du Souvenir. Finalement, on disposait dans la construction quelques poignées de terre et des éclats d'obus prélevés sur les champs de bataille où des légionnaires luxembourgeois avaient combattu. Un acte officiel documentant les dépôts effectués fut dressé par le commissaire de police de la capitale Alphonse Rupprecht.

En même temps, différentes inscriptions furent marquées sur la partie inférieure du

monument en voie d'achèvement. D'abord, le message du Maréchal de France, Ferdinand Foch, Commandant en Chef des Armées alliées et celui du général belge Gillain, chef d'Etat-Major. Ces deux déclarations furent sculptées de part et d'autre du socle, afin d'honorer ainsi la mémoire des «Légionnaires luxembourgeois, héroïque phalange, donnant partout l'exemple de leur courage, de leur ténacité, de leur dévouement» (Extrait du message de Foch). En outre, les noms des batailles, auxquelles avaient pris part des Luxembourgeois furent gravés sur le côté sud du monument.²

Le 27 mai 1923: le grand jour de l'inauguration

Le dimanche 27 mai 1923, eurent lieu les festivités officielles organisées pour l'inauguration



²) Après la seconde guerre mondiale, l'emplacement des messages sculptés sur le socle du Monument fut modifié, de même que celui des noms des batailles.



*L'inauguration du Monument du Souvenir.
Luxembourg 27.5.23*

tion du monument. Tôt dans l'après-midi déjà, les invités d'honneur avaient occupé les sièges qui leur étaient réservés sur les tribunes d'honneur posées des deux côtés de la place. Un public nombreux était présent tant sur celle-ci que dans les rues environnantes. Les cérémonies proprement dites commencèrent à 16 heures lors de l'arrivée du Prince Félix. Un cortège spectaculaire groupant plus de 130 sociétés traversait les rues du centre qui étaient ornées de leur belle décoration des jours de fête. Sur la place même fut interprétée une cantate de circonstance composée par Fernand Mertens, le chef de la musique militaire. Charles Larue, le président de la commission générale du Monument, prononça un grand discours de bienvenue, en soulignant les mérites du sculpteur Claus Cito et encore ceux des entrepreneurs et artisans qui

avaient été ses collaborateurs. L'orateur mentionnait entre autres la marbrerie Jacquemart, père et fils, l'entreprise de gros-œuvre E. Giorgetti, le maître serrurier Hagen, ainsi que la compagnie des Bronzes de Bruxelles. L'instant du dévoilement étant venu, le président Larue demanda aux assistants «d'incliner leur recueillement vers le nouveau monument dans la magie de leur souvenir». A titre de conclusion, il fit la remise du monument au Bourgmestre de la Ville, lui demandant de prendre cette oeuvre sous sa constante et vigilante protection.

Répondant à cette intervention, le Bourgmestre Gaston Diderich remercia chaleureusement les légionnaires luxembourgeois qui, engagés dans les troupes de l'Entente, n'avaient jamais hésité à défendre leur patrie, en ne cessant de lutter pour elle dans un dévouement

inlassable. Finalement, il déclara prendre possession au nom de la ville du nouveau monument qu'il s'engagea à placer sous la garde fidèle de la municipalité.

Suivirent les allocutions des autorités militaires étrangères: pour la France parla le Gouverneur militaire de Metz et pour la Belgique le Chef d'Etat-Major général. Ensuite ce fut au tour des représentants des Fédérations et Associations groupant les Légionnaires étrangers et luxembourgeois. A titre de conclusion, le Ministre d'Etat Emile Reuter intervint pour reconnaître au nom du gouvernement la grande réussite qu'était le nouveau monument, en remerciant tous ceux qui à quelque titre que ce fût étaient intervenus dans sa réalisation.

Les festivités, d'un haut niveau, devaient se terminer par l'illumination de la vallée de la Pétrusse et par un splendide feu d'artifice dont l'éclat faisait resplendir le nouveau monument.

Dans les années qui suivirent et jusqu'à l'invasion de notre pays en 1940, le Monument du Souvenir n'était pas seulement un point évident de ralliement lors des festivités réunissant les anciens légionnaires, mais il avait également son rôle à jouer lors des visites d'Etat ou d'autres cérémonies nationales. Après la guerre cependant, son importance devait s'amenuiser, parce que le déroulement de certaines manifestations, comme celles de la Résistance nationale ou celles des soldats qui avaient participé à la Seconde guerre mondiale, étaient déplacées vers la Croix de Hinzert au cimetière de Notre-Dame ou vers le Monument national de la Solidarité luxembourgeoise au «Kanounenhiwwel».

SOUVENONS-NOUS DE L'ACTE BARBARE
DE L'OCCUPANT NAZI QUI, EN DÉTRUISANT
CE MONUMENT, LE 21 OCTOBRE 1940,
L'A CONSACRÉ SYMBOLE DE NOTRE LIBERTÉ
ET A RAVIVÉ LA FLAMME ARDENTE
DE LA RÉSISTANCE D'UN PEUPLE HUMILIÉ
QUI N'AVAIT QUE SON COURAGE À OPPOSER

LE MONUMENT DU SOUVENIR, — «GËLLE FRA» —,
ÉRIGÉ EN 1923, PARTIELLEMENT RECONSTRUIT
EN 1958, A ÉTÉ RÉTABLI DANS SA FORME
ORIGINALE EN 1985 PAR VOIE DE
SOUSCRIPTION NATIONALE

Un parking souterrain . . .

En juin 1965 l'architecte Jean Lanners, membre du groupe TETRA, avait soumis un avant-projet pour créer un «parking couvert en contrebas du bd. Roosevelt», entre la place de la Constitution et le bâtiment des Terres Rouges. Un projet analogue a été présenté sept années plus tard par une société anonyme belge „Promotion et Entreprise” Liège.

Fin 1974 la ville a fait élaborer un cahier des charges sur base duquel un tel ouvrage pourrait être confié à des entreprises d'initiative privée. Ce document établit les conditions suivantes:

- parking public couvert;
- emprise au sol de 35 à 40 ares;
- capacité de stationnement de 400 à 500 véhicules sur plusieurs niveaux;
- accès des deux côtés: à partir du Pont Adolphe et à partir de la Passerelle;
- dalle supérieure aménagée en toiture-terrasse, en prolongement à la place de la Constitution.

L'Etat a été d'accord pour mettre les terrains nécessaires à la disposition de la ville.

Objections présentées fin 1974, par les services d'architecte de l'Etat et de la Ville:

- une intégration parfaite de cette construction n'est résolue, ni en ce qui concerne le site exceptionnel de la forteresse, ni en ce qui concerne l'ensemble si particulier de la vallée de la Pétrusse;
- la solution urbanistique telle qu'elle est proposée n'est pas convaincante.

En février 1975 les autorités politiques ont reconnu le bien-fondé des objections qui nécessiteraient encore des études plus approfondies. Le dossier fut classé.



imedia

Et aujourd'hui, un parking couronné de laurier...

Et dans un passé plus récent encore, qu'en est-il advenu du Monument du Souvenir? La place de la Constitution elle-même a toujours été un des lieux les plus pittoresques de notre cité. Elle permet d'avoir une vue plongeante sur la superbe vallée de la Pétrusse, laissant à droite la

vue libre sur l'arc audacieux du Pont Adolphe, tandis qu'à gauche se dessine la fine silhouette de la Passerelle. En face, de l'autre côté de la vallée, le plateau Bourbon avec ses édifices imposants s'offre généreusement aux yeux du spectateur. Mais celui-ci, avant de pouvoir jouir d'un tel panorama, se voit obligé de frayer son chemin à travers d'innombrables voitures et autobus, garés autour de notre beau monument, qui, les jours de l'Octave, voit encore se bousculer à ses pieds les clients du marché hebdomadaire.

N'est-il pas regrettable que les exigences du trafic moderne soient telles qu'une place aussi noble, d'une valeur historique certaine et permettant de cultiver «en profondeur» la mémoire nationale, se soit vue transformée en banal parking toujours obstrué et donc peu propice à des moments voués au recueillement et au souvenir?

Henri Beck



Bibliographie

- Archives Ville de Luxembourg
Fonds ACS N° 1742
- Lotty Braun-Breck
Claus Cito (1882-1965) und seine Zeit
Eigenverlag, 1995

Timberen fir d'Gëlle Fra

Zu Beginn der 20er Jahre war unsere Philatelie zwar bereits 70 Jahre alt und hatte immerhin schon etwa 130 verschiedene Kappercher aufzuweisen, aber von den Themen her gesehen, war das Feld nur dünn bestückt: Herrscherporträts, Wappen und eine Allegorie waren die einzigen auf den ersten bunten Papierschnitzeln gezeigten Motive.

Ab 1921 änderte sich dies mit dem Einzug von Stadt- und Landschaftsbildern als Illustration auf Briefmarken. Aber es sind noch mehrere Besonderheiten hierzu zu verzeichnen.

1921 entdeckte der damals zuständige Generaldirektor der Finanz, Alphonse Neyens, die Möglichkeit der Geldbeschaffung mittels Briefmarken. Eine Serie *Timbre du Souvenir* (3 Werte: 10 c, 15 c und 25 c) wurde mit postalisch nicht verwertbarem Aufgeld (10 + 5 c, 15 + 10 c, 25 + 10 c) versehen als Beitrag zur Errichtung der *Gëlle Fra*, des Denkmals für die Opfer des Ersten Weltkrieges. Die Idee, auf diese Weise zu Geld zu kommen, war nicht neu und wurde auch in anderen Ländern angewandt, nur waren dort die durch den Zuschlag erwirtschafteten Gelder dem Roten Kreuz und den Kriegsoffern bestimmt. Zu dem Portowert von 50 c steuerte der Käufer also 25 c für die *Gëlle Fra* bei.

Mit seiner Idee hatte der Generaldirektor in doppelter Hinsicht recht: Einnahmen erbrachten natürlich die Zuschläge; die Auflage von 200.000 Sätzen, wenn sie denn alle verkauft worden sind, mit 25 c Zuschlag ergibt immerhin 50.000 Franken, eine nette Summe im Jahre 1921. Zum Vergleich: im Budget des Jahres 1921 wurde das Jahresgehalt des protestantischen Pastors mit 5.853 Franken eingesetzt.

Zusätzliche Einnahmen ergaben sich aus der Tatsache, daß diese Marken zur Beförderung von Briefen recht wenig verwendet wurden und die Post, also der Staat, für diese Einnahmen keine, oder nur äußerst wenige, Gegenleistungen zu erbringen hatte. Die Serie war eigentlich nur für

Sammler gedacht. Hatten auch die Sammler ein gutes Geschäft gemacht? Ihr Anfangseinsatz von insgesamt 75 centimes war 1938 mit 6 Franken im UTL-Katalog taxiert, im Katalog von 1940 bereits mit 15 Franken und 1942 mit 3 RM (= 30 Franken). Heute erreicht der Satz laut Prefix-Katalog der *banque du timbre* den doch recht mittelmäßigen Wert von 650 F (gestempelt) und 25 F (neu mit Falz) sowie 100 F (neu ohne Falz). Die Preisgestaltung zeigt klar, daß es sich um reine Sammlermarken handelt. Die doch recht hohe Auflage von 200.000 Serien konnte keinen Raritätseffekt aufkommen lassen.

Die Bildmotive der *Timbre du Souvenir*-Serie, übrigens die ersten großformatigen Marken der luxemburgischen Philatelie, stehen in keinem Bezug zu dem *Gëlle Fra*-Denkmal: die Marken zeigen die Abtei Clerf, eine Aussicht auf die Alzette in der Unterstadt und einen Blick auf die *Schlassbréck* mit der St.-Michaels-Kirche.

Mit diesem Satz von 1921 war in der luxemburgischen Philatelie das Zeitalter der Marken mit Aufpreis angebrochen. Waren die Einkünfte aus dieser Serie ungenügend? Man kann es annehmen, denn 1923 erschien der gleiche Satz ein zweites Mal und zwar mit einem zweiten Aufschlag: 10 + 5 + 25 c; 15 + 10 + 25 c, 75 + 10 + 25 c. Nun wurde der Käufer richtig zur Kasse gebeten: Bei einem gleichbleibenden Portowert von 50 c kamen nun 1 F Aufgeld hinzu. Die 1923er Serie ist übrigens die einzige in der Postgeschichte Luxemburgs mit doppeltem Zuschlagspreis.

Auf diesen Marken kommt darüber hinaus ein weiterer Überdruck vor: 27 mai 1923. Die alten UTL Kataloge geben hierzu weitere Informationen und lassen den Ausgabezweck dieser Auflage erkennen: „Gedenkmärken aus Anlaß einer Denkmaleinweihung und des Besuches des belgischen Kronprinzen Leopold“. Ein sehr informativer Aufdruck also: Das *Gëlle Fra*-Denkmal wurde nämlich am Sonntag, den 27. Mai 1923 in Anwesenheit des belgischen Kronprinzen Leopold eingeweiht.

Die Auflage war diesmal bescheidener: 30.000, und dies spiegelt sich sofort in den Katalogpreisen wieder, die im Vergleich zur 1921er Ausgabe besser abschneiden: die Serie neu mit Falz ist mit 125 F bewertet, neu ohne Falz 450 F und gestempelt 2.500 F. Auch hier sind es wieder einmal reine Sammlermarken.

Die damalige Postverwaltung scheint volles Vertrauen gehabt zu haben in die Spendierfreudigkeit ihrer Kunden, ansonsten ja wohl nicht ein Satz mit gleich zwei Zuschlägen herausgekommen wäre. Es gibt allerdings Anzeichen, die darauf hinweisen, daß die Ausgabe von 1923 aus unverkauften Beständen von 1921 her stammt, die überdruckt wurden. Beide Ausgaben haben in mancher Hinsicht eine Reihe erstaunlicher Gemeinsamkeiten, bei denen möglicherweise der Zufall als Erklärung nicht ausreicht: Abgesehen von dem absolut gleichen Erscheinungsbild, haben beide Ausgaben die gleiche Zähnung (11,5 + 11,5) sowie die gleiche mangelhafte Gummierung. Sogar die Abarten sind in beiden Ausführungen die gleichen: ein verlängertes V auf der 25 c-Marke.

Die Serie *Timbre du Souvenir* wurde nach Kupferstichen des bekannten französischen Künstlers H. Cheffer von Johan Enschedé in Zonen, Haarlem, im Tiefdruck hergestellt.

Als Nachtrag muß unbedingt erwähnt werden, daß die 25 c-Marke weltberühmt wurde und im *Guinness*-Buch der Briefmarken erwähnt ist. Diese Marke kam 1923 mit abgeändertem Wert (10 F) zum Anlaß der Geburt der Prinzessin Elisabeth in Form eines Kleinbogens heraus. Dies war der erste Block in der Geschichte der Weltphilatelie. Die Auflage betrug 5.100 Stück. Eine Weltpremiere in kleiner Auflage kann nur ein Resultat haben: die Katalogpreise bewegen sich in schwindelnden Höhen.

Die *Gëlle Fra* selbst aber, sagenumrankt und im Volksbewußtsein tief verwurzelt, hatte nie die Ehre, auf einer Briefmarke abgebildet zu werden

René Link





imedia

Nähert man sich der Oberstadt vom Bahnhof her über eine der beiden Brücken, sieht man auf der gegenüberliegenden Talseite hoch aufragende Mauern, von Bäumen gekrönt. Erst auf den zweiten Blick erkennt man, daß es sich dabei nicht so sehr um mit sorgfältig behauenen Steinen aufwendig verkleidete Stützmauern, sondern eher um die Überreste von Festungswerken der früheren Thionviller Front handelt. Unter diesen einstigen Befestigungen fallen besonders die massigen Formen der Bastion Beck auf. Sie wird eingerahmt von zwei weiträumigen Terrassen, den Niederwällen Louis-Beck und Beck-Jost.

Die ersten Befestigungsbauten in diesem Bereich lassen sich bis in das 14. Jahrhundert zurückverfolgen. Zwischen 1330 und 1390 wurde die große Ringmauer angelegt, die hier entlang dem Petrußtal verlief. Möglicherweise befand sie sich nicht immer genau auf der Felskante des Tales, sondern lag etwas rückwärts davon. Hinter der Mauer stieg das Gelände noch etwas an. Es handelte sich um eine hohe Mauer mit halbrunden Türmen, in der Art der sogenannten „Wenzelsmauer“ auf dem Rham. Ungefähr in Verlängerung der heutigen Rue Chimay befand sich die Beckerigpforte, auch Beguinenpforte genannt. Von hier aus führte ein Weg ins Petrußtal. Wie jedes Tor, bildete auch dieses einen Schwachpunkt in den Befestigungen, der besonders gesichert werden mußte. Dies geschah durch zwei flankierende Türme, die auf dem 1553 gezeichneten Olgiatiplan zu erkennen sind. Im Jahr 1390 wurde die Pforte zur Verstärkung mit einer Geschützcharte versehen.

Bastion Beck

Die Plattform *il conte Mansfelt*

Die Ereignisse der Jahre 1542-1544, in denen die Stadt zweimal ohne große Anstrengung in die Hände der Franzosen gefallen war, hatten gezeigt, daß die alten mittelalterlichen Mauern durch neue der Artillerie angepaßte Befestigungen ersetzt werden mußten, wollte man die Stadt weiterhin gegen einen Angriff schützen. Die neue, aus Italien kommende, bastionierte Befestigungsweise wurde vor allem in der Ebene (entlang dem heutigen Boulevard Royal) angewandt, die einem eventuellen Belagerer die besten Angriffsmöglichkeiten bot und wo es deshalb unbedingt darauf ankam, daß die Geschütze der Verteidiger ein starkes Kreuzfeuer entfalten konnten.

Den Anfang der späteren Bastion Beck bildete die Plattform *il conte Mansfelt*. Von der Form her muß man sie als platte Bastion bezeichnen, da sie nur aus einer geraden Front und zwei Flanken bestand. Sie bot Platz für die Aufstellung mehrerer Geschütze zur Bestrei-

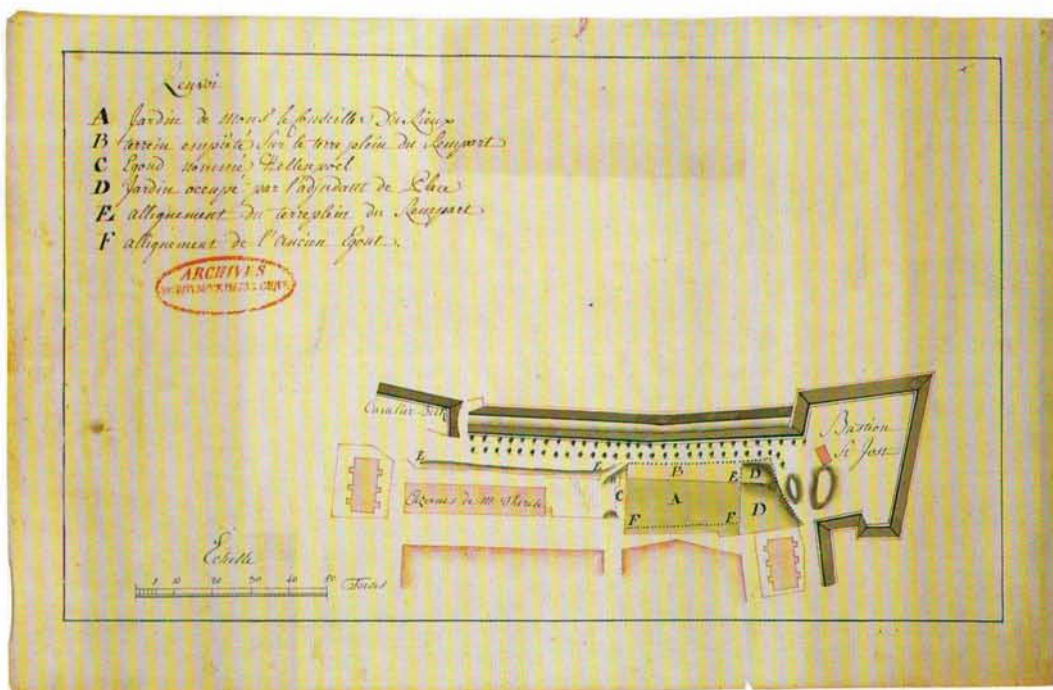
chung des Tales. Wegen ihrer Lage hinter und über der alten Mauer, erfüllte sie eher die Aufgabe eines Kavaliers denn eines Bollwerks oder gar einer Bastion.

Bastion Saint-Jean

Ab 1644 wurde die alte Plattform erneuert und zu einer regelrechten Bastion mit zwei Facen und zwei Flanken umgebaut. Möglicherweise handelt es sich bei dem Absatz, der auf halber Höhe zu erkennen ist, um den ursprünglichen Aufzug des Bauwerks. Wie weit nach rückwärts die linke Flanke reichte, ist schwer zu erkennen. Die Arbeiten standen unter der Leitung des Obersten und Ingenieurs Isaac de Treybach, dessen Name man noch immer in einer Inschrift am Fuß der Bastionsspitze lesen kann. Die neue Bastion Saint-Jean, später Beck genannt, reichte bis an den Rand der Felsen, also weit vor die alte Ringmauer, die teilweise im Innern des neuen



Von den ersten Befestigungen des 14. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg



Kurtine Beck-Jost (1782). Deutlich zu erkennen sind die verschiedenen Bauwerke: Kavalier, Pulvermagazin Beck, Maria-Theresien-Kaserne. Der Wall ist mit einer doppelten Reihe von Bäumen bepflanzt. Die Gärten und der frühere „Hellepull“ sind in Grün angelegt. (AGR)

Werks verschwand. Hierdurch wurde dann auch die Beckerigpforte überflüssig, da sie vom Rest der Stadt abgeschnitten war.

Im Verlauf dieser Verstärkungsarbeiten tauchte ein Problem auf, das Militär- und Stadtverwaltung noch bis zum Ende des 19. Jahrhunderts öfter beschäftigen sollte, nämlich eine Verbindung über das Tal hinweg. Im Zuge der Neubefestigung der Stadt waren nach und nach die meisten alten Pforten verschwunden, und nur wenige Tore, die entsprechend aufwendig geschützt wurden, verblieben. Dies erhöhte wohl die militärische Sicherheit der Stadt, bedeutete im Gegenzug aber, daß die Stadtbewohner und die Bevölkerung der umliegenden Orte erhebliche Umwege in Kauf nehmen mußten, wollten sie die Stadt verlassen oder in sie hinein gelangen.

Im August 1671 schlug der damalige Kommandant und Ingenieur Louvigny den Bau einer Brücke (*pont romain* = Bogenbrücke) in Verlängerung der heutigen Rue Philippe II (damals *rue de la monnoye*), also zwischen den Bastionen Beck und Jost vor. Zur Sicherung des gegenüberliegenden Brückenkopfes waren neue Befestigungen vorgesehen. Mit Hilfe einer Schleuse unter der Brücke sollte es möglich sein, das Petrußtal bis nach Hollerich unter Wasser zu setzen und so die Festung auf dieser Seite zusätzlich zu sichern. Louvigny hatte sich auch schon Gedanken über die Finanzierung dieses Projekts gemacht. Ein Teil der Ausgaben sollte unter anderem durch Brückenzölle wieder eingenommen werden. Die Genehmigung zum Bau der Brücke wurde am 26. September erteilt. Angesichts der finanziellen Lage aller beteiligten Parteien kam es jedoch nie dazu.

Zur weiteren Sicherung der Thionviller Front wurde 1674 der Niederwall Beck-Jost angelegt, dessen Plattform vorerst ohne Absperrung in den Hauptgraben vor der Bastion Jost überging. Ein

Felsvorsprung vor dem Niederwall wurde durch das Ravelin *Pâté* (Pastetchen) befestigt. Die Felswände wurden dabei so behauen, daß eine künftige Ersteigung ausgeschlossen war. Die Gewehrkasematten des Ravelins sind heute fester Bestandteil der vom *Luxembourg City Tourist Office* angebotenen Führungen durch die unterirdischen Anlagen der früheren Festung. Hinter der Kehle der Bastion kam es im gleichen Jahr zum Bau einer erhöhten Geschützplattform, dem Kavalier Beck.

Vaubans Beitrag

1684 kam die Festung nach mehrwöchiger Belagerung durch die Truppen des Marschalls Créquy in französische Hand. Die Bastion Beck und die angrenzenden Anlagen hatten die Belagerung unbeschadet überstanden, weil es auf dieser Seite der Festung keine Kämpfe gegeben hatte.

Vauban, der die eigentlichen Belagerungsarbeiten geleitet hatte, fiel auch die Aufgabe zu, einen Plan für den Umbau und die Verstärkung der Festung auszuarbeiten. Die Arbeiten begannen noch im selben Jahr. Der Bau von neuen Befestigungen auf der äußeren Talseite brachte es mit sich, daß alle Bastionen, Kurtinen und Kavaliers auf der inneren Talseite zu deren Beherrschung um 10 bis 15 Meter erhöht werden mußten. Der leere Raum zwischen den neuen, nahezu senkrechten Mauern und dem natürlichen Hang wurde durch umfangreiche Erdanschüttungen aufgefüllt. Die linke Flanke der Bastion wurde hierbei nach hinten verlängert. Noch vorhandene Reste der mittelalterlichen Ringmauer verschwanden beim Bau des oberen Niederwalls zwischen den Bastionen Louis und Beck. Zusätzlich wurde der untere Felsenrand durch einen weiteren Niederwall gesichert. Eine Abschnittsmauer mit Graben in

der Verlängerung der rechten Flanke des Pastetchens sollte ein Eindringen aus dem Hauptgraben vor Jost zur Kehle des Pastetchen und zur Bastion Beck verhindern.

Hinter dem Kavalier Beck wurden eine dreistöckige Kaserne (*caserne des Jésuites*) mit insgesamt zwölf Ställen im Erdgeschoß und je zwölf Stuben in den beiden oberen Geschossen, sowie ein Pulvermagazin errichtet. Man dachte erneut an den Bau einer Brücke als Verbindung zu den neuen Befestigungen; jedoch kam auch dieses Vorhaben nicht zur Ausführung.

Österreich baut

Durch den Frieden von Rastatt im März 1714 fiel Luxemburg an Österreich. Die ersten österreichischen Arbeiten begannen 1726. Zwei Jahre später wurde die Bourbonschleuse als erste von insgesamt drei Schleusen angelegt. Sie bot einerseits, wie bereits 57 Jahre vorher von Louvigny vorgesehen, die Möglichkeit, die Petruß bis nach Hollerich anzustauen, andererseits konnte man durch eine mit Gewehrscharten zur Hollericher Seite hin versehene Galerie in der Staumauer gedeckt von der Bastion Beck in das gegenüberliegende Fort Bourbon gelangen. Der Zugang erfolgte über eine 131 Stufen zählende, heute noch begehbare Treppe (die sog. österreichische Treppe) aus dem Innern der Bastion Beck. Die Winden zum Heben und Senken der Schleusentore befanden sich in einem schiefergedeckten Haus über den beiden Schleusenkanälen. Zur Seite des Fort Bourbon befand sich unterhalb der Galerie ein Durchlaß (*déversoir*), der verhindern sollte, daß das angestaute Wasser bis in die Galerie steigen konnte. Laut Jamez stellte sich bei einem späteren Versuch heraus, daß dieser Kanal einen zu geringen Querschnitt hatte, wodurch die Gefahr bestand, daß das Wasser über die Schleusenkrone hinweg fließen und das

ganze Bauwerk zum Einsturz bringen könnte. Ob die geforderte Erweiterung des Kanals ausgeführt wurde, ist nicht bekannt.

Die Jesuitenkaserne wurde 1736 um ein Drittel vergrößert. Bei Nutzung der Ställe im Erdgeschoß als Soldatenstuben konnten in insgesamt 352 Bettstellen und bei einer Belegung mit jeweils 2½ Mann, bis zu 880 Soldaten untergebracht werden. Wann genau es zur Umbenennung von Kaserne und Pulvermagazin nach der Kaiserin Maria-Theresia kam, ist unklar. Möglicherweise geschah es nach der Schließung des Jesuitenkollegs im Jahr 1773.

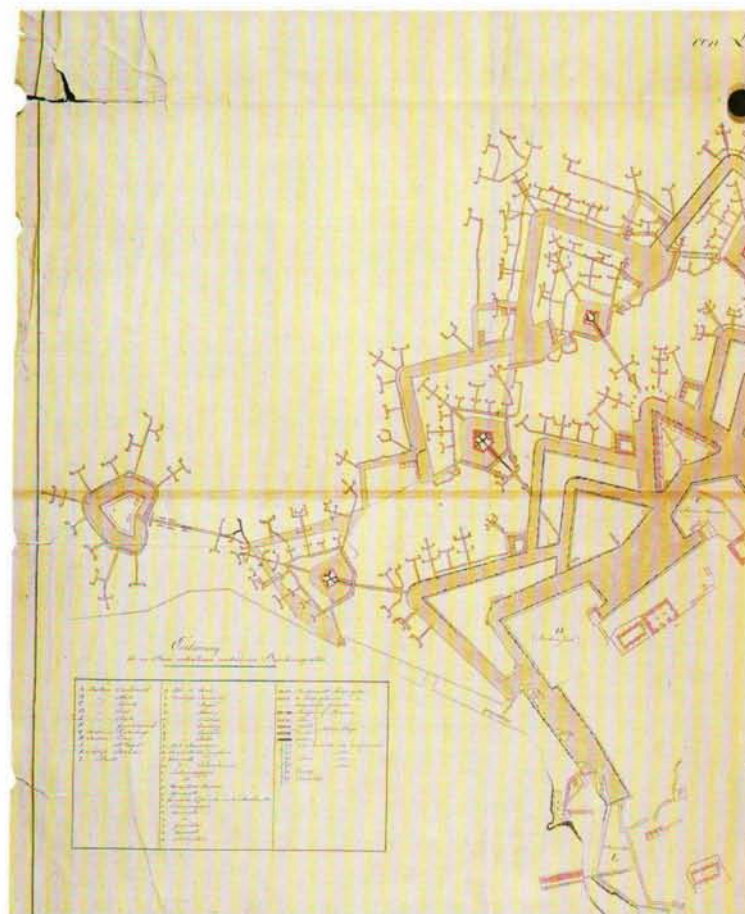
Die Kasematten



Zwischen 1746 und 1756 wurden die oberirdischen Befestigungen durch mehrere Geschützkasematten verstärkt: sechs in Felsen gehauene Kasematten unterhalb des Pastetchens zur Bestreichung der Talsohle, weitere Kasematten unterhalb des Niederwalls Beck-Jost dienten der Flankierung der rechten Face Beck, der rechten Face des Pastetchens und der Felswände unterhalb der Contregarde Jost und dem Fort Peter. Die rechte Flanke des Kavaliers wurde mit einer Kasematte zu drei Scharten zur Flankierung der Kurtine Beck-Jost versehen. Die vergitterten Scharten sind heute noch in den Felswänden zu sehen.

Der Vollständigkeit halber sollte noch erwähnt werden, daß im Jahr 1745 der alte, aus Trockenmauerwerk bestehende Vauban'sche Niederwall Louis-Beck durch einen neuen, fest gemauerten ersetzt wurde.

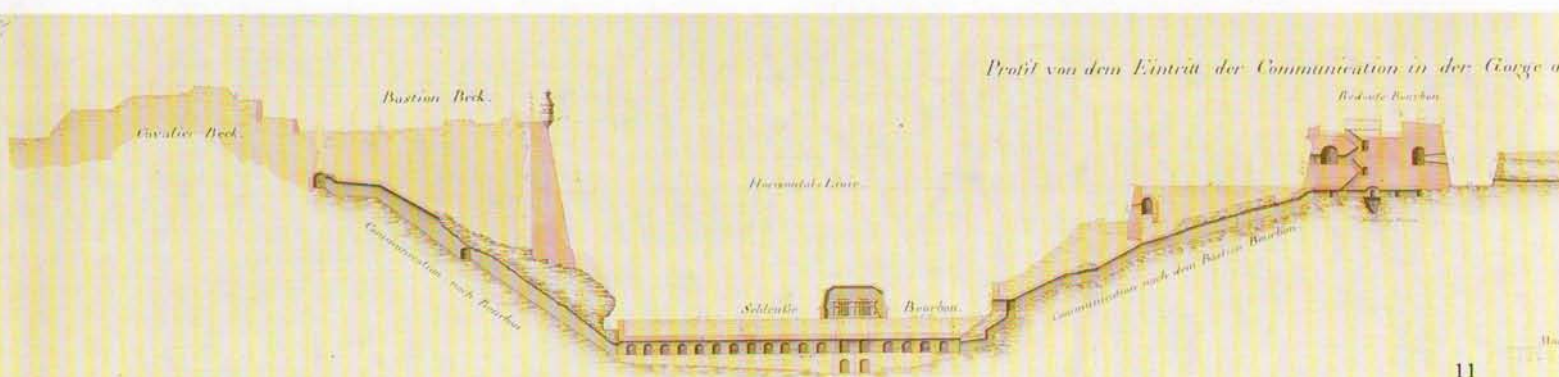
Souterrain- und Minen-Plan von Luxemburg (1825). Unten rechts: D = Bastion Jost, E = Bastion Beck. (GSTA)



Die rechte Face der Bastion Beck. Der deutlich erkennbare Absatz im unteren Drittel des Aufzugs gibt uns möglicherweise einen Hinweis auf die Bauhöhe der ersten Bastion vor 1644 (1999).



Schnitt durch den Kavalier und die Bastion Beck, mit der langen Treppe, der Bourbon-Schleuse und dem Reduit des gegenüberliegenden Fort Bourbon (1824). (BHStA)



Bauten des Deutschen Bundes

Bedingt durch die günstige Form des Geländes und die bis dahin geschaffenen Befestigungen war dieser Bereich zu einem der bestgesicherten der Festung geworden. Die weiteren Arbeiten des Deutschen Bundes betrafen vor allem kleine An- und Umbauten. So wurden 1828 die Ställe im Erdgeschoß der Maria-Theresien-Kaserne in Wohnstuben zur Unterbringung von Soldaten umgebaut. 1843 wurde ein Schuppen für Feuerlöschgerät am westlichen Giebel des Gebäudes angebaut (zur Rue Philippe II hin).

Zur Flankierung aller Werke bis Fort Rheinsheim wurde im Jahr 1858 ein doppelter bombensicherer Geschützstand auf dem rechten Schulterwinkel der Bastion angelegt. Als letztes Gebäude wurde 1863 bis 1865 ein bombensicheres „Artillerie-Wagenhaus zugleich Kriegs-Laboratorium“ im ehemaligen Namür'schen Garten hinter der Kurtine Beck-Jost errichtet. Hier konnten auf zwei Stockwerken Geschütze, Lafetten, Munitionswagen und dergleichen untergebracht werden. Das obere Stockwerk war über eine Rampe am Giebel zu erreichen. Das Erdgeschoß sollte im Kriegsfall zur Herstellung von Munition benutzt werden.

Anfang der 1860er Jahre wurden mehrere neue Pulvermagazine außerhalb der Hauptfestung (der Oberstadt) gebaut, wodurch man auf einen Teil der alten Magazine in der Oberstadt verzichten konnte. Das auf Vauban zurückgehende Pulvermagazin Maria-Theresia wurde 1863-1864 abgerissen, um dem „Neie Quartier“ zu weichen. Heute befindet sich hier unter anderem das Hotel Cravat.

Die Schleifung

Im September 1867, vier Monate nach dem Londoner Vertrag, zogen die letzten preußischen Truppen ab. Die Stadt hörte auf eine Festung zu sein. An den Hauptverkehrswegen und dort, wo die Stadt sich noch ausdehnen konnte, wurde die vertraglich vereinbarte Schleifung der Festungswerke sofort in Angriff genommen.

Im Bereich der Bastion Beck begannen die Arbeiten erst sechs Jahre später: Kurtine Louis-Beck 1873; Kurtine Beck-Jost: 1874; Kavalier Beck und Brustwehr Bastion Beck: 1875-1876. Bereits seit Anfang 1869 war die Plattform der Bastion für einige Zeit dem Priesterseminar als Garten überlassen worden. Den Abschluß der Arbeiten bildete eine Gartenanlage auf der Plattform der Bastion, die *Place de la Constitution* benannt wurde.

Die Kaserne samt Feuerlöschschuppen wurde in den Jahren 1877-1878 abgerissen.

Im Februar 1881 wurden die Schleifungsarbeiten von zwei Militäringenieuren, dem französischen Major Klein und dem preußischen Major Goetze inspiziert: „*Les fronts du Sud (St Esprit – Louis – Beck – St Jost) ont été, d'une manière générale, entièrement démantelés; Les rues de rempart et parapets ont été presque partout abaissés jusqu'au niveau des cordons; les escarpes sont en roc et couronnées par une balustrade en pierre. On a commencé à détruire*

les fausses-braves et à utiliser les terres ainsi gagnées, soit pour adosser des talus en terre coulante contre les escarpes, soit pour constituer la plate-forme du chemin qui, partant du cavalier Jost, descend le long de leur parement extérieur. (...)“

31. *Le pont éclusé Bourbon, en face du bastion Beck, dans le ravin de la Pétrusse, est en mauvais état. L'administration luxembourgeoise se propose de le démolir entièrement et de créer dans le fond de la vallée un jardin public avec bassins et cascades.*“

Die Galerien und Kasematten der Bastion blieben verschüttet, bis sie 1915 wieder zur Einrichtung von Luftschutzräumen geöffnet wurden.

Die Bourbonschleuse wurde erst nach Fertigstellung der Adolphe-Brücke (1899 - 1903) im Jahr 1907 abgetragen.

Es wird wieder geschossen...

Bereits seit Ende Juli 1871 hatte die Schützengesellschaft, *d'Schéiss*, ihre Vereinsräume und Schießstände auf dem Niederwall Beck-Jost

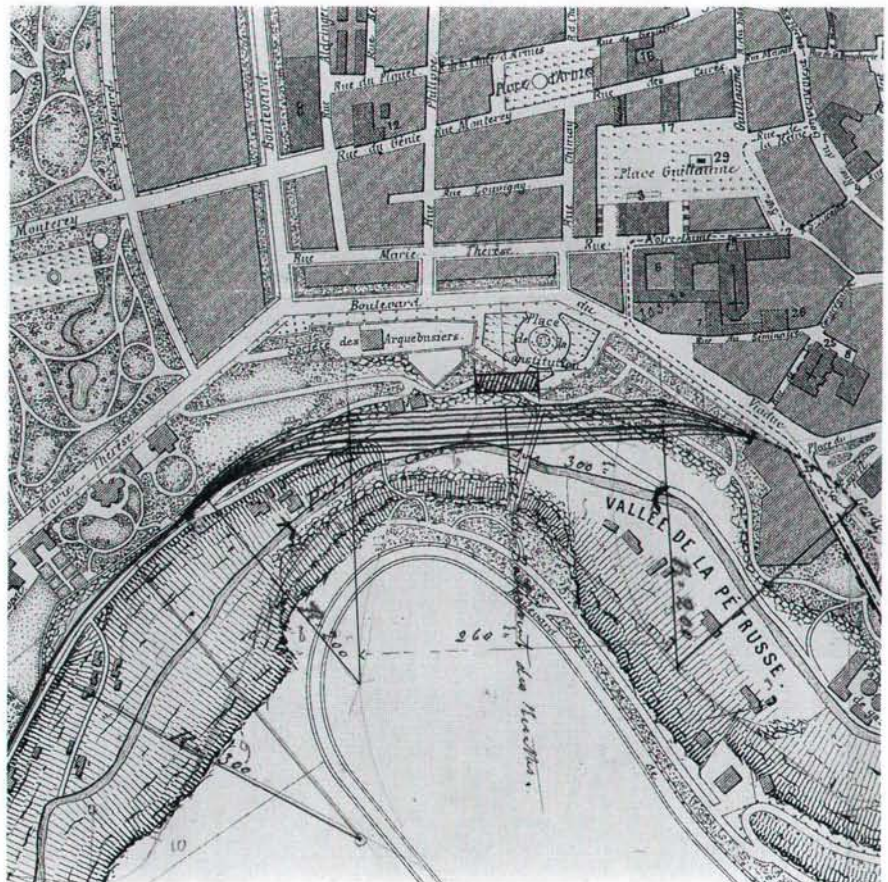
und dem Pastetchen eingerichtet, von wo aus man auf Scheiben in den Ruinen des Fort Bourbon, jenseits der Petruß, schießen konnte. Von 1877 bis 1879 bemühte sich der Verein vergeblich, die alten Festungswerke zu kaufen. Als 1899 der Bau der Adolphbrücke beschlossen wurde, zog die Gesellschaft um. Die Anlagen verfielen, und ein Gärtner züchtete Champignons in den früheren Kasematten.

Durch den Bau der neuen Brücke mußten einige der Spazierwege im Tal verlegt werden. Im Zuge dieser Arbeiten wurden die Geschützkasematten in der rechten Flanke des Pastetchens gesprengt, um dem heute noch vorhandenen Weg hinter dem Werk entlang Platz zu machen.

1907 - 1908 entstand das städtische Elektrizitätswerk mit einer Transformatorenstation und Büroräumen auf der rechten Hälfte des früheren Niederwalls Beck-Jost. Bis 1915 wurde der Rest der Plattform in eine Grünanlage umgewandelt.

Abwässer und Kloaken

Am 9. Juni 1772 besichtigten der Major und Ingenieur Nicolas Jamez und die beiden Stadt-



Eines der Projekte für den Bau eines zweiten Bahnhofs im Bereich der Bastion Beck (Barblé 1894). (ANL)



Die Vereinsgebäude der Schéiss auf dem Niederwall Beck-Jost, um 1890 (Bild oben).

Ansicht der Bastion Beck, des früheren Niederwalls Beck-Jost und des davorliegenden kasemattierten Ravelin Beck-Jost (Pastetchen) sowie des Predigtstuhls von der Adolphe-Brücke her (1934).
(PVL)

schöffen Gerardy und Dumont die Abwasserkanäle der Stadt. Zweck der Besichtigung war die Untersuchung des baulichen Zustandes und die Feststellung, wer für den Unterhalt dieser Anlagen zuständig sei, die Stadt oder der König (Staat). Zwei der Abzugskanäle ergossen sich in der Nähe der Bastion Beck ins Petrußtal. Der erste, vom Arsenal und den Judenkasernen kommend, unterquerte die Wallplattform bei der Jesuiten-Kaserne und lief durch den Niederwall zur Petruß hinab. Der zweite verlief vom Paradeplatz her durch die Rue Philippe II, dann rechts der Bastion Louis ebenfalls durch den Niederwall zur Petruß hin. Der Unterhalt beider Anlagen samt Absperrungsgitter usw. oblag der Stadt.

1850 wurden vor dem Pastetchen drei Kloaken angelegt, welche die Abwässer des erstgenannten Kanals aufnahmen. Dieser Kanal dient heute noch der Ableitung von Regenwasser zum Abwasserkollektor, der entlang der Petruß und der Alzette zur Kläranlage in Beggen verläuft. Koltz erwähnt noch einen dritten Kanal, der von der Place d'Armes ausgehend durch die Rue Philippe II sich in die oben genannten Kloaken ergoß. 1907 begannen die ersten Arbeiten an einem modernen Kanalisationsnetz. Die Kloaken im Petrußtal wurden 1917 beseitigt.

Ein Bahnhofstor im Fort Beck?

Am 5. Juni 1858 wurde die Lage des Zentralbahnhofs am jetzigen Ort, also außerhalb der Festung, festgelegt. Die Durchfahrt durch die Festungsanlagen hatte alle beteiligten Parteien vor große Probleme gestellt, wobei das Festungsgouvernement am längeren Hebel saß und das letzte Wort hatte. Damit war wiederum das alte Problem einer Verkehrsverbindung über das Petrußtal hinweg aktuell geworden. Die Stadt forderte den Bau eines Viadukts, der letztlich auch zustande kam.

Eines der Projekte der Wilhelm-Luxemburg-Eisenbahngesellschaft sah den Bau eines Kopfbahnhofs vor dem Fort Bourbon vor. Die Eisenbahnlinie nach Diekirch wäre in diesem Fall in einem weiten Bogen über Hollerich, das Petrußtal hinab, durch einen langen Tunnel unter der Stadt hindurch geführt worden. Die Einfahrt des Tunnels war unterhalb des Pastetchens, die Ausfahrt im Hang unterhalb der Bastion Berlaimont vorgesehen. Dies entspricht in etwa dem Verlauf des heutigen Tunnels des städtischen Kanalamts, der allerdings erst gegen Ende der 1960er Jahre gebohrt wurde (Länge: ca. 800 m). Die Anbindung an die Oberstadt sollte in diesem Fall über eine Straße erfolgen, die, ausgehend vom rechten Schulterwinkel des Fort Elisabeth, entlang der Lunette rechts von Elisabeth, durch ein doppeltes Tor (zwei nebeneinander liegende Torbögen) mit zwei Fallbrücken in der Lunette coupée, über einen rechtwinklig zur Kurtine Louis-Beck gelegenen Viadukt mit neun Bögen verlaufen sollte. Auf dem Niederwall Louis-Beck angekommen, wäre die Straße in einem rechten Winkel nach links abgebogen, um dann über eine auf gemauerten Bögen gestützte Rampe der Länge nach über die Plattform des Niederwalls zur linken Flanke der Bastion Beck (auf allen diesbezüglichen Plänen und Schriftstücken als „Fort“ Beck bezeichnet) zu verlaufen, in der sich zwei baugleiche Tore mit Fallbrücken befanden. Im Innern der Bastion war eine weitere Rampe vorgesehen, über welche die Straße in die Rue Chimay einmündete.

Das Projekt eines Bahnhofs im oberen Petrußtal, unterhalb des Fort Rheinsheim, sah den Bau von zwei Tunnels vor, wovon einer seinen Eingang unter dem Niederwall am Fuß der rechten Flanke der Bastion Louis und seinen Ausgang unterhalb der mittleren Grundpforte haben sollte.

Ein Bahnhof für die Oberstadt

Die Schleifungsarbeiten an den Festungswerken hatten kaum begonnen, als schon erste Forderungen für den Bau eines zweiten Bahnhofs in der Oberstadt erhoben wurden, der den Reisenden den weiten Weg über den Viadukt und die Avenue de la Gare zum Bahnhof hin ersparen sollte.

Im Oktober 1869 reichte ein *Comité d'habitants notables* einen Entwurf für den Bau eines Bahnhofs auf der Bastion Beck ein. In einem Gutachten vom 31. des Monats bezeichnete der Bezirksingenieur Sivering das Projekt als unausgereift und den Kostenvoranschlag als viel zu niedrig berechnet, weil der vorgesehene Standort zu klein und ein rationeller Betrieb nicht möglich sei.

Zwei weitere Vorschläge aus den 1890er Jahren, die ebenfalls den Bereich der Bastion Beck betrafen, sollen noch vorgestellt werden.

Der Architekt und Ingenieur J. B. Kintzelé sah 1890/92 eine eingleisige Abzweigung am nördlichen Ausgang des bestehenden Hauptbahnhofs vor, mit einer anschließenden weitgeschwungenen S-Kurve, die über die ganze Breite des Plateau Bourbon verlief, um das Petrußtal in der Nähe der Einmündung der heutigen Rue Adolphe Fischer in den Boulevard de la Pétrusse in Richtung des früheren Fort Peter zu überqueren und dann am linken Talrand entlang zum Kopfbahnhof auf der Place de la Constitution und dem wohl bis auf die Höhe der Straße aufzufüllenden Niederwall Louis-Beck zu gelangen. Eine Kommission unter der Leitung des Stadtrats Georges Wittenauer (Präsident) und des Stadtarchitekten Antoine Luja (Sekretär) sollte die beiden vorliegenden Entwürfe (Kintzelé: Bastion Beck, und Worré: Plateau Bourbon) begutachten. Man einigte sich darauf, auch die

Meinung der Regierung zu berücksichtigen. Letztere bat ihrerseits einen preußischen und einen belgischen Ingenieur um ein Gutachten. Die beiden ausländischen Experten kamen zum Schluß, daß beide Projekte zu verwerfen seien, weil sie als Kopfbahnhöfe starken betrieblichen Einschränkungen unterworfen seien, was den Ablauf der Zugbewegungen angehe und daß vor allem das Projekt Kintzelé die übrigen notwendigen Bahnhofsanlagen überhaupt nicht berücksichtige. Es sei auch im Interesse des neuen Bahnhofsviertels günstiger, den bestehenden Hauptbahnhof zu vergrößern und für eine weitere Straßenverbindung zur Oberstadt zu sorgen.

Das zwei Jahre später vorgestellte Projekt Barblé sah den Bau eines Durchgangsbahnhofs von sieben Gleisen im Petrußtal vor. Das Bahnhofsgebäude sollte am Fuß der Bastion Beck gebaut werden. Für die Anbindung an den Hauptbahnhof war der Bau eines Tunnels zwischen dem Hauptbahnhof und dem Tal in Höhe der Molkerei, mit einer anschließenden Brücke und einem neuen Tunnel zwischen der früheren Heilig-Geist-Bastion und dem Niederwall Louis-Beck geplant. Die Weiterführung der Linie nach Petingen sollte über jeweils eine Linie der Wilhelm-Luxemburg-Bahn und der Prinz-Heinrich-Bahn erfolgen.

Auch diesem Vorhaben war kein Erfolg beschieden, weil die Regierung um diese Zeit bereits über eine neue Straßenbrücke, die spätere Adolphe-Brücke, nachdachte.

André Bruns



Der Bau der Adolphe-Brücke (1900-1903)

Charles Bernhoeft

Quellen:

Archives Municipales de Luxembourg: LU II 11, No. 484;
Archives Nationales de Luxembourg (ANL): AE 2125; H 419;
TP 475; TRA 119;
Geheimes Staatsarchiv Stiftung Preußischer Kulturbesitz,
Berlin-Dahlem (GSTA): Pläne A70.227, C70.454, D70.083;
JAMEZ, N.: ATLAS Des plans et profils des Batiments Militaires
De la ville de Luxembourg, avec la Description Sur chaque plan
De leur utilité bonne et Mauvaise Construction à quelle charge
ils Sont, Tant à Sa Majesté qu'à la ville. Levés très exactement
à différentes reprises Pendant les années 1749, 1763, et 1764.

Benutzte Literatur

Monographien

KOLTZ, J.-P.: Baugeschichte de Stadt und Festung Luxemburg,
I. Band, 3. verbesserte Auflage. Luxemburg, 1972;
KOLTZ, J.-P.: Baugeschichte der Stadt und Festung Luxemburg,
II. Band, Beschreibung und Schleifung der Festungswerke.
Luxemburg, 1946;
KOLTZ, J.P.: Baugeschichte der Stadt und Festung Luxemburg,
III. Band: 1867-1920. Das Entstehen von Groß-Luxemburg.
Luxemburg: Bück 1951;
LASCOMBES, F.: Chronik der Stadt Luxemburg 1444 - 1684.
Luxemburg, 1976;
LASCOMBES, F.: Chronik der Stadt Luxemburg 1684 - 1795.
Luxemburg, 1988.

Artikel

BRUNS, A.: Luxemburg als Bundesfestung 1815-1866, in: Das
Leben in der Bundesfestung Luxemburg. Luxemburg: Musée
d'Histoire de la Ville de Luxembourg 1993, S. 191-260;
MARGUE, P.: Wallmauern, Plattformen und Bollwerke: Wie die
Stadt Luxemburg zur Festung wurde, in: Hémecht 1993/1, S.
31-53.



Plan der Thionviller Front im Jahr 1867

GLOSSAR

Bastion (frz. *bastion*): eine aus dem Hauptwall stark hervorspringende Anlage für Frontal- und Flankierungsfeuer nach beiden Seiten. Sie ist in der Regel fünfeckig und besteht aus zwei Facen, zwei Flanken und der Kehle.

Bollwerk (frz. *boulevard*): eine runde oder halb-runde Verteidigungsanlage, die einem größeren Wehrbau (z.B. einer Stadtmauer) vorgelagert und durch Wälle mit ihm verbunden ist. Es ist ein Vorläufer der Bastion und wird manchmal auch als solche bezeichnet.

Face (frz. *face*): die „feindwärts“ gerichtete Front einer Bastion.

Flanke (frz. *flanc*): die Verbindung zwischen Bastionsface und Kurtine.

Front (frz. *front*): im weiteren Sinne die „feindwärts“ gerichtete Ansichtsseite einer Festung. Im engeren Sinne jeder Abschnitt einer nach mehreren Seiten gerichteten Festung, z.B. Thionviller Front, Front der Ebene. Eine bastionierte Front besteht aus zwei halben Bastionen und einer Kurtine, also aus fünf sich gegenseitig flankierenden Linien (Face – Flanke – Kurtine – Flanke – Face), z.B. Front Beck-Jost.

Kasematte (frz. *casemate*): ein über- oder unterirdischer, schußsicherer und verteidigungsfähiger, in Mauerwerk gewölbter oder in Felsen gehauener Raum oder Bau in der Festungsanlage.

Kavalier (frz. *cavalier*): eine überhöhende Stellung, z. B. auf einem Wall oder einer Bastion. Sie ermöglicht eine wirkungsvollere Beherrschung des Vorgeländes.

Kehle (frz. *gorge*): die Rückseite einer Bastion bzw. eines Werkes. Sie ist entweder offen oder geschlossen.

Kurtine (frz. *courtine*): der zwischen zwei Bastionen liegende Wallkörper.

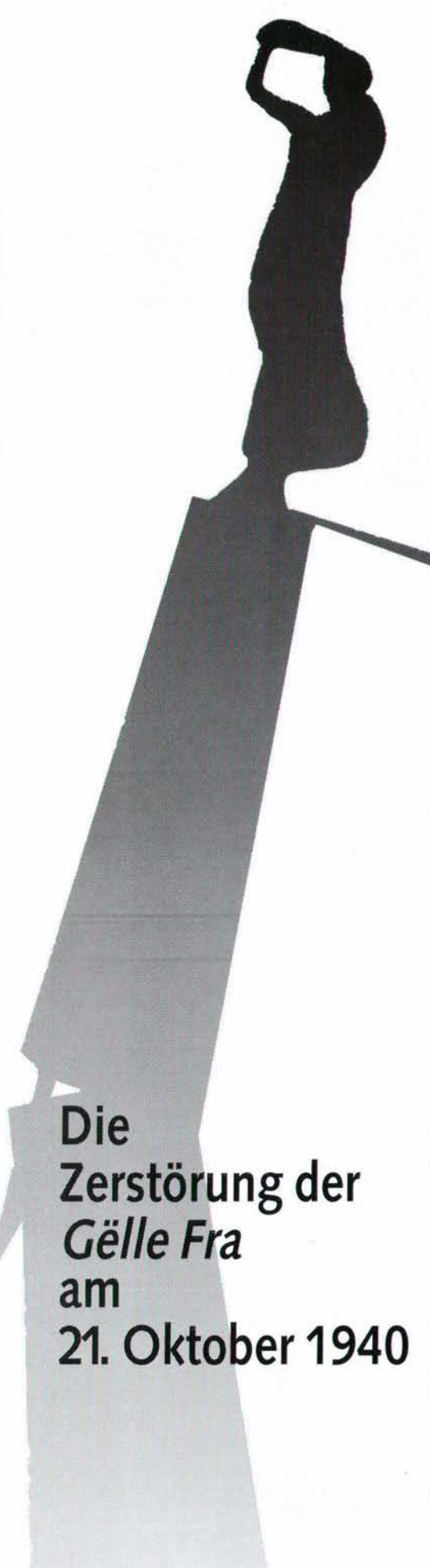
Lünette (frz. *lunette*): ein pfeilförmiges Werk im einspringenden Winkel eines gedeckten Weges, in der Regel aus zwei Facen bestehend.

Niederwall (frz. *fausse-braye*): Eine vor der Kurtine verlaufende niedrigere Wallstufe zur Sicherung eines Abschnitts der Festung.

Ravelin (frz. *ravelin*): ein vor der Kurtine liegendes, in der Regel vollständig von Gräben umzogenes, drei- oder fünfeckiges Werk zur Deckung der Kurtine.

Schulterwinkel (frz. *angle d'épaule*): Winkel, gebildet durch die Face und Flanke eines Festungswerkes.

Trockenmauerwerk (frz. *maçonnerie sèche*): Mauerwerk ohne Mörtel.



Die Zerstörung der Gëlle Fra am 21. Oktober 1940

Eines der wenigen Monumente der Stadt Luxemburg war 1940 die 1923 errichtete *Gëlle Fra*. Die auf einem Obelisk stehende vergoldete Siegesgöttin erinnerte an die luxemburgischen Freiwilligen des Ersten Weltkrieges, die auf alliierter Seite gefallen waren. Hier legten ausländische Delegationen, aber auch die wenigen offiziellen Staatsbesucher Blumengebilde nieder, und so wurde aus diesem von der Bevölkerung finanzierten Kunstwerk bald ein nationales Monument, das die Freiheit und Unabhängigkeit des Landes symbolisierte.

Vom 10. Mai bis zur Zerstörung der *Gëlle Fra* kam es immer wieder vor, daß unerschrockene Luxemburger dort Blumensträuße niederlegten, um so ihrer Gesinnung Ausdruck zu verleihen.

Als Gauleiter Simon sich daran machte, „die Herzen der Luxemburger für das Deutschtum zu gewinnen“, war ihm klar, daß alle Denkmäler, die an die Unabhängigkeit des Landes erinnerten, verschwinden mußten. An erster Stelle stand dabei die *Gëlle Fra*.

Bei den ersten Überlegungen, die deutscherseits deswegen angestellt wurden, war daran gedacht worden, eine Einheit der Wehrmacht damit zu beauftragen. Dies scheiterte aber am Militärbefehlshaber in Belgien und Nordfrankreich, General von Falkenhausen, der dem Kommandeur der 71. Infanterie-Division untersagte, „Kräfte zur Durchführung einer Maßnahme zur Verfügung zu stellen, die ausschließlich auf dem Gebiet der Zivilverwaltung liegt“. Von seiten der Aktivisten der Volksdeutschen Bewegung war angeregt worden, die *Gëlle Fra* im Anschluß an die erste Großkundgebung mit Gauleiter Simon am 28. September 1940 zu zerstören. Doch daraus wurde nichts, da man „deutschfeindliche Kundgebungen“ befürchtete.

Am 10. Oktober wurde der Stadtarchitekt, Herr Petit, mit der Angelegenheit befaßt, nachdem Dr. Münzel, der Stellvertreter des Chefs der Zivilverwaltung, sich bei Oberbürgermeister Hengst darüber beschwert hatte, daß das Denkmal immer noch stünde. Stadtarchitekt Petit versuchte nun, durch verschiedene Vorschläge zur Entfernung der französischen Inschriften das Denkmal selbst vor einem Abbruch zu schützen. Diese Anregungen stießen aber auf völlige Ablehnung seitens des Gauleiters.

Am Freitag, den 18. Oktober wurden der Stadtarchitekt und der Leiter des Stadtbauamtes zum deutschen Stadtamtmann Boggemes bestellt und erhielten den Auftrag, das Denkmal innerhalb von drei Tagen abzureißen und das Material zu beseitigen. Trotz ihrer Proteste und des Hinweises, die Arbeiten seien in dieser kurzen Zeit nicht zu bewältigen, bestand Boggemes auf der Durchführung. Herr Petit sah sich deswegen gezwungen, Vorarbeiten zum Abbruch durchzuführen. Er nahm Kontakt mit mehreren Bauunternehmern auf, um mit ihnen die Möglichkeiten eines fachgerechten Abbruchs zu erörtern. Einige Bauunternehmer lehnten es rundweg ab, bei der Zerstörung des Denkmals

mitzuwirken, und einer, der prinzipiell dazu bereit war, scheiterte an der Weigerung seiner Arbeiter, bei dieser Tat mitzumachen. Immerhin verbreitete sich an diesem Tag die Nachricht in der Stadt, daß die Zerstörung des Denkmals erfolgen sollte.

Am Samstag, den 19. Oktober ließ Oberbürgermeister Hengst Petit zu sich kommen. Nachdem er gehört hatte, daß die privaten Bauunternehmer sich weigerten, den Abbruch vorzunehmen, verlangte er, daß die Arbeiter des städtischen Bauamtes das Denkmal abreißen sollten. Alle Argumente gegen diesen Plan lehnte er kategorisch ab, und so kam man auf den Gedanken, den Obelisk mittels einer Dampfwalze umzuziehen. Man bestellte eine Arbeiterkolonne, holte Seile, Feuerleitern und von Karp-Kneip eine Dampfwalze. Zwar wurde noch versucht, Zeit zu gewinnen, doch schließlich wurde der Stadtarchitekt schriftlich vom Oberbürgermeister aufgefordert, sofort die Zerstörung vorzunehmen. Von Petit informiert, rief Bürgermeister Diderich den Schöffenrat zusammen, aber ihr Antrag, den Abbruch zu verschieben, stieß ebenfalls auf Ablehnung.

Als man sich nun an die Verwaltungskommission wandte, gelang es den Regierungsräten Simmer und Carmes, bei der Zivilverwaltung eine einstweilige Einstellung der Abbrucharbeiten zu erreichen. Ein erster Versuch, den Obelisk umzureißen, mußte aufgegeben werden, da die Stricke rissen.

In der Zwischenzeit waren Kreisleiter Müller aus Trier und der Distriktsleiter der VdB, Marius Didesch, zur *Gëlle Fra* gekommen. Sie ließen sich davon überzeugen, daß der Abbruch so schnell nicht durchzuführen sei und versprachen, beim CdZ zu intervenieren. Die Dampfwalze, die Feuerleitern und die Stahlkabel wurden in die Depots zurückgebracht. Kreisleiter Müller ordnete jedoch an, um das Denkmal einen drei Meter hohen Bretterzaun zu errichten, was gegen 19.00 Uhr auch geschehen war.

Während des ganzen Nachmittags waren zahlreiche Luxemburger zur *Gëlle Fra* gekommen, deren Verhalten der SD folgendermaßen beschrieb: „Es hatte sich eine große Menschenmenge angesammelt, die dieser Arbeit zusah. Rufe wie «Wir wollen keine Preußen werden», «Hurenpreußen», «Saubande», «Dreckbände», «Das ist eine Gemeinheit», «Rode Loew erwach» u. a. wurden laut. So wurde auch versucht, das Nationallied *Feierwon* anzustimmen. Der anwesende Kreisleiter Müller war mit den verschiedensten Schimpfnamen aus der Menge betitelt worden.“

Die Demonstranten waren in der Hauptsache Schüler des Athenäums und halberwachsene Mädchen aus höheren Schulen. Die Frauenwelt beteiligte sich in starkem Maße an den Schimpfereien. Den ganzen Tag über war die Gegend um das Denkmal das Ausflugsziel eines großen Teiles der Einwohner aus Luxemburg-Stadt. Als die Schüler des Konvikts um 14.00 Uhr zum Athenäum zogen, erschallten aus deren Mitte beleidigende Zurufe. Allenthalben bildeten sich kleine Gruppen, die ziemlich laut und erregt

ihrer Meinung über den Vorfall Ausdruck verliehen. Viele Luxemburger ballten die Fäuste und bedienten sich Ausdrücken wie «Es kommen bestimmt noch andere Zeiten». «Das Denkmal ist von unserem Geld hingestellt worden, die Deutschen haben kein Recht, uns dasselbe niederzureißen.» Viele Jugendliche, vorwiegend Schüler höherer Lehranstalten, trugen zum Zeichen des Protestes an den Rockaufschlägen Zündhölzer, die nach entsprechender Umänderung die Landesfarben rot-weiß-blau erkennen ließen.

Das Einsatzkommando der Sicherheitspolizei und des SD schritt am 19. Oktober 1940 zur Festnahme einer Anzahl Personen. Der Propagandatrupp der VdB, der von den Vorfällen Kenntnis erhielt, setzte mehrere Angehörige des PT zur Straßenüberwachung ein.

Diese nahmen sämtliche Passanten, die die Streichhölzer im Knopfloch trugen, fest, brachten sie zur Dienststelle der VdB und stellten Nachforschungen darüber an, welche Kreise sich hinter den Demonstranten versteckten. Soweit diese ein widerspenstiges Verhalten zeigten, erhielten sie Prügel. Im Anschluß daran wurden die Festgenommenen dem Einsatzkommando der Sicherheitspolizei und des SD zur Vernehmung übergeben. Insgesamt wurden dreizehn Personen festgenommen, bei denen es sich ausschließlich um Schüler handelte."

Auch am Sonntag pilgerten die Stadtbevölkerung zahlreich zu ihrer *Gëlle Fra*. Am gleichen Tag hielt der Gauleiter seine erste große Rede vor den Arbeitern in Esch. Mit keinem Wort ging er auf die Ereignisse in der Stadt Luxemburg ein.

Am Montagmorgen blieb es dann auch in Luxemburg ruhig. Am Nachmittag des 21. Oktober aber verlangte der Oberbürgermeister erneut die sofortige Zerstörung des Denkmals. Diesmal gab es keine Möglichkeit mehr, den Abbruch zu verhindern. Ein Stahlseil wurde um den oberen Teil des Obelisken gelegt, und mit der Dampfwalze wurde dieser dann umgezogen. Beim Sturz brach die *Gëlle Fra* in drei Teile. Das untere Schaftstück des Obelisken wurde in gleicher Weise umgelegt. Vorher hatte die Firma Jacquemart aber noch die beiden Bronzefiguren am Sockel abmontiert und sie so vor der Zerstörung gerettet. Die Bruchstücke des Obelisken und des Sockels wurden dann zum Bauhof der Gemeinde nach Hollerich abtransportiert. Noch etwa eine Woche lang waren die Arbeiter der Gemeinde damit beschäftigt, den Sockel abzutragen und den Platz als Blumenbeet herzurichten. Die im Sockel eingemauerten Urkunden wurden vom Stadtarchitekten gerettet und im städtischen Bauamt in Sicherheit gebracht.

Auch die Ereignisse des Montagnachmittags hat der SD in seinem Bericht festgehalten :

„Am Nachmittag des 21. Oktober 1940 wurde das Denkmal endgültig niedergelegt, wobei sich eine große Menschenmenge einfand, die ihren deutschfeindlichen Gefühlen freien Lauf ließ. Die Durchführung der Arbeiten war durch polizeiliche Absperrmaßnahmen gewährleistet. Der Aufforderung der Ordnungspolizei



Oktober 1940:
Naziaufmarsch vor der „Gëlle Fra“

Der Beginn der Abrißarbeiten





Nach dem brutalen Abriß ließen die deutschen Besatzer Blumenbeete anlegen

© Photothèque de la Ville de Luxembourg



an die Menge, sich zu zerstreuen, kam diese nicht nach. Aus diesem Anlaß wurden Männer des Einsatzkommandos der Sicherheitspolizei und des SD für kurze Zeit eingesetzt, die binnen kürzester Zeit die Menschenansammlungen zerstreuten und bei dieser Gelegenheit 48 Personen festnahmen. 40 Personen wurden nach Überprüfung und eingehender Verwarnung wieder entlassen, während 8 Personen wegen reichsfeindlicher Äußerungen, Tragens besonderer Abzeichen und wegen Widerstandes vorläufig in Polizeihaft verblieben.

Die Vernehmungen und sonstige Feststellungen ergaben, daß die Organisation der Kundgebung wie auch das Tragen des Streichholzabzeichens von Angehörigen des Gymnasiums in Luxemburg vorbereitet wurde und im wesentlichen in der deutschfeindlichen Beeinflussung seitens der Lehrer dieser Anstalt seinen Ursprung findet. Nach den weiteren Feststellungen wird der Studienzirkel der katholischen Mittelschule als Hauptträger der in der letzten Zeit verstärkten deutschfeindlichen Tätigkeit, die sich z. T. in der Anbringung deutschfeindlicher Inschriften und in dem Abreißen von Plakaten der VdB äußerte, zurückzuführen sein. Als Hintermänner dieses Studienzirkels werden in deutschfeindlichen Kreisen der Leiter desselben, der Klerus und die Mittelschullehrerschaft angesehen.

Immerhin registrierte der SD auch die negativen Folgen, welche die Zerstörung der *Gëlle Fra* hatte: „Die vorgenommenen Verhaftungen werden in Luxemburg zum Anlaß genommen, sich weiter in hetzerischer Form deutschfeindlich zu betätigen. Es werden Bemerkungen gemacht wie «Wenn die Deutschen meinen, daß sie damit die Luxemburger dem Anschlußgedanken näher bringen, dann haben sie sich gewaltig in den Finger geschnitten».“

Um diesen entgegenzuwirken, versuchte die gleichgeschaltete Presse die Zerstörung zu begründen und zu erklären. Im *Luxemburger Wort* vom 23. Oktober 1940 sprach man vom „Ende einer guldernen Lüge“, von „einer Maßnahme geschichtlicher Gerechtigkeit“ und von der „Beseitigung des Schandmales des Brudermords“, konnte aber damit die Luxemburger nicht überzeugen. Auch als Gauleiter Simon im Februar 1941 versprach, an der Stelle der *Gëlle Fra* ein Denkmal für „Johann von Böhmen, (...) der im Kampfe gegen England gefallen ist“, errichten zu lassen, hatte man dafür wohl nur ein müdes Lächeln.

Paul Dostert

Bibliographie:

- Spezialnummer des RAPPEL, 4/5 1985;
- SD-Bericht vom 22. Oktober 1940;
- Rapport du Directeur du Service des Travaux de la Ville de Luxembourg du 27 décembre 1944;
- *Luxemburger Wort*, Oktober 1940, Februar 1941.

„Wir wollen heut' der Helden denken...“

Die Geschichte eines Monuments im Spiegel der Presse

Wieviele Artikel wurden allein in dem letzten Jahrzehnt über Vor- und Nachteile der *Nordstrooss* geschrieben? Wieviel Hektoliter Druckerschwärze, wieviel hundert Tonnen Papier hat der Streit um die Konzeption und den Standort des Pei-Museums verschlungen? Wann wird endlich in dem jetzt schon mehr als fünf Jahre dauernden Gerangel um das *Bus-Tram-Bunn*-Projekt eine Entscheidung getroffen?

Wer sich heute angesichts der hiesigen Medienöffentlichkeit kopfschüttelnd solche Fragen stellt, dem können wir versichern, daß diese „Streitkultur à la luxembourgeoise“ kein neues Phänomen ist. Denn das war früher nicht viel anders, wie zum Beispiel die Querele um das *Monument du Souvenir National* Anno 1920 anschaulich dokumentiert.

Das Modell der „Gëlle Fra“ von Claus Cito



Lange bevor im Februar 1920 der öffentliche Wettbewerb überhaupt ausgeschrieben wurde, lieferten sich die damaligen Skribenten bereits erbitterte Gefechte um die Philosophie und die Architektur eines solchen Projekts. So machte Ende März 1919 ein Korrespondent des *Luxemburger Wort* den Vorschlag, man möge doch für die Ausführung des neuen Nationaldenkmals „die Form einer Kriegs-Gedächtniskirche mit einem schönen, stimmungsvollen Heldenkmal im Innern wählen“.

Diese Provokation rief den damaligen Chefredakteur der *Luxemburger Zeitung*, Batty Weber, auf den Plan, der in seinem *Abreißkalender* vom 3. April wie folgt konterte:

„Die Ausführung des Planes, wie ihn der Wort-Korrespondent anregt, käme der Beschlagnahme einer rein nationalen Sache durch konfessionelle Einseitigkeit gleich. Manche unserer Legionäre waren gläubig, andere nicht. Diese wären sicher nicht von der Idee begeistert, daß sie nach ihrem Tode für alle Zeiten in einer Kirche verewigt würden, wo sie zeitlebens an allen Kirchen vorbeigingen. (...) Nein, wir wollen ein National-Denkmal, wie es sich die Allgemeinheit bei diesem Wort vorstellt. Es ist zwar noch verfrüht, vom Platz zu reden, wo es stehen soll.“

Das sollte aber nicht verhindern, daß Batty Weber – der in der Stadt Luxemburg wohnte, jedoch in Stadtbredimus aufgewachsen war –

konkrete Vorschläge machte: „Entweder kommt das Denkmal in die Hauptstadt, dann meine ich, es stünde am besten auf dem Konstitutionsplatz, der Sonne und dem Herzen der Stadt am nächsten, und dabei frei, jedem vom Bahnhof Ankommenden den Gruß der Stadt und des Landes entbietend, für etwaige Kundgebungen den weitesten Spielraum gewährend. Oder es soll an einer landschaftlich ausgezeichneten Stelle im Land stehen, und dann bin ich sicher, es würde nirgends symbolischer und nirgends großartiger wirken, als auf der Höhe des Scheuerberg bei Remich.“

Am 1. Oktober 1921, sechs Monate nach dem Verdikt der Jury, daß das Cito-Projekt zur Ausführung gelangen sollte, plädierte Batty Weber für die Beisetzung eines *soldat inconnu* unter dem Denkmal:

„Wenn Frankreich seinen *soldat inconnu* unter dem Triumphbogen der Champs Elysées beigesetzt hat, so haben wir noch viel triftigere Gründe, ein gleiches Symbol in unserer Mitte zu schaffen. (...) Wir müssen unserer Erde einen Inhalt geben. Indem wir in ihr die Gebeine eines unbekannten Luxemburger Legionärs beisetzen, machen wir sie zur Ruhestätte aller jungen Luxemburger, die im Weltkrieg für Frankreich gefallen sind. (...) Es muß möglich sein, aus den Massengräbern der französischen Schlachtfelder, auf denen unsere Jugend verblutete, die

Überreste eines herauszuholen, von dem niemand weiß, wer es war.“

Dieser Vorschlag stieß auf taube Ohren, und im Fundament wurde bloß symbolisch ein wenig französisches Erdreich deponiert. Auch eine weitere Anregung – im *Abreißkalender* vom 20. Juli 1922 – des Chefredakteurs der *Luxemburger Zeitung* ward nicht übernommen, obwohl sie doch ziemlich einleuchtend war: „(...) der Name gefällt mir nur halb. *Monument du Souvenir* ist ein Pleonasmus. Denkmal des Andenkens. Warum sollen wir ihm nicht den Namen geben, den es verdient, der zu ihm paßt und der mehr und Deutlicheres bedeutet, als *Monument du Souvenir*? Warum soll es nicht *Freiheitsdenkmal* heißen?“

Apropos Freiheit:

Daß Claus Citos Werk in konservativen und klerikalen Kreisen ziemlich umstritten war, das veranschaulicht zum Beispiel der Beitrag „*Fir d'Hemecht*“, den das *Wort* am 26. Mai 1923, am Vortag der offiziellen Einweihungszeremonie, veröffentlichte und der wie folgt anfängt:

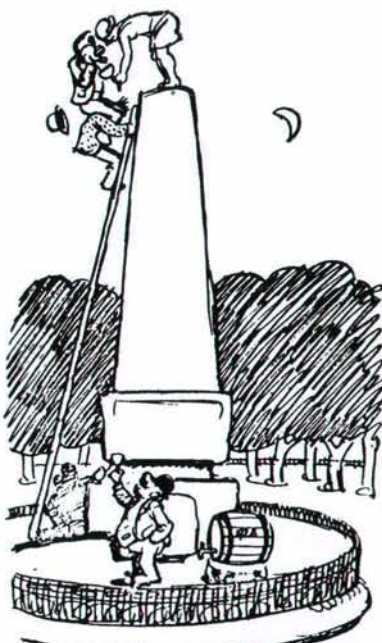
„Die morgige Enthüllung des *Monument du Souvenir* auf dem Konstitutionsplatz soll uns der Anlaß sein, die Idee des Festes zu unterstreichen und auf seine große Bedeutung hinzuweisen. Das Denkmal – wir meinen seine Idee und nicht seine künstlerische Ausführung –

soll erinnern an das Opfer der dreitausend jungen Luxemburger, die auf Seiten der Alliierten für die Freiheit ihrer Heimat kämpften und dafür sterben mußten."

Noch deutlicher reflektiert wird der damalige Kulturkampf in einem Brief - datiert auf den 19. Juni 1923 - des deutschen Botschafters in Luxemburg an das Auswärtige Amt, den die Autorin Lotty Braun-Breck in ihrem 1995 erschienenen Buch *Claus Cito (1882-1965) und seine Zeit* zitiert:

"...Endlich ist das Denkmal selbst von künstlerischem und ästhetischem Standpunkt lebhaft kritisiert worden; namentlich haben weite streng sittlich gerichtete Kreise die dürftige Bekleidung der Friedensgöttin, welche oben auf dem Obelisk steht, beanstandet, und die meistverbreitete Tageszeitung LW hat dieser Kritik wiederholt ihre Spalten geöffnet und sich ihr nachdrücklich angeschlossen. Es gilt als ausgemacht, daß der Bischof von L. seine allerdings längst fällige peregrinatio ad limina apostolorum zu jener Zeit unternommen hat, um während der Feier in Rom zu sein..."

Für das 1922 gegründete satirische Wochenblatt *De Gukuk* war die Polemik um die *Gölle Fra* natürlich ein gefundenes Fressen. Bereits mehrere Wochen vor der Einweihung, in den Nummern vom 5., vom 12. und vom 19. Mai 1923, veröffentlichte der *Gukuk* eine mit dem Pseudonym *Flang* unterzeichnete "Rundfrage" zum Thema "Das Nackte in Kunst und Leben", in welcher Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens in fiktiven Interviews auf die Schippe genommen wurden. Am 26. Mai indes, am Vorabend der Feierlichkeiten, druckte die satirische Postille das folgende, sehr ernstgemeinte antimilitaristische Gedicht:



"T' Gölle Fra aß och nôt eso". SIMON

De Gukuk

Letzeburg, de 5. Më 1923.

Nodrock vun alle Chansonnetten a Gedichter verhueben.

Erauegt vum EUGÈNE FORMAN.

Dréckerei LINDEN & HANSEN
Letzeburg — Gro'gäß Nr. 19.

2. Jahr.

Das Nackte in Kunst und Leben.

Eine Rundfrage des „Gukuk“.

Luxemburg ist im besten Schwung, eine europäische Berühmtheit zu werden. Wir können stolz darauf sein, in Sachen der öffentlichen Moral bahnbrechend zu wirken. Der „Gukuk“, dem die Fragen der nationalen Sittlichkeit und der staatlich geregelten Keuschheit immer stark am Herzen lagen, stellt den öffentlichen Behörden im Kampf gegen die verheerende Lustbarkeitsseuche bereitwilligst seine schwachen Kräfte zur Verfügung. Wir sind bereit, im Interesse der Volksgesundheit und der kommenden Geschlechter kein Opfer zu scheuen und der Regierung eventuell mit Rat und Tat energisch Beistand zu leisten. Dies scheint uns um so angezeigter, als eine gewisse Presse diese hochernsten Fragen noch immer mit einem frivolen Lächeln oder gar einem faulen Witz abzutun pflegt.

Der „Gukuk“ hat infolgedessen an eine Reihe ausschließlich luxemburgischer Persönlichkeiten, die wegen ihrer besonderen Stellung hervorragend auf diesem Gebiete kompetent sind, die Frage gerichtet, wie sie sich zum Problem „Das Nackte in Kunst und Leben“ stellen und wie sie sich hier die Aufgabe des Staates denken. Ganze Berge von Antwortschriften haben sich schon nach einigen Tagen auf unserm Redaktionstisch angehäuft.

Herr Cito, Bildhauer und Architekt.

„Wie hat man mich verkannt! Mein letztes Werk, das „Monument du Souvenir“, meine „Gölle Fra“, erdreisten sich gewisse Moralphilister zur Pornographie oder richtiger gesagt zur Pornoplastik zu rechnen. Wie kann man nur die reinen Absichten eines Kunstidealistens so entstellen! Mein Werk ist patriotisch durch und durch und bietet in puncto Moral und Sittenanstand alle Gewähr.

Angenommen, es gelänge der „Gölle Fra“ die Sinne unserer Mitbürger zu reizen. Ich würde dadurch das Emporschnellen der Geburtenziffer entscheidend beeinflussen, also vollständig im Sinne der vom „Wort“ befürworteten Bevölkerungspolitik tätig sein. Wir werden dank meiner „Gölle Fra“ für den nächsten Krieg nicht nur 3000 Legionäre in die Front führen, sondern viel mehr. Der Ruhm unsers Vaterlandes wird entsprechend größer sein, und die Reden unserer Staatsmänner und Bankettpatrioten werden desgleichen wirkungsvoller sein.“

Der Inhaber eines bekannten Begräbnisinstituts.

„Ich glaube, zu diesem Problem mehr Distanz zu haben als die meisten meiner Mitbürger. Denn das Nackte bietet sich mir dar sub specie aeternitatis, wie die Philo-
son“

Monument du Souvenir

Sie rüsten mit viel Apparat
Zum fröhlich feuchten Feste.
Der Bierwirt hält das Faß parat
Und hofft auf viele Gäste.

Es bügelt schon die blonde Maid
Die rosa Seidenbluse;
Der Redner hält sich schußbereit
Der Dichter melkt die Muse.
(...)
Damit das Volk auch richtig merke
Den tiefen Sinn der großen Feier,
Und ihms Gefühl fürs Ganze stärke
Braucht man ein schönes Freudenfeuer.
(...)

Die Straßen tragen Festgepränge,
Aus allen Fenstern wehen Fahnen;
Allüberall Musikgeklänge,
Und du beginnst - etwas zu ahnen.

Und alle, alle sind sie da
Und alle, alle sind dabei:
Der Jämp, der Pier, der Nikela,
Der Prinz, Regierung und Märei.

Den Legionär auf Staatsbanketten
Der Kriegsgewinner schwungvoll preist,
Indem er schmatzend in den fetten,
Gewürzten Hämmeisgigot beißt.

Den großen Helden er dort feiert,
Mit gloire, victoire, mit ah! und oh!
Indes sein Magen etwas säuert
Von dem genossenen Bordeaux.

Als sie in fünfjähriger Kampagne,
Die ganze Menschheit zu erlösen,
Die Marne hielten, die Champagne,
Wo seid Ihr da gewesen?
(...)

Wir wollen heut' der Helden denken,
Vor ihrem Opfer still uns neigen,
Und ihnen unsere Liebe schenken,
Und schweigen, schweigen.

Der dies schrieb und mit *Criton* unterzeichnete, der hatte bestimmt die wohl bedeutendste Zeitung der Weimarer Republik, die radikal-demokratische *Weltbühne* abonniert, deren federführender Redakteur ein gewisser Kurt Tucholsky war.

René Clesse



Guy Hoffmann

*„Entweder kommt das Denkmal in die Hauptstadt, dann
meine ich, es stünde am besten auf dem Konstitutionsplatz,
der Sonne und dem Herzen der Stadt am nächsten, und
dabei frei, jedem vom Bahnhof Ankommenden den Gruß der
Stadt und des Landes entbietend, für etwaige Kund-
gebungen den weitesten Spielraum gewährend.“*

Batty Weber



Claus Cito, der Bildhauer aus Bascharage (1882 - 1965)

*Claus Cito,
kurz vor der
Einweihung
der „Gëlle Fra“
am 27. Mai 1923*

Nicolas Joseph Cito entstammte einer alteingesessenen Schmiedefamilie aus Käerjeng, die ihre Wurzeln im fernen Italien hatte. Den Künstlernamen Claus brachte er aus Düsseldorf mit; für die Einheimischen ist er stets Josy Cito geblieben.

Das Lateinstudium im nahen Arlon behagte ihm nicht, und da er viel Spaß am Zeichnen hatte, besuchte Josy zusätzlich den Abendunterricht in der städtischen Kunstakademie. Nach dem Tode des Vaters beendete er im Sommer 1899 sein Arloner Studium und trat in die Dienste eines Malers, der auch Kirchenwände dekorierte. Die Mutter war gestorben, ehe er drei Jahre alt war, und Frau Marguerite Ast aus Dalheim sollte den beiden Kindern Marie und Josy eine liebevolle Fürsorgerin werden. Sie war es auch, die die künstlerischen Neigungen des Sohnes erkannte und förderte und ihn trotz der schmalen Einkünfte ihrer kleinen Gastwirtschaft jahrelang unterstützte.

Düsseldorf

Mitte August 1900 ging Josy zu einem Kirchenmaler nach Düsseldorf in die Lehre und besuchte die Abendklassen der Dekorationsmalerei in der Kunstgewerbeschule. Peter Behrens (1868-1940), Maler, Kunstgewerbler, Architekt und Industriedesigner, der neue Direktor der Schule, wurde ihm zum väterlichen Berater.

Im Herbst 1903 begann Cito sein Studium an der Königlichen Kunstakademie und besuchte nebenbei die abendliche Architekturklasse von Behrens. Er lernte Wilhelm Lehmbruck (1881-1919), den Meisterschüler von Karl Janssen kennen. Claus wurde ihm als Gehilfe zugeteilt und erlernte auf kameradschaftlicher Ebene die Grundlagen des Handwerks, u. a. das Verarbeiten des Euville-Steines aus Lothringen, den er in Luxemburg einfuhrte. Cito würde sich später viel für die Werke dieses großen Bildhauers interessieren, der von 1910-1914 in Paris lebte, dort mit der modernen Plastik in Berührung kam und 1919 in Berlin freiwillig aus dem Leben schied. „Die Kniende“, die der Bascharager 1940-41 schuf, ist zum Gedenken an den einstigen Lehrkameraden entstanden.

August Macke (1887-1914)

Im Winter 1904/05 machte Claus die Bekanntschaft von August Macke in der Akademie. Der zukünftige Kunstmaler war von den starren Lehrmethoden zutiefst enttäuscht und freundete sich mit dem humorvollen Luxemburger an, der in dem verstaubten Institut auch nicht heimisch wurde. Als der Bonner ebenfalls an einem Abendunterricht der Kunstgewerbeschule teilnahm, wurde ihre Freundschaft immer enger.

Anfang 1905 brachte Behrens Cito mit der Direktion des neu zu eröffnenden Schauspielhauses in Kontakt. Der Bascharager entwarf Bühnenbilder für die erste Saison, und als man seine Interpretation zu „Elektra“ von Hugo von Hofmannsthal 1906 auf der Bühne realisierte,

wurde er künstlerischer Beirat am Schauspielhaus Düsseldorf. Die Titelseiten und das Innere des ersten Jahresberichtes durfte er gestalten. Als August Macke sich überdies in neuartige Entwürfe stürzte, zog Claus im Februar 1906 zu ihm, da der Freund jenseits des Rheines über eine größere Wohnung mit Atelier verfügte. Gemeinsames Wohnen und Essen, dazu auf dem Lande, verringerte auch ihre finanziellen Probleme. Louise Dumont, die gefeierte Diva und ihr Mann, Regisseur Gustav Lindemann, die auch in Oberkassel wohnten, luden sie oft zum Essen ein, um die nächsten Inszenierungen mit den beiden Kunstjüngern zu besprechen. Das dreidimensionale Rittersaalmodell zu „Macbeth“ von Shakespeare, das Cito für die Saison 1906/07 anfertigte, steht heute im Theatermuseum Köln-Wahn.

Als Behrens den Architekturunterricht der Abendklasse abgab, belegte Cito einen andern Fachkursus. Dem Bildhauer und Médailleur Rudolf Bosselt, der einst an der „Académie Julian“ in Paris gearbeitet hatte, sollte der Luxemburger viel von seinem späteren Können

verdanken. – Macke verließ nach bloß zweijähriger Studienzeit die Akademie, um sich den Bühnenbildern besser widmen zu können.

Ende August 1908 verbrachte Macke eine Woche in Bascharage, wo Cito seit einigen Monaten als freier Künstler lebte. Bei diesem Besuch modellierte Cito die Porträtbüste des Freundes, die leider schon lange verschollen ist. Frühere Pläne einer gemeinsamen Zukunft in Paris oder in München blieben ohne Folgen. August Macke ließ sich Ende 1909 mit seiner jungen Frau Elisabeth am Tegernsee nieder; Josy Cito aber begab sich zur selben Zeit nach Brüssel, wo er zwölf Jahre verbringen sollte.

Brüssel

Daß er Brüssel zum weiteren Studien- und Arbeitsort wählte, hatte verschiedene Gründe. Cito war ein Bewunderer von Constantin Meunier, der erst 1905 in Ixelles gestorben war. Er hoffte, bei einem seiner Schüler zu arbeiten und wollte nebenbei die Kunstakademie besuchen. Sein Vetter und Pate Nicolas Cito (1866-



August und Elisabeth Macke ▲

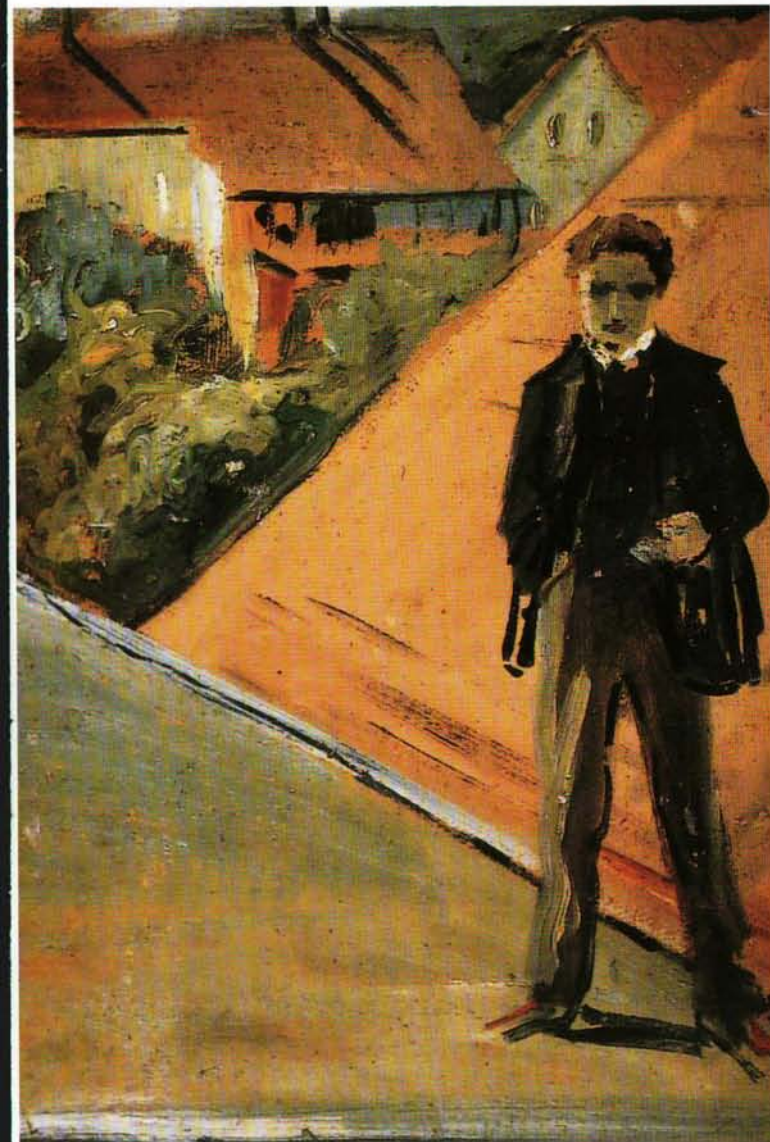
1949) – ihre Väter waren bereits Vettern gewesen –, der in Belgisch-Kongo, China und Chile Eisenbahnen gebaut hatte, riet ihm auch zu dieser Lösung.

Cito stellte 1910 im Rahmen der Weltausstellung in einer belgischen Künstlergruppe aus und erhielt einen ersten Preis. Seine Werke im Salon 1911 des Luxemburger Kunstvereins wurden von Franz Clement im Escher Tageblatt lobend erwähnt. Neben anderen Marmorbüsten schuf er damals diejenige von General Albert Thys (1849-1915), dem Organisator von Belgisch-Kongo, unter dessen Leitung Cousin Nicolas Cito eine wichtige Funktion beim Bau der ersten Eisenbahn ausübte. Zur selben Zeit erhielt Claus einen öffentlichen Auftrag. Als das Monument zu Ehren von Ernest-François Cambier fertiggestellt war, brach der Weltkrieg aus, und Belgien wurde von deutschen Truppen besetzt.

Dank seiner guten Deutschkenntnisse war Cito, der jetzt von Grabskulpturen lebte, mit einer Resistenzorganisation in Verbindung, für die er nachts Briefe oder verschlüsselte mündliche Nachrichten über Land trug. Er kehrte auf Schleichwegen nach Bascharage zurück, um nach der Mutter zu sehen, die ihm dann eines Tages den Tod von August Macke mitteilte. Der Freund war bereits im September 1914 in der Champagne gefallen.

Im Dezember 1916 tauchte Claus für kurze Zeit in Düsseldorf auf. Kam er im Auftrag seiner Geheimorganisation ins Ruhrgebiet oder wollte er nur frühere Bekannten wiedersehen? – Damals lernte er Nico Klopp und Joseph Sünner kennen, die an der Akademie, bzw. an der Kunstgewerbeschule studierten.

In Brüssel wurde 1919 Citos Denkmal zu Ehren von Major E.-F. Cambier mit fünf Jahren Verspätung in Schaerbeek, am Rande des Parc Josaphat, eingeweiht. Es steht noch immer am Ende der heutigen Avenue Général Eisenhower.



Claus Cito, porträtiert von August Macke

In Watermael erreichte ihn die Kunde des Wettbewerbs zur Errichtung eines *Monument du Souvenir* für jene Luxemburger, die 1914-1918 ihr Leben in den Armeen der Entente geopfert hatten. Der am 14. Februar 1920 in Luxemburg ausgeschriebene Concours sollte sein zukünftiges Leben in ungeahnte Bahnen lenken.

D'Gëlle Fra

Am 2. April 1921 wurde Claus Citos Projekt „A nos Braves“ als bestes des Wettbewerbs proklamiert. Sein Entwurf entsprach sämtlichen Auflagen, und der erzählerische Aufbau mit den drei überlebensgroßen Figuren würde für jedermann verständlich sein. Der Obelisk, der auf Wunsch der ausländischen Jury viel höher sein durfte, sollte an jene Luxemburger erinnern, die sich freiwillig für die Befreiung ihrer neutralen Heimat eingesetzt hatten. Die Statue, die das Ganze krönte, nannte sich „Frieden“. Ihr Glanz, ihre Ausstrahlung sollten im krassen Gegensatz zu den beiden Figuren am Fuße des Obelisken stehen. Aus dunkelgrüner Bronze gegossen,



imedia



Kopfmodell der „Gëlle Fra“

sollten sie Trauer, aber auch Hoffnung ausdrücken. Die Frau stemmt sich sichtlich mit allen Kräften gegen den Sturm, der über die Länder hinweg braust, der aber bereits nachzulassen scheint. Die Figur des Toten, ein Mahnmal für die zweitausend, die nie mehr zurückkommen sollten, ist ergreifend in ihrer einfachen Darstellung. Die sitzende Gestalt, der abgekämpfte Überlebende, wacht bei seinem toten Kameraden und erblickt im Westen die Strahlen der aufgehenden Friedenssonne.

Sämtliche Modelle wurden im ersten Stock des *Palais Municipal* ausgestellt und stießen auf großes Interesse bei der Bevölkerung. Bäcker-

meister Jos Marx, ein Jugendfreund, der gegenüber von Citos Elternhaus wohnte, hatte den Entwurf mit seinem Pferdewagen in die Hauptstadt befördert. Jetzt, auf der Rückfahrt, ließ der Künstler das Gespann unterwegs anhalten, warf kurzerhand das preisgekrönte Gipsobjekt in den Straßengraben und erklärte lachend: „So, das Ding brauch' ich jetzt nicht mehr!“

Der Bildhauer siedelte im Dezember 1921 von Watermael nach Bascharage über und begann mit den Vorarbeiten zu dem gewaltigen Unternehmen. Zuerst mußte er ein großes Atelier anbauen, um bequem an der dreieinhalb Meter hohen Frauengestalt arbeiten zu können. Die Dorfgemeinschaft nahm regen Anteil am Verlauf der Arbeiten. In mehrere Teile zerlegt, zwischen Heu und Stroh in große Kisten gebettet, wurde die Skulptur von seinem Schwager François Lentz und von Vetter Batty Cito per Pferdewagen zum Bahnhof von Niederkirchen gebracht, wo sie in Spezialwaggons zur *Compagnie des Bronzes* nach Brüssel abtransportiert wurden.

In jener Epoche, wo bereits Nichtigkeiten einen wütenden Zeitungskrieg zu entfachen pflegten, erzeugte die Enthüllung dieses Denkmals, am 27. Mai 1923, einen Sturm der Entrüstung auf der einen Seite und hehre Lobgesänge auf der andern. Sprach man diesseits von einem künstlerischen, sinn tiefen und beredten Werk, sah man jenseits nur die plumpe, ungeschlachte Goldfigur, die trotz wallendem Gewand „als reinste Nudität auch eine ästhetisch-künstlerische Ungeheuerlichkeit darstellte“. Man lotste die Insassen des bischöflichen Konviktes, deren alltäglicher Weg zum Athenäum entlang des Konstitutionsplatzes führte, längere Zeit durch die *Enneschtgaass* zu ihrem Ziel.

Das Tagesgespräch drehte sich natürlich um das Modell der *Fra*, und man würde jahrelang

rätseln, wer wohl den Mut oder die Unverschämtheit hatte, diese Statue leibhaftig zu verkörpern. Cito, der Spaßvogel, lächelte verschmitzt über alle diesbezüglichen Fragen und verriet gar nichts. Die Frauenfigur des Denkmals in Schaerbeek, das bereits 1914 entstand, ist ohne Zweifel identisch mit derjenigen des *Monument du Souvenir*. Ihren Kopf, den Claus in verschiedenen Bildnissen verewigte, wozu die Erstaussgabe davon als Modell neben der imposanten Tonstatue im Atelier stand, betitelte er als „meine liebste Erinnerung an Brüssel“.

Großherzogin Charlotte

Als die drei Statuen sich im Frühsommer ihrer Endphase näherten, wurde Cito per Telegramm zu einer Audienz ins Großherzogliche Palais bestellt, wo der Prinz von Luxemburg den erstaunten Künstler bat, seine Gemahlin zu porträtieren. Die Marmorbüste war ein Auftrag der Regierung und sollte den Belgisch-Luxemburgischen Pavillon der *Exposição do Rio de Janeiro 1922/1923* zieren. Hoffotograf Aloyse Anen werde die nötigen Unterlagen dazu liefern. Der Bascharager weigerte sich entschieden, nach Fotografien zu arbeiten und ließ sich für eine Woche in Colmar-Berg nieder. Dem schönen Bildnis folgten andere; die drei ersten Büsten sind verschollen, einige Reliefs blieben erhalten. Die Marmorbüste von Großherzogin Charlotte, die der Künstler 1939 für die Jahrhundertfeiern unserer Unabhängigkeit schuf und die sich an einer heute wenig beachteten Stelle im früheren Stadthaus von Differdingen befindet, ist Citos schönstes Werk.

1939



imedia

Kunstschaffen in Luxemburg

Der nächste Auftrag kam aus der Benediktinerabtei von Clerf. Der Bildhauer sollte für die Klosterkirche die Marmorstatuen von St. Benedikt und seiner Zwillingschwester, der hl. Scholastika bilden. Hier schuf er eine bemerkenswerte, symmetrische Zweiergruppe, die rechts vom Hauptschiff in der Nische aufgestellt wurde, die Nicolas Brücher aus Elvingen bereits für die bevorstehende Konsekration, am 8. Juni 1925, ausgemalt hatte. Die Folgen des 2. Weltkriegs verschlugen die Plastik nach Belgien; sie weilt noch heute in der Verbannung, in einem Schuppen in Bastogne!

Die Bronzestatue von Joseph Junck (1839-1922) entstand wahrscheinlich erst nach dem Tode von Pierre Federspiel, im April 1924, und auch nach dessen Vorlagen. Junck, Großmeister der Luxemburger Loge, ein sehr geschätzter Philanthrop, war von 1875 bis 1911 erster Eisenbahnvorsteher in Luxemburg gewesen, und Federspiel hatte deshalb des Freundes Kopf in die steinerne Porträtgalerie am neuen Bahnhofsgelände eingereiht.

Cito schuf Kinder-, Frauen- und Männerbüsten, und zwischen den Arbeiten für Ausstellungen und privaten oder öffentlichen Aufträgen entstanden in jenen Jahren bemerkenswerte Grabfiguren für die Friedhöfe von Differdingen, Bascharage, Hautcharage, Luxemburg, Arlon...



Im Winter 1929-30 arbeitete Cito am Porträt von Nikolaus Welter, das dessen Kinder ihm zum sechzigsten Geburtstag schenken wollten.

Für die Unabhängigkeitsfeierlichkeiten im Jahre 1939 hatte Cito dem Niederkerschener Garten- und Heim-Verein für den Festumzug eine vier Meter lange Riesen-Porette aus Gips angefertigt



Freundschaften und Sezession im Kunstverein

Seit Josys Heimkehr erblühten die alten Kameradschaften in seinem Heimatort. Auf Cousin Batty, aus dem „Fünfundgesellenhaus“, sowie auf den hilfsbereiten Cito-Clan durfte er jederzeit zählen.

Im Herbst 1921 traf er Nico Klopp, der jetzt in Remich lebte, im jährlichen Salon des *Cercle Artistique*. Durch Jhang Noerdinger aus Nagem, der die beiden zu einer Auswanderung nach Amerika zu überreden versuchte, pflegten sie freundschaftliche Beziehungen zu der Gruppe um Joseph Kutter. Die modern orientierten „Münchener“ sollten die traditionellen Methoden des Kunstvereins schnell durcheinanderwirbeln. Obschon Präsident Pierre Blanc seine ehemaligen Schüler der Staatlichen Handwerkerschule hoch einschätzte und ihnen gern entgegenkam, sollte es dennoch, auch wegen gehässiger Kritiken in der Presse, zur Spaltung kommen. Der erste *Salon de la Sécession* wurde im Mai 1927 im Stadthaus am Knuedler abgehalten. Im Katalog standen die Namen von Claus Cito, Nico Klopp, Joseph Kutter, Jhemp Michels, Harry Rabinger, Jean Schaack, Jos Sünnen, Jean-Joseph Thiry und Auguste Trémont.

Citos längerer Aufenthalt in Paris, wo er gelegentlich der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs* 1925 im Luxemburger Pavillon, in der vielbeachteten *Roseraie*, ausstellte, sollte seine bildnerische Ausdrucksweise beeinflussen. Er durfte jetzt den Anschluß an die neue Zeit nicht verpassen! Kutter, der seinen Weg trotz aller Anfeindungen weiter verfolgte, Nico Klopp, den die stupiden anonymen Angriffe in der Presse verbitterten, mußten Unterstützung erhalten. So führte Cito Jean-Joseph Thiry, einen begabten Industriezeichner und Amateurmaler, in die Gruppe ein.

Bei ihrer zweiten Manifestation im Sommer 1929 fehlten drei Mitglieder, aber drei andere besetzten ihre Plätze. Cito freute es besonders, daß Michel Haagen vom Limpertsberg, dessen Zeichnungen häufig die Seiten der *Cahiers Luxembourgeois* zierte, jetzt zu ihrer Gilde zählte. Er hatte Misch schätzen gelernt, als Jean Curots gediegenes Gelände zur Umfassung der *Gëlle Fra* in Haagens Atelier ausgeführt wurde.

Nico Klopp starb unerwartet am 29. Dezember 1930 in der Klinik St.-François am Fischmarkt. Eine einfache Erkältung sollte sich als tuberkulöse Hirnhautentzündung herausstellen. Claus fuhr noch in der Nacht zur Klinik, wo Emile Goedgen, der neue Gehilfe, die Totenmaske des unglücklichen Malers abnahm. Er selbst war zutiefst erschüttert und unfähig, dem Freund diesen letzten Dienst zu erweisen. Cito schuf die Maske aus schönstem fehlerfreien Carrara-Marmor. Rosemarie Hassanein-Klopp sollte diese Erinnerung an den Vater mit nach Kairo nehmen.

Nach des Freundes Tod, der auch die Sezession beendete, zog Claus Cito sich aus dem Ausstellungsgeschäft zurück. Er war der einzige der einst so begeisterten Gruppe, der nie mehr im *Cercle Artistique de Luxembourg* ausstellte.

Öffentliche Arbeiten

Im Wettbewerb für das *Monument Michel Rodange* am Knuedler, zehn Jahre nach dem der *Gëlle Fra*, wurden Citos Pläne mit dem 2. und 3. Preis bedacht. Für Jean Curots prämiertes Projekt schuf J.-Théodore Mergen, ein anderer Limpertsberger, das bronzene Bildnis des Dichters. Mergen hatte sich im Concours um das *Monument du Souvenir* als Dritter klassifiziert.

Für die Brüsseler Weltausstellung von 1935 schuf der Bildhauer ein neues Porträt von Großherzogin Charlotte. Da Generalkonsul



Emile-Mark-Denkmal (1936)
in Differdingen

imedia

Nicolas Cito der persönliche Eigentümer des großen bronzenen Medallions war, bewahrte er es durch diese kluge Taktik vor dem Schicksal der Marmorbüsten, die nach den Ausstellungen nie mehr auftauchten. Auch ließ er dieses schöne Bildnis gleich in mehreren Exemplaren von der Brüsseler Gießerei ausführen.

Als der Meister mit der Gestaltung von vier Landesheiligen für die Krypta der Kathedrale beauftragt wurde, konnte er mit Zuversicht diesen wichtigen Arbeiten entgegensetzen, denn er verfügte über einen außergewöhnlichen Mitarbeiterstab:

- *Emile Goedgen* aus Bascharage, der während der Sezession bei ihm eintrat, hatte zwei Jahre bei Professur Bouchet an der *Académie de Paris* und weitere zwei Jahre in München studiert.

- *Aloyse Weins* arbeitete seit 1932 bei ihm; er besaß sein Gesellendiplom, war ein vortrefflicher Holzschnitzer und erstrebte nun das Meisterdiplom in der Bildhauerei.

- Jetzt, im Jahre 1935, hatte *Aurelio Sabbatini* sich der Gruppe angeschlossen. Der junge wißbegierige Mann trug ein neues Diplom der *Académie des Beaux-Arts de Nancy* in der Tasche. Als neues Mitglied des *Cercle Artistique* war Sabbatini an der Sezessionsperiode interessiert, die nur wenige Jahre zurücklag. Dank seiner Aufmerksamkeit, seines hervorragenden

Gedächtnisses und seiner herzlichen Beziehungen zu Claus Cito hat Sabbatini der Nachwelt viel Interessantes über den Bascharager Bildhauer überliefern können.

Während im Atelier am Auftrag für den Mariendom gearbeitet wurde, fand im August 1936 in Differdingen die Enthüllung eines Denkmals zu Ehren von Emile Mark statt.

Für das neue Stadthaus in Esch-Alzette entwarf Claus Cito eine Reihe von Bildern, die vom Einsatz und dem steten Fortschritt der Wissenschaft in der Industrie erzählen.

Das Rathaus von Pétange wurde im Mai 1938 feierlich eröffnet. Citos lange Friesen über dem Hauptportal, die durch die fast lebensgroße Statue eines Arbeiters gekrönt werden, erzählen von der harten Arbeit in den Eisenbahnwerkstätten, denen die Ortschaft vieles zu verdanken hat.

Die Einweihung der vergrößerten Schule und des „Cito-Brunnen“ in ihrem Hof brachte Bascharage im Juni 1938 eine Doppelfeier, der Prinz Felix und Konsul Cito beiwohnten. Genau vierzig Jahre vorher leitete letzterer, der einst die Schulbank im kleinen alten Gebäude gedrückt hatte, den Bau der ersten Eisenbahn in Belgisch-Kongo. Mit Hilfe des *Cercle Colonial de Luxembourg* stiftete die Gemeinde ihrem langjährigen Wohltäter den Brunnen, den Josy Cito nebst dem bronzenen Bildnis des berühmten Veters schuf,

so daß das Werk seinem Namen doppelt gerecht wurde.

Während die Künstlerschaft Luxemburgs emsig und wohlgenut daheim den Vorbereitungen zur *World's Fair 1939* in New York nachging, ballten sich dunkle Wolken über Europas politischem Himmel zusammen. Unter den Kunstwerken, die den Weg nie mehr zurückfinden sollten, befanden sich fünf symbolische gußeiserne Statuen von über vier Metern Höhe. *Die Industrie* von Cito und *der Ackerbau* von Lucien Wercollier kamen aus der Gießerei Wies in Eich. *Der Weinbau* des Remichers Jungblut, *der Gußarbeiter* von Kratzenberg und *die Stadt Luxemburg* von Trémont stammten aus dem Duchscherbetrieb von Wecker.

Der Krieg und seine Folgen

Nach der gewaltsamen Entfernung der *Gëlle Fra* im Oktober 1940 wurde der Bildhauer einstweilen zwar nicht belästigt, aber er wurde arbeitslos. Im Sommer 1941 geriet er unversehens in die Wirrnisse der Besatzungsfolgen, als man eines Nachts ein Attentat auf den Sitz der Niederkerschener VdB verübte. Dieser befand sich in der Nähe des Cafés, wo angesehene und als deutschfeindlich bekannte Bürger ihren Stammtisch pflegten. Die Geiseln wurden zum Verhör in die berühmte Villa Pauly gebracht. Da man einsah, daß sie nicht in die Tat verwickelt waren, wurden sie freigelassen und je nach ihrem persönlichen Vermögen zu einer Geldbuße verurteilt.

Nachdem einige Luxemburger Freiwillige in Rußland gefallen waren, erinnerte man sich an den Urheber der einstigen „Siegesgöttin“, oder „Gülden Lüge“. Als die Uniformierten ihm im Atelier ihre Pläne unterbreiteten, erkannte der Bildhauer blitzschnell die Gefahr, in der er sich befand. – „Wäre es angebracht“, so fragte er, „gleich zu Beginn eines Feldzuges den ersten Gefallenen ein Ehrenmal zu errichten? Würde das Volk daraus nicht auf viel größere Verluste schließen? Da diese Art Denkmäler nur den Heldenot verherrlichten, könnte dieses nicht den Zufluß anderer Freiwilliger hemmen, die wohl alle mit einer glücklichen Heimkehr rechneten?“ – Daraufhin war man gewillt zu warten, schließlich eilte es ja nicht!

Nach der Befreiung, nach der Heimkehr der Verschleppten, kam die traurige Zeit der Totengedenkstätten. Für Pétange schuf Cito bereits 1946 das amerikanische Denkmal: „*To the first American Soldier fallen for the Liberation of our Country*“.

Das Gruppenbild am Rande des Differdinger *Hondsbësch* hätte er ganz anders gestaltet, wäre die überbesetzte Denkmalkommission ihm nicht andauernd in die Quere gekommen. Es sollte von der ungewöhnlichen Solidarität der Differdinger berichten, die in dem nahen stillgelegten Bergwerk unter den schwierigsten Umständen mehr als 120 junge Menschen in den sechs letzten Kriegsmonaten versteckten, verpflegten und viele davon über die Grenze brachten. Zwölf Jahre später sollte das *Monument de la Grève* in Differdingen

imedia



eingeweiht werden, ein Werk von Architekt René Fournelle, zu dem man die drei Hochreliefs in Bascharage entwarf und ausführte.

Emile Goedgen hatte gleich nach der Befreiung zurückgefunden. Aloyse Weins, der sein Meisterdiplom erhielt, machte sich selbständig. Aurelio Sabbatini besaß sein eigenes Atelier, war aber stets zur Stelle, wenn man ihn dringend in Bascharage brauchte. So schufen sie u. a. die überlebensgroße trauernde Frauenfigur für Rodange und das ergreifende Relief für die Toten von Hautcharage. – Die still trauernden Frauen, die sich am Bascharager Denkmal in zwei harmonischen Gruppen um den Gekreuzigten bemühen, deuten auf ein tiefes Empfinden des Künstlers hin.

Überall im Großherzogtum errichtete man Gedächtnisstätten für die Opfer des Krieges, nur in der Hauptstadt regte sich nichts. Hinter den Kulissen aber fand ein zähes Tauziehen um die Instandsetzung des *Monument du Souvenir* statt. Der Bildhauer hörte davon und begriff nicht, daß man sein preisgekröntes Werk, das zudem unter einzigartigen Umständen niedergelassen wurde, aus dem Stadtbild verbannen wollte.

Kummer und Sorgen

Die frühere Schaffensfreude hatte ihn verlassen. Oft nahm er Zeichenstift und Meißel nur widerstrebend zur Hand, um sie nach kurzer Zeit wieder wegzulegen und in den Garten zu gehen. Bei seinen Blumen wurde Josy wohler, und draußen konnte er besser mit den Nachbarn reden. Trübsal und Arbeitsunlust waren mit dem Schicksal der *Gëlle Fra* verbunden, die zwar für kurze Zeit wieder aufgetaucht, dann aber endgültig verschwunden war. Ihm bangte auch vor der Zukunft; trotz Alter und Mißmut mußte er weiter arbeiten, um leben zu können. Die vielen bedeutenden Aufträge hatten keinen Wohlstand gebracht, und als selbständig Schaffender besaß er keine Rente.

Claus Cito hatte nie geheiratet. Nach dem Tode der Mutter, im Herbst 1933, begab er sich zum täglichen Mittagessen zur Familie Kill, wo seine Freundschaft mit Thérèse begann. Er zählte einundfünfzig Jahre, sie war siebenunddreißig. Konnte er seine Arbeit nicht unterbrechen, brachte sie ihm still und freundlich das Essen. Sie war an allem interessiert, besonders an den Büchern, und weilte oft stundenlang im Atelier, um bei den Arbeiten zuzusehen. Josy entzweite sich mit seiner herzenguten Schwester und anderen früheren Kameraden.

Thérèse starb nach schwerer Krankheit im Sommer 1957. In seiner Bedrängnis wandte der greise Künstler sich an die verwitwete Schwester von Thérèse. Er verschrieb ihr sein Haus mit Atelier und allem, was sich darin befand, und sie zog zu ihm, um ihm den Haushalt zu führen. Die gewohnten Gartenarbeiten und die gute Nachbarschaft unterhielten seine bescheidene Lebensfreude. Bei schlechtem Wetter oder im Winter saß Josy im Atelier und lebte in der Vergangenheit.



Fey Frères

Gute Freunde

Mit Jos Sünnen, dem langjährigen Freund, redete er viel über Differdingen, wo die beiden bereits 1928, während der Sezession, und wiederum 1945 interessanten Arbeiten nachgingen. Der Kunstmaler weilte für mehrere Wochen in der Minettstadt, als Cito sich dort wegen des *Hondsbüsch*-Denkmals aufhielt. Sie trafen sich regelmäßig im gastlichen Heim von Elise und Roger Birgé-Becker, wo der Bascharager die denkwürdigen Einzelheiten über den Alltag der in der früheren Erzgrube Untergebauten erfuhr.

Als der Bildhauer außer dem Amerikanischen Denkmal noch andere Arbeiten nach Péttingen lieferte, erneuerte er seine frühere Bekanntschaft mit Lehrer René Collette. Der geschätzte Pädagoge war ein hervorragender Zeichner und Techniker und würde später dem alten Meister bei seinen letzten Projekten, besonders bei den Marmortafeln des Bascharager Kreuzwegs, mit Rat und Tat beistehen. Als Cito nicht mehr arbeiten konnte, fand sich René Collette regelmäßig bei ihm ein. Sie ordneten Skizzen und Zeichnungen und durchstöberten immer wieder die umfangreiche Bibliothek, in der sich, unter anderen Relikten, „Der blaue Reiter“ im Originalalmanach befand.



Ein anderer Freund betreute ihn an seinem sorgenvollen Lebensabend. J.-P. Belche, den der Bildhauer als jungen Kaplan 1938 in Péttingen kennenlernte, war 1950 nach Münster in Westfalen übergesiedelt, um dort weiterzustudieren. Als Abbé Belche nach seinem Studium zum Religionslehrer an einer Sekundarschule promovierte, sollte Claus, wie früher, mit ihm über Kunst, Philosophie und Politik diskutieren.

Der vielbeschäftigte Sabbatini aus Esch blieb zusammen mit seiner Tochter Bettina ein stets willkommener Gast. Charel Kohls Bildhauerkarriere hatte in Citos Atelier begonnen; als Bub knetete er dort seine ersten Tongebilde.

Elisabeth Erdmann-Macke besuchte Claus um die Mitte der fünfziger Jahre in Bascharage. Er war ihr zum ersten Mal im Mai 1906 begegnet, als die Achtzehnjährige nach Oberkassel kam, wo er und August Wohnung und Atelier teilten. Nach Mackes Tod im September 1914 hatte sie ein Verzeichnis seiner Bilder und Aquarelle angefangen, um der Nachwelt das Vermächtnis ihres Vaters zu erhalten. Lothar Erdmann, ihr späterer Mann, führte diese Arbeit weiter. Lothar Erdmann wurde am 1. September 1939 verhaftet und starb drei Wochen später, durch die Folterungen der SS, im Konzentrationslager Sachsenhausen. – Gar zu gern hätte Elisabeth Erdmann-Macke nun den Porträtkopf von August gehabt, den Claus im Sommer 1908 bei des Freundes Besuch in Bascharage modellierte und der ihm sehr ähnlich wurde. Anscheinend hatte er das Werk vor Jahren verschenkt, und alle Bemühungen, dessen Verbleib zu eruiieren, waren ergebnislos geblieben.

Mit körperlichen und seelisch bedingten Beschwerden wurde Claus Cito schließlich im Péttinger Pflegeheim aufgenommen, wo er bald darauf, am 5. Oktober 1965, starb. Die Tageszeitungen widmeten ihm seitenlange Nachrufe, dann wurde es still um den Bascharager Künstler. Bei der Neuinthronisierung der *Gëlle Fra*, am 23. Juni 1985, wurde zwar sein Name erwähnt, doch wer weiß heute noch, wem dieses umstrittene Monument eigentlich zu verdanken ist?

Die Nachforschungen, die 1986 auf Wunsch der Direktion des Kunst- und Kulturgeschichtlichen Museums von Münster/Westfalen, ein Jahr vor dem 100. Geburtstag von August Macke, in Luxemburg begannen, sollten den außergewöhnlichen Lebensweg des Bildhauers Claus Cito neu entdecken. Dank seiner einstigen Freundschaft mit dem heute weltberühmten Maler August Macke konnte so sein Leben und Wirken der Nachwelt erhalten bleiben.

Lotty Braun-Breck

◀ Claus Citos Porträt von August Macke
1908, verschollen

Dieser Beitrag basiert auf dem 1995 erschienenen Buch *Claus Cito (1882-1965) und seine Zeit* von Lotty Braun-Breck; Imprimerie St. Paul; 165 Seiten, über 200 Fotos und Dokumente. Im Buchhandel erhältlich.

„Méng“ Gëlle Fra...

... as, wann een dat sou soen duerf, nach laang kee „goldegt Meedchen“. Oder dach? Jiddefalls huet d'Madame et fäerdeg bruecht, d'Lëtzebuerger vun Ufank un – an dat si well 76 Joer hier, an Otem ze halen.

Et wousst een (wéi all déi, déi réischt kuurz virum Krich gebur goufen), datt op där Plaz iwwert der Péitruus, wou nom Krich nach just zwou Figuren Trauer verbreet hun, mol en héijen Obelisk mat der Gëlle Fra drop stoung. D'Preisen hätten déi am Krich ëmgerappt a verschleeft an ageschmolt, housch et; well d'Preise gemengt hätten, d'Statu wir wiirleech äus Gold. Mat deem Wësse si mir Kanner grouss gin.

Et huet een sech och nët weider fir dat nees hallef opgeriichtent Monument intresséiert. Gewass, 't as ee mol ronderëm déi masseg Quaderbléck getréppelt, an 't huet ee gelies, wat fir grouss Stécker franséisch Genereel op eis Fräiwëlleg am I. Weltkrich gehalen hun. Mä 't as ee méi spët gewuer gin, wat mat eisen Helde lass war: Zu hirer ronn 3.000 waren déi Lëtzebuerger Fräiwëlleg deemools; hirer 2.500 hu bei Verdun an d'Gras oder an de Bulli gebass; e Prozentsaz, wéi mol keen Zweete Weltkrich e gefuerdert huet. D'Preisen haten den I. Weltkrich verluer, mä d'Lëtzebuerger haten e bestëmmt nët gewonnen.

't huet een och alt mol héieren, 't hätt 1923 allerhand Kaméidi gin, wéi se dem Cito séng „Siegesgöttin“ opgeriicht hun. D'Leit hun se „d'Gëlle Fra“ gedeeft, mä an den Aen an an den Zeitunge vu munch frommen a rechtschaffene Leit war dat Framënsch eng zackerdjësse Louder; ouni Schimt, an engem duursiichtge Läpp méi plakeg wéi ugedon, an dat direkt riicht-eriwuer vun der Tréischterin. A ware bei deem Käerjenger Cito do (dee bei 18 Konkurrenten den éischte Präis am Concours gemaach hat) nët onkäuscher Methoden am Spill, wéi en dat Framënsch eräusgesicht huet, dat him bei sénger onhellege Aarbecht sollt Modell stoen?

A wéi d'Preise koumen? An sénge Memoire schreift de Berliner Kabarettist Werner Finck, deen den 10. Mee '40 beim Amarsch derbäi war, d'Lëtzebuerger wire schwéier ze verstoen. Déi hätte mat den Hänn an den Täsche laanscht d'Stroosse gestanen a roueg nogekuckt, wéi hiirt Land besat gouf. Abee, 't as mer, wéi wann d'Gëlle Fra, déi den 21. Oktober vum selwechte Joer mat der Dampwalz ëmgezu gouf, nach am Trëllen deene bléide Lëtzebuerger zougeruff hätt: Loosst Der lech dann awer och alles gefalen? A kuck hei: Op deen Dag genee sin der eng Partie erwächt - a kruten och déi éischt an der Villy Pauly an d'Schnëss.

Wat duerno mat där Gëllener Fra äus Bronz wiirleech geschouch, dat woussten déi meeschte Lëtzebuerger laang nët. 't war fir eng oder zwou nei Generatiounen och keen Thema méi. D'Monument war 1951 eng Grëtz an 1958 sou haalwer rafistoléiert, an déi Jonk hun näischt Ongewéinlech derbäi fonnt, datt d'Hauptfigur gefeelt huet. Héchstens d'Bomien an d'Bopien hun de Kandskanner gesot: Kuckt, hei stoung mol d'Gëlle Fra.

't as schon eng gelunge Saach. Als „Siegesgöttin“ hat d'Gëlle Fra d'„Sieger“ ni ze gesi kritt. Wéi d'Amerikaner am I. Krich hei waren, du stoung d'Monument nach nët, a wéi se fir zweet koumen, war et schon nees a Mujele geschloen.

Am Fréijoer 1981 huet d'Madame, déi jo zerstéiert an ageschmolt soll sin, mech an nach aner Leit op Trapp bruecht. Do huet dach nët e Mataarbechter äus enger vun eisen Dageszeidonge mir enges Owes an der Theaterstuff beim Foxe Fern gepëspert, hie géif ee kennen, dee wéisst wou d'Gëlle Fra dru wir.

Wat git Der mat sou engem Gespréich ufänken, wann Der, wéi déi aner Leit och, am Glaawe waart, d'Gëlle Fra wir op ëmmer an éiweg verschwonnen? D'Informatioun géif awer eppes kaschten, sot de Pësperer äus der Pësperkëscht an der Theaterstuff. Sou Froe muss de Chefredakter beäntweren, hun ech mer geduecht. An deen huet dagsdrop gemengt, 't wir vläicht eppes un där Informatioun, 't sollt ee mol nom Präis froen.

Wéi ech mäin Informant (deen deen zweeten Informant sollt kennen) de 17. Juni nees gesouch, du goug vun deem zweeten Informant keng Rieds méi, och nët méi vu Suen. Par

konter krut ech eng Fro beäntwert, déi ech mer vun Ufank u gestallt hat: Firwat schreift deen Dabo nët an sénger eegener Zeidong, wat e weess? Hien hätt dat vun uewerof verbuede kritt, sot hien, mä kuurz a gutt, d'Gëlle Fra léich ënnert enger Tribün vum Stadion; fir de Rescht géif ech jo sécher eens gin. Ech hun dem Kolleg e Patt bezuelt, an 't huet een em ofgesinn, datt et him nët licht gefall war, sou eng Geschicht liichtschaz verschenken ze missen.

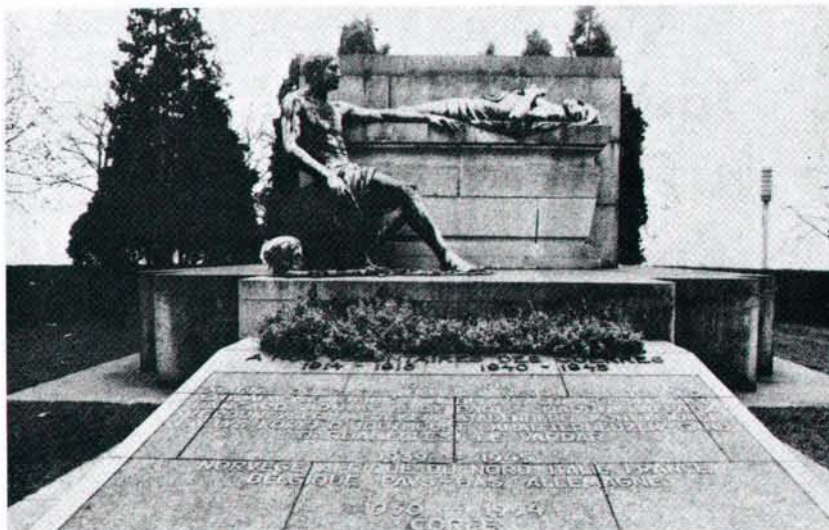
Deen anere Muerger as de Mann mat de Schlësele vum Stadion bleech gin; wéi ech mat engem Photograph opgekräizt sin an hien no der Gëlle Fra gefrot hun. Déi wir tabu, sot hien, et wir verbueden, fir se ze knipsen. De Knipsert an ech, mir hun äis bekuckt; da stëmmt et also, da läit se wiirleech do! 't war och sou, well no villem Biedelen a Fléiwen an ënnert der Konditioun, keng Photoen ze maachen, huet de Mann äis op d'Plaz gefouert. Mir hun äis missen elle bécken, mä ënnert den ënneschten Träppleken vun enger vun den Tribünen an hannert engem Koup Kuele louch d'Skulptur; an dräi Stécker, schéin openee getässelt, knaschteg an dach erënz'erkennen; besonnesch den Deel mat Kapp, Äerm a Lorberkranz.

Bei der „Semaine de la Résistance“ waren d'Stécker vun der Gëlle Fra ewell 1955 an der Märei um Knuedler ausgestallt.





D'Figure vun der „Allegorie“ waren zu Hollerech am „Salzhaff“ fond gin . . .



. . . a waren e puer Wochen duerno erëm op hirer Plaz.

Ech muss soen, datt de Stater Buurgermeeschter sech deen aneren Dag gutt äus der Affär gezunn huet. Hie war paff, wéi ech em sot, an sénger Stad géif een äis verbidden eng Photo ze maachen. Hie war nach méi perplex, wéi ech em sot, datt ech d'Gëlle Fra gesinn hätt. A wéi ech ugedeit hun, egal wat hie mir elo géif soen, d'Fakte vum Stadion stéinge muer an eiser Zeidong, du huet de Buurgermeeschter bewisen, wéi e richteg Politstrateg mat Fakten ëmgeet. Hie wéisst dat alles selwer réischt zënter e puer Joer, mä ech sollt mech mol een Abléck gedélegen. Hien huet bei mir zou ëmmescht ugeruff, an äus dem Gespréich, dat hien haart gedréit huet, hun ech verläuschtert, datt hien e pensionéierten Archivist vun der Gemeng un der Strépp hat. Wat deen da sou vun der Gëlle Fra wéisst? An du kruten de Buurgermeeschter an ech eebe just dat ze héieren, wat all Lëtzebuerger ëmmer ze héiere krut: datt d'Preisen d'Monument am Oktober '40 mat der Dampfwalz ëmgezunn hätten, an datt d'gëlle Fra vun deem Dag u verschwonne wir.

De Buurgermeeschter huet mer en Anzougepëtzt a sot deem aneren, bei him am Büro

séiz en Zeidongsmënsch, dee behaapte géif, d'Gëlle Fra gesinn ze hun. Déi aner Säit blouf et een Abléck roueg, mä du koum dee Saz, dee mer laang Kappzerbrieche mouch: „Dir wäert dat gräisslecht Framënsch dach nët nees wëllen opriichten?“

Den Archivist war voll am Bild, dat gouf séier kloer. Well du huet hie verzielt, wuer d'Stécker hi komm waren a wien se versuergt hat (genee déi Firma, déi d'Monument 1923 opgeriicht hat), datt e puer Stécker an de fofzeger Joren an enger Äusstellung gewise goufen (dat war de Leiden äusdenkeg gin!), an datt se duerno op de Stadion koumen.

Kuurz a gutt, de Buurgermeeschter huet geschmonzt a gemengt, ech hätt jo mä „Scoop“, mä hie géif lo d'Statu räushuelen a wäsche loossen, an da kënnt d'ganz Press souvill Photoe maachen, wéi se Loscht hätt.

Mat der Iwwerschrëft „D'Gëlle Fra 40 Jahre versteckt gehalten! Warum?“ koum mä ganzsäitegen Artikel an der Zeidong. Den Dag hätt nët kënne besser falen, well 't war de Viowend vum Nationalfeierdag. Scho muerges hate Leit ugeruff a gefrot, ob dat Ganzt en Abrëllswitz wir,

mä géint Feierowend, op der Réceptioun an der Villa Vauban, war et amusant Leiden ze begéinen, vun deenen ech an der Tëschenzäit wouss, datt s'iwwert d'Gëlle Fra um Stadion zënter Jore Bescheed wouss, mä déi lo steif a fest behaapt hun, si wiren haut beim Liese vu mëngem Artikel och äus alle Wolleke gefall.

Freides, de 26. Juni, stoung déi propper gewäsche Statu virum Stadion op der Wiss. 't huet ee gesinn, datt hir Féiss kapott waren, mä soss war se 1940 nëmmen do äusernee gebrach, wou se mat Schrauwen zesummegehal war; an anere Wieder, 't war hir nët ganz vill geschitt. An de 27. Juni hun d'Lëtzebuerger an hiren Zeidong gesinn, wéi schéin d'Gëlle Fra eigentlech as, déi och déi eeler Leit jo nëmme vu ganz ënnen, also vu wäit ewech kannt hun.

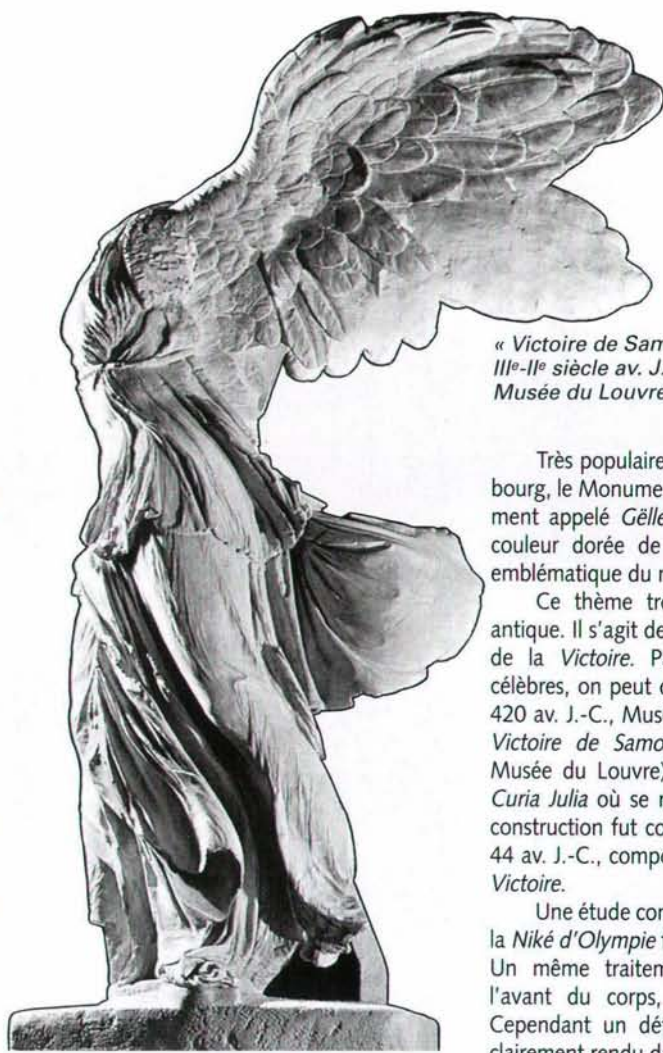
Wéi goug et virun? D'Land war paff a perplex. D'Lëtzebuerger haten 1923 d'Monument mat hiren eegene Sue bezuelt an hun et nët an der Rei fonnt, datt d'Gëlle Fra verstopp gehale gi war. Polemiken fir oder géint en zweet Opriichte goufen et keng méi. 't huet sech séier eräusgeschéit, datt d'Gëlle Fra zënter dem II. Weltkrich zu enger Symbolfigur vun der nationaler Identitéit an Onofhängkegheit gi war.

't goug awer och kloer, firwat gewësse Leit nom Krich versicht hun, d'Existenz vun der Gëlle Fra ze verheemlechen. Et ware Leit mat den Argumenter vun 1923 (d'Gëlle Fra wir kee groust Konschtwierk an 't wir och lo nach déplacéiert, fir et nees bei d'Kathedral ze stellen). Et as awer besonnesch gefaart gin, Polemiken iwwer d'Veréiwegong vun den Zwangsrekrutierten an deenen äus den Internationale Brigaden am Spueniekrich géifen nees opliewen. Nach anerer hu gemengt, et sollt een dat hallef zerstéiert Monument sou loosse wéi et wir, als Erinnerung un déi barbaresch Zerstéierung duurch d'Nazien.

D'Land selwer, dat d'Monument jo bezuelt hat, war nom Krich jiddefalls nët ëm séng Meenong gefrot gin, mä lo war nët méi laanscht séng Meenong ze kommen; an déi war souze-soen eestëmmeg. 1983 gouf eng staatlech Kommissioun agesat, déi sech drëm bekëmmert huet, datt d'Gëlle Fra nees opgeriicht géif, an 't gouf nees eng ëffentlech Subskriptioun opgemaach. Dat meescht vun den néidegen 12 Milliounen koum zesummen, de Rescht hu Staat a Stad an och e puer Banke bäigeluecht. An den 23. Juni 1985, also op dem Nationalfeierdag selwer, gouf d'Gëlle Fra eng zweete Kéier ageweit. Ronderëm d'Monument sin nei Placken an de Buedem gelooss, op deenen d'Touriste liese kënnen, wat et mat dem Monument op sech hat an huet.

Haut steet d'Gëlle Fra schon nees 14 Joer sou do, wéi se virun 1940 do stoung; frësch nonee gemaach an owes belicht. Kee Frieme kéim op d'Iddi, datt déi Madame, déi do héich an der Luucht bei all Wieder hire Lorberkranz hält, sou eng verwuerelt Geschicht hannerun sech hätt.

Josy Braun



« Victoire de Samothrace », marbre.
III^e-II^e siècle av. J.-C.
Musée du Louvre, Paris (R. Roland, Ziolo).

Sur la place de la Constitution à Luxembourg se trouve le Monument du Souvenir, l'œuvre du sculpteur luxembourgeois Claus Cito (1882-1965).

Inauguré le 27 mai 1923, il rappelle que durant la Première Guerre mondiale, malgré la neutralité du pays, près de trois mille volontaires luxembourgeois avaient rejoint les armées alliées. La plupart sont morts sur les fronts belges et français.

Démoli le 21 octobre 1940 sur ordre des autorités allemandes, le Monument du Souvenir est partiellement reconstruit en 1958. Ce n'est qu'en 1985 qu'il retrouve, à quelques détails près, son aspect originel de 1923.

Le Monument du Souvenir est constitué d'un socle rectangulaire et d'un obélisque en pierre surmonté, à quelque vingt mètres du sol, d'une statue en bronze représentant une femme tenant à bout de bras une couronne de laurier. À la base du monument, un ensemble sculpté représente deux figures masculines groupées autour d'un tombeau. Un gisant, ceint d'un pagne, serre dans ses mains ramenées sur sa poitrine les attributs du combattant victorieux, le glaive et la couronne de laurier. Assis à côté de lui, un compagnon d'armes prend appui de son bras gauche sur le tombeau dans une attitude suggérant la communion des vivants et des morts dans la victoire. Le monument est entouré d'un parterre circulaire dont l'accès est gardé par une barrière où se répète le motif de la couronne de laurier.

Sur les trois autres faces de la base du monument sont gravés des propos du Maréchal Foch et du Général Gillain, en l'honneur des volontaires luxembourgeois tombés durant la Première Guerre mondiale et de la Grande-Duchesse Charlotte en l'honneur des mêmes volontaires mais aussi des victimes de la Deuxième Guerre. Enfin, il faut signaler une petite plaque insérée dans le sol qui fait référence à la Guerre de Corée.

Il existe plusieurs sculptures datant du XIX^e siècle qui annoncent la *Gëlle Fra*. L'artiste allemand Ludwig von Schwanthaler (1802-1848) est l'auteur d'une sculpture intitulée *Bavaria* (1837-1848, Munich) qui représente une figure féminine brandissant dans sa main gauche une couronne de laurier. Mais c'est sans doute la sculpture qui trône sur la *Siegessäule* de Berlin (*Großer Stern*) qui annonce le mieux l'œuvre de Claus Cito. En effet, sur cette colonne, érigée en 1873 sur l'ordre de Guillaume I^{er} (1797-1888) pour commémorer les victoires sur le Danemark (1864), l'Autriche (1866) et la France (1871), se trouve une *Victoire* entièrement dorée.

Entre la terre et le ciel

Très populaire au Grand-Duché de Luxembourg, le Monument du Souvenir est communément appelé *Gëlle Fra*. Il doit ce surnom à la couleur dorée de la figure féminine, la plus emblématique du monument.

Ce thème trouve son origine dans l'art antique. Il s'agit de la représentation allégorique de la *Victoire*. Parmi les exemples les plus célèbres, on peut citer: la *Niké d'Olympie* (vers 420 av. J.-C., Musée d'Olympie) et la *Niké dite Victoire de Samothrace* (vers 190 av. J.-C., Musée du Louvre). On sait également que la *Curia Julia* où se réunissait le Sénat et dont la construction fut commencée par Jules César en 44 av. J.-C., comportait elle aussi une statue de *Victoire*.

Une étude comparative de la *Gëlle Fra* et de la *Niké d'Olympie* fait apparaître des similitudes. Un même traitement du drapé, plaqué sur l'avant du corps, en souligne les contours. Cependant un détail anatomique, le nombril, clairement rendu dans la figure de la *Gëlle Fra* et de la *Victoire de Samothrace* est absent dans la *Niké d'Olympie*. Au dos de la statue, un pan du drapé nettement décollé du corps, comme sous l'effet du vent, en accentue le dynamisme.

À la différence des deux sculptures grecques, la *Gëlle Fra* tient à bout de bras une couronne de laurier. On connaît cette pratique romaine qui consistait à en couronner les triomphateurs des jeux. Sur un des reliefs de l'Arc de Titus (190 ap. J.-C., Rome), on peut voir l'empereur conduisant un char sur lequel est aussi représenté une *Victoire* qui tient au-dessus de la tête de Titus une couronne de laurier. Un autre relief visible sur l'Arc de Trajan (107-117 ap. J.-C., Bénévent) et de nombreux vestiges illustrent également des scènes semblables.

Outre la figure de la *Victoire* elle-même, plusieurs éléments de la *Gëlle Fra* revêtent eux aussi un caractère symbolique. La couronne symbolise la puissance de celui qui la porte autant que ses liens privilégiés avec les puissances célestes.

Une couronne placée sur la tête souligne non seulement la puissance de celui qui la porte, mais tient aussi lieu de lien entre la terre et les puissances du ciel.

Dans la Grèce antique, le laurier est une plante médicinale, mais aussi un moyen de purifier les souillures morales. À Rome, il est signe de paix après la victoire. Quant aux premiers chrétiens, sensibles au caractère persistant de ses feuilles, ils en font le symbole de la vie éternelle.

La couleur d'or renvoie à la tradition grecque où l'or évoque la fécondité, la richesse, la connaissance et le feu.



Le mythe de la femme dorée
au théâtre
 („De Schantchen" de Nico Helminger, 1989),
au cinéma
et en littérature

La nudité de la *Gëlle Fra* peut donner lieu à des interprétations contradictoires. La première, païenne, fait de la nudité le reflet de la pureté physique, morale et intellectuelle. La seconde, chrétienne, condamne le nu qu'elle juge néfaste pour l'esprit parce que trop sensuel.

Durant sa jeunesse, Claus Cito entretient des rapports amicaux avec le peintre August Macke (1887-1914). Dans un livre consacré à son mari, Elisabeth Erdmann-Macke, fait, à plusieurs reprises, référence à l'amitié sincère qui liait August Macke à Claus Cito. Ces contacts ont-ils eu une influence sur le travail de ce dernier? Rien dans ses œuvres connues aujourd'hui ne permet de le penser. Mais il est vrai que l'expressionnisme ne s'est guère épanoui dans la sculpture. Artiste au talent certain, Claus Cito n'est pas un novateur. Qui l'était alors au Luxembourg dans les années vingt? Et même si quelques années plus tard, il sera un des sécessionnistes s'opposant à l'hégémonie du Cercle Artistique, il n'en demeure pas moins assez classique. Bon portraitiste, Cito s'est aussi illustré par plusieurs monuments funéraires.

Le Monument du Souvenir est sans doute le plus réussi de tous. Sa réalisation lui a été confiée à la suite d'un concours organisé en 1920. Les modifications entre le projet intitulé *A nos braves*, et son exécution concernent le socle, initialement plus étendu et orné de deux ensembles sculptés.

L'intelligence de Claus Cito est d'avoir compris que ce monument devait être empreint d'une grande retenue. Une trop grande originalité esthétique aurait été inadaptée à ce projet répondant à une commande officielle. S'inspi-

rant, on l'a vu plus haut, de modèles déjà existants, Claus Cito a dû chercher à ne pas heurter la sensibilité du grand public. Son classicisme ne pouvait qu'y contribuer, même si la nudité de la *Gëlle Fra* n'a pas manqué de choquer certains esprits.

La décision d'ériger le Monument du Souvenir est un acte politique et symbolique. L'attitude de la Cour et du Gouvernement durant la Première Guerre mondiale avait eu pour conséquence des troubles internes et des projets annexionnistes en France et en Belgique. Par la suite, le Luxembourg assoit cependant définitivement son indépendance sur l'échiquier international. Et dès 1920, le Luxembourg est associé, grâce à ses volontaires, aux vainqueurs de la Grande Guerre.

Le 28 novembre 1920, se tient à Paris, en Sorbonne, une grande fête commémorant la libération du territoire luxembourgeois. A cette occasion, «L'Indépendance luxembourgeoise» avait organisé une souscription nationale afin de remettre un souvenir luxembourgeois au Maréchal Foch. Il se voit offrir une statue symbolisant la Marne.

Le Monument du Souvenir est inauguré en grande pompe le 27 mai 1923. Outre la présence des autorités nationales, de nombreuses personnalités étrangères ont été invitées: le Prince Léopold de Belgique, le Général de Lardemelle (Gouverneur de Metz), le Général Gillain (Chef d'État-Major de l'armée belge), le Comte della Torre (Ministre d'Italie), Monsieur Mollard (Ministre de France), le Comte de Laubespain (Ministre de Belgique). Des détachements militaires belges, français et luxembourgeois, encadrent la manifestation.

Précédant de quelques mois cette inauguration officielle, une cérémonie assez particulière mérite d'être relatée. Le 30 novembre 1922, des documents sont déposés dans le socle du monument. Il s'agit des listes des membres du Gouvernement, de la Chambre des Députés, du Conseil Communal de Luxembourg, de la Commission Générale du Monument du Souvenir et enfin, la liste de toutes les personnes qui ont participé au bon développement du projet. De plus, six portraits photographiques ont également été placés dans le monument. Ceux de la Grande-Duchesse Charlotte, du Prince Félix, de Emile Reuter (Ministre d'Etat), de François Altwies (Président de la Chambre des Députés), de Mgr Pierre Nommesch (Evêque de Luxembourg) et de Victor Thorn (Président du Conseil d'Etat). Outre ces listes et portraits, des prélèvements de terre et des éclats d'obus provenant des champs de batailles français et belges où se sont illustrés

les volontaires luxembourgeois, sont aussi déposés dans le monument. Ainsi, c'est la nation toute entière qui se retrouve symboliquement réunie, sous le regard protecteur de la *Gëlle Fra*.

Au cours de la Deuxième Guerre mondiale, Le Monument du Souvenir est détruit par les occupants allemands. Relaté, après la libération, dans plusieurs publications d'anciens combattants, cet épisode semble avoir été douloureux pour la population luxembourgeoise, la *Gëlle Fra* symbolisant alors la liberté de tout un pays. Pourtant, il faudra attendre presque un demi-siècle, et une souscription nationale, pour la voir à nouveau honorer les morts et protéger les vivants.

Est-ce trop de dire qu'avec Notre Dame de Luxembourg et la Grande-Duchesse Charlotte elle fait partie du triumvirat maternel cher au cœur des Luxembourgeois?

Frédéric Humbel

Bibliographie

- Braun-Breck, Lotty, *Claus Cito (1882-1965) und seine Zeit*, Luxembourg, 1995;
- Erdmann-Macke, Elisabeth, *Erinnerung an August Macke*, Francfort sur le Main, 1994;
- *Monument du Souvenir Eis Gëlle Fra 1923 1940 1985*, plaquette éditée par la Commission gouvernementale pour la reconstruction du Monument du Souvenir *Gëlle Fra*, Luxembourg;
- Etringer, Norbert, *D'Gëlle Fra gët erëm opgeriicht*, in *Luxemburger Wort*, 4 février 1984, p. 7;
- Rath, Aloyse, *Monument du Souvenir „Gëlle Fra 1923-1983“*, in *Rappel* 5-6, mai-juin 1983, p. 147-174;
- *Chronique de la Ville. Au Monument du Souvenir*, in *L'Indépendance luxembourgeoise*, 1^{er} décembre 1922;
- *Monument du Souvenir*, in *Luxemburger Zeitung*, 12 octobre 1920;
- Archives nationales de Luxembourg, *Documentation historique* (DH) 55.



Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?

Ruppert (Rue Eugène)

Diese Sackgasse in der Industriezone von Gasperich beginnt an der Rue Guillaume J. Kroll und verläuft parallel zur Route d'Esch. Der Ingenieur Eugène Ruppert, bekannt durch seine langjährige Tätigkeit in China, wurde 1864 als Sohn eines Schmiedes in Stadtgrund geboren. Nach seinen Sekundarstudien an der *Section industrielle et commerciale* des Athenäums schrieb er sich an der Technischen Hochschule in Aachen ein, wo er das Fach Metallurgie belegte. Sein Abschlußdiplom ermöglichte es ihm, eine Zeitlang in Deutschland zu arbeiten, zunächst als Bergarbeiter in einem Aachener Kohlenrevier, danach als Chemiker und später als stellvertretender Hochofendirektor bei den Phoenixwerken in Ruhrort.

1893 wurde er von der Firma Cockerill aus Seraing nach China berufen und mit der Direktion der Hochöfen in Hanyang betraut. Später findet man ihn als Gene-

raldirektor der *Deutschen Diskonto Gesellschaft* in Japan mit der Aufgabe, die Bodenschätze des Landes zu erforschen, die die japanische Regierung mit Hilfe deutschen Kapitals fördern wollte. Nach einem weiteren Jahr in Dortmund als Leiter der dortigen Hochöfen kehrte er nach Hanyang zurück, wo ihm der Posten des Generaldirektors der Hochöfen übertragen worden war. Die Revolution in China von 1912 zwang ihn und seine Mitarbeiter, nach Luxemburg zurückzukehren. Eugène Ruppert vertrat aber noch die Interessen der chinesischen Hochofengesellschaft in Europa bis ins Jahr 1923. Nach dem Ersten Weltkrieg war er einer der Befürworter des wirtschaftlichen Anschlusses unseres Landes an Frankreich. Von 1920 bis 1934 betrieb er zusammen mit François Cox das technische Büro *Ruppert und Cox*.

Hohe chinesische und luxemburgische Auszeichnungen würdigten seine Leistungen. In ausführlichen Berichten hat er seine fernöstlichen Erlebnisse geschildert. Eugène Ruppert, der im Volksmund *de Chines* genannt wurde, war aber auch ein großer Kunstliebhaber, der in Gesellschaft durch seinen scharfen Geist und seine sehr farbige Ausdrucksweise zu glänzen verstand. Mit seinem Tod im Jahre 1950 verlor die Stadt Luxemburg eine überaus markante und schillernde Persönlichkeit.

Rupprecht (Rue Alphonse)

Diese Sackgasse auf Cents-Fetschenhof verläuft parallel zur Rue Nicolas Margue und perpendicular zur Rue Nicolas Majerus.

Alphonse Rupprecht wurde am 31. August 1868 in Luxemburg geboren. Eine erste Anstellung fand er von 1885 bis 1902 bei der Staatsanwaltschaft, bis er am 27. März 1902 durch Gemeinderatsbeschuß zum Polizeikommissar in Luxemburg ernannt wurde. Nach der Eingemeindung der benachbarten Ortschaften 1920 erhielt er den Rang eines „commissaire de police en chef“.

Alphonse Rupprecht hat sich durch verschiedene historische Arbeiten einen Namen gemacht. Hervorgehoben seien hier in erster Linie seine Veröffentlichungen in der Revue *Ons Hemecht* in den Jahren 1917-1928 über die militärischen Einquartierungen in Wohnungen der Hauptstadt, zur Zeit der zweiten französischen Herrschaft von 1794 bis 1814. 1932 erschienen sie in Form eines Buches unter dem Titel: „Logements militaires à Luxembourg pendant la période de 1794 à 1814“.

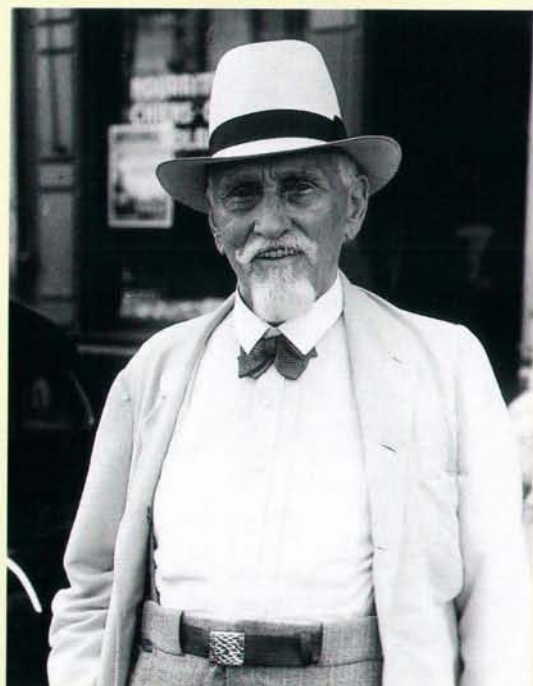
Die erste Liste dieser Wohnungen aus dem Jahre 1794, die noch auf Befehl General Benders erstellt worden war, mußte zweimal revidiert und ergänzt werden, um den Bedürfnissen der jeweiligen Besatzungen zu genügen, für die in den Kasernen nicht genügend Platz war. 1795 galt es die französischen Truppen einzuquartieren, 1814 waren es die Hessen.

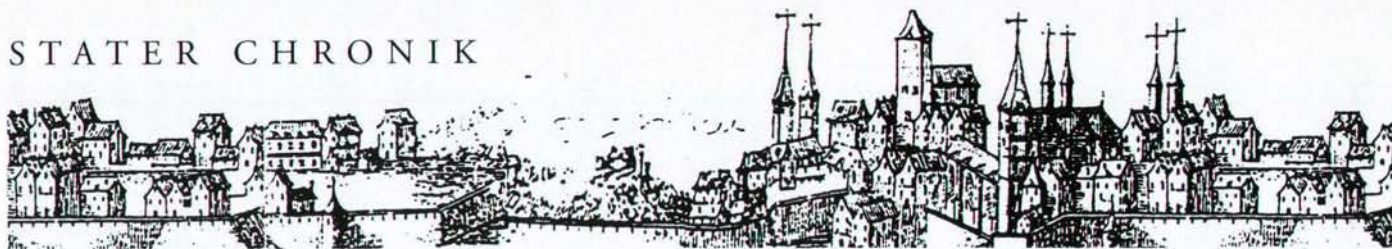
Diese Register aus den Archiven des Kommissariats veröffentlichte Rupprecht mit entsprechenden Kommentaren, die sehr aufschlußreich sind für die Geschichte der Festungsstadt in den Jahren der Belagerung und Besatzung. So befinden sich in der Oberstadt 25 Straßen unter ihrem damaligen Namen mit 558 nummerierten Häusern, in der Unterstadt Grund sind es 5 Straßen mit 127 Häusern, in Pfaffenthal ebenfalls 5 Straßen mit 147 Häusern. Dazu kommen sowohl die Namen der Eigentümer und ihrer Mieter mit den jeweiligen Berufen, als auch Angaben über die Größe der Wohnungen, die Logiermöglichkeiten und über die eventuell zur Verfügung stehenden Ställe.

In anderen Artikeln, die in *Ons Hemecht* veröffentlicht wurden, hat sich Rupprecht mit numismatischen Funden in der Rue de l'Eau befaßt und mit den republikanischen Festen in Luxemburg im *an VI de la République* (1797-1798).

In beruflicher Hinsicht galt er bei seinen Zeitgenossen als ein hervorragender und gewissenhafter Polizeikommissar.

Er starb auf Limpertsberg am 25. März 1929. Seinen Namen trägt die Straße seit dem 7. Juni 1979.





Batty Fischer 1919 © Photothèque de la Ville de Luxembourg

Pfaffenthal: Umfangreiche Ausbau- und Renovierungsarbeiten am Zivilhospiz

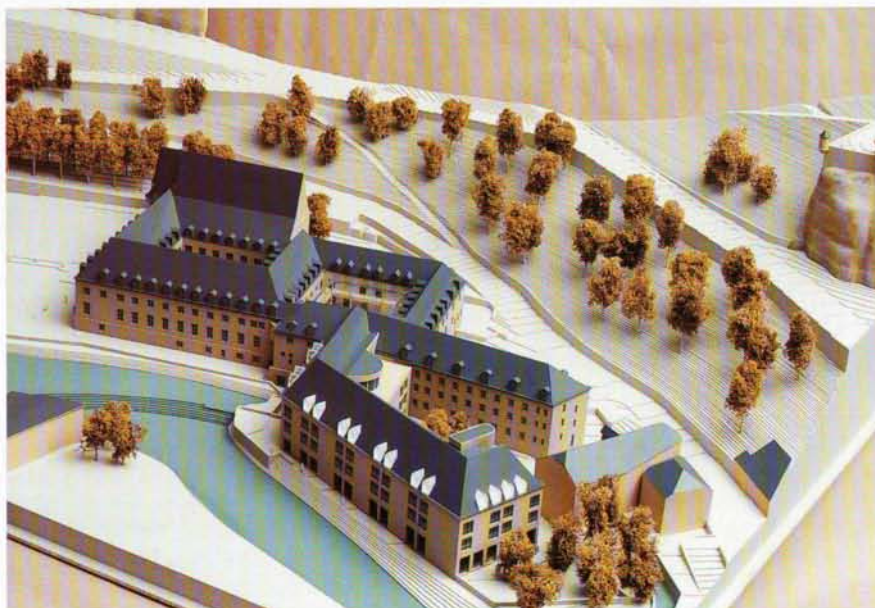
Vier Jahre soll sie dauern und etwa 1,2 Milliarden zu stehen kommen, die Erweiterung und Sanierung des geschichtsträchtigen *Hospice Civil* in der Pfaffenthaler Rue Mohrfels. Zusammen mit seiner Dependenz in Hamm ist das „Bürgerhospiz“ eine Errungenschaft der Französischen Revolution, deren Dienste anfangs nur die Einwohner der Hauptstadt in Anspruch nehmen durften. Das ehemalige Heilig-Geist-Kloster wurde bereits 1842 von der damaligen Verwaltungskommission der Zivilhospize erworben, und die alten und kranken Menschen wurden ab 1843 von denselben Elisabetherinnen betreut, die vorher das Hospital in Stadtgrund betrieben hatten. Außer einem 1844 erstellten Anbau, der 1867 abbrannte, dann aber gleich wiederaufgebaut wurde, ist der Grundriß der Klostergebäude bis

heute unverändert geblieben. In den fünfziger und in den siebziger Jahren wurden die Räumlichkeiten für die etwa 160 Pensionäre und Pflegefälle zwar modernisiert, aber den heutigen Ansprüchen an ein *Centre intégré de l'Etat* - wo die Geriatriestation nicht mehr vom Altenwohnheim abgetrennt ist - genügen sie doch nicht mehr. So wird das schöne alte Gebäude in den nächsten Monaten und Jahren grundlegend renoviert und durch einen - der historischen Architektur angepaßten - neuen Flügel ergänzt werden, so daß in drei Jahren insgesamt 101 Pensionäre über mit allem modernen Komfort ausgestattete Einzelzimmer verfügen werden. Die fachgerechte Restaurierung der historischen Außenanlagen wird ein weiteres Jahr in Anspruch nehmen. Während der verschiedenen Bauphasen läuft natürlich der normale Betrieb weiter; die Zahl der Pensionäre soll aber bis zum Abschluß der Arbeiten auf 70 Personen begrenzt bleiben. Die Kosten der Renovierung übernimmt zur Hälfte der Staat, die restlichen 50 Prozent werden zu gleichen Teilen von der Gemeinde Luxemburg und der Hospizverwaltung aufgebracht.



Marianne Wehenkel als neue Stadträtin vereidigt

LSAP-Rat René Kollwelter, der siebzehn Jahre lang ununterbrochen dem Gemeinderat angehörte, will sich aus persönlichen Gründen ganz aus dem politischen Leben zurückziehen und hat deshalb sein Mandat an seine Parteikollegin Marianne Wehenkel abgetreten. In der Sitzung vom 22. März wurde die neue Rätin von Bürgermeisterin Lydie Würth-Polfer vereidigt. Marianne Wehenkel, 62, gehörte dem Stadtrat bereits in zwei verschiedenen Mandatsperioden an, und zwar vom 15. Oktober 1984 bis zum 31. Dezember 1987 und vom 30. November 1992 bis zum 31. Dezember 1993.



Trésors du Musée Pescatore

Nous voilà au numéro 60 de *Ons Stad*. Il y a presque 20 ans que cette rubrique sur les „Trésors du Musée Pescatore” figure régulièrement au programme de *Ons Stad* après avoir été présentée une première fois au numéro 3. C’est la „Fête des Rois” de Jan Steen qui a ouvert la série. Depuis lors 58 tableaux vous ont été présentés, les plus beaux, les plus connus, les plus dignes d’intérêt. Il en reste bien sûr d’autres œuvres à découvrir et non des moindres. Mais au fil des ans vous avez certainement eu l’occasion de vous rendre à la Villa Vauban et de vous convaincre que ce petit Musée abrite plus d’un chef-d’œuvre.

Peu à peu la réputation de la collection permanente groupant les collections de Jean-Pierre Pescatore, Léon Lippmann et Eugénie Dutreux-Pescatore, a franchi les frontières. On est venu parfois de loin pour les voir. Puis le Musée fut fermé pour céder la place aux bureaux du Grand-Duc lors de la restauration du Palais Grand-Ducal. Pendant ces années

de transition un choix des plus beaux tableaux de cette collection fut montré au Musée National d’Histoire et d’Art. Il y a quelques années le Musée Pescatore a de nouveau ouvert ses portes, mais il n’était pas facile de reprendre la relève. Grâce à cette rubrique l’existence de ces collections a toujours été rappelée aux fidèles lecteurs empêchant ainsi leur oubli.

Tout comme par le passé les „Trésors du Musée Pescatore” valent bien un détour. Elles comprennent essentiellement des tableaux du 17^e siècle hollandais, du „Grand Siècle d’Or”, qui ont été complétés par des œuvres des 18^e et 19^e siècles hollandais, français et belges, allant du néoclassicisme jusqu’au naturalisme en passant par l’orientalisme et le romantisme.

Le dernier peintre à être présenté est Vincent Vidal, un peintre français du 19^e siècle.



Vincent Vidal

(né le 20 janvier 1811 à Carcassonne et mort à Paris le 14 juin 1887)

Vincent Vidal fut l’élève de Paul Delaroche (cf. *Ons Stad* n° 55). Il est un pastelliste distingué qui peint surtout des paysages ainsi que des scènes de genre et réalise des portraits de la haute société. En 1853 il a peint le portrait de l’Impératrice Eugénie, et de l’amiral Jaurès. Il a également réalisé de nombreux portraits d’enfants au crayon et à la couleur.

L’artiste est connu principalement pour ses tableaux représentant les femmes, les „Filles d’Eve”, dans toute espèce de costumes et d’attitudes. Dans cette huile sur toile

qui fait partie de la collection Jean-Pierre Pescatore il montre trois jeunes filles en costume traditionnel qui se recueillent devant une tombe dans la lande bretonne qui lui était chère.

Vidal a également illustré au pastel les œuvres de certains poètes. Son trait est facile, élégant et original, un mélange du caprice et de la recherche du caractère. Quant à sa stylisation elle est proche du symbolisme.

Georgette Bisdorff

Par sa position géographique et stratégique, la puissante forteresse de Luxembourg ne pouvait échapper à la politique hégémonique de Louis XIV. C'est ainsi qu'en 1684, la ville devait capituler face à une puissante armée de vingt mille soldats, encadrée par soixante ingénieurs et dirigée par l'illustre Sébastien le Prestre de Vauban.

Les travaux de Vauban débutent deux mois seulement après la capitulation de la ville. L'ingénieur avait compris que l'établissement d'un «carré» (lignes de défense) en Lorraine et la poursuite des opérations offensives dans le Bas-Rhin et en Basse-Meuse devaient forcément passer par la forteresse de Luxembourg.

Dès lors, les mémoires et instructions paraphées de la main de l'ingénieur font état de travaux titanesques. Durant quatre années consécutives, près de trois mille ouvriers s'attachèrent à la remise en état des éléments «ruinés» pendant le bombardement, à l'établissement d'une nouvelle ceinture d'ouvrages bastionnés autour de la ville et, enfin, à la construction de nouveaux bâtiments dont les casernes militaires destinées au logement de la garnison.

Hormis cela, ces activités devaient pousser à la constitution de nouveaux quartiers et un accroissement de la population sans précédent. Ainsi, durant la période comprise entre 1684 et 1687, les registres font état d'une nette augmentation du nombre de feux (familles). On attribue ce phénomène aux mariages entre soldats français et femmes luxembourgeoises et à l'installation de 246 nouveaux bourgeois dans la ville.

De cet essor démographique devait naître une économie florissante. Le nombre d'artisans et de commerçants augmenta considérablement, entraînant avec lui une réglementation des corps de métier, la constitution de corporations et le développement de quartiers de métiers jurés.

Ce développement urbain *intra muros* ne doit pas faire oublier l'énorme réalisation défensive de Vauban à Luxembourg. Au Pfaffenthal et au Grund, il utilise les escarpements abrupts pour introduire des forts bastionnés dans la vallée et sur les hauteurs. Les ouvrages à corne Obergrünwald et à couronne Niedergrünwald sont renforcés des trois redoutes appelées Bombarde, Parc et Pfaffenthal. Avec la construction d'un mur partant du Fort Berlaumont jusqu'à la vallée de l'Alzette, la sécurité du Pfaffenthal est définitivement assurée.

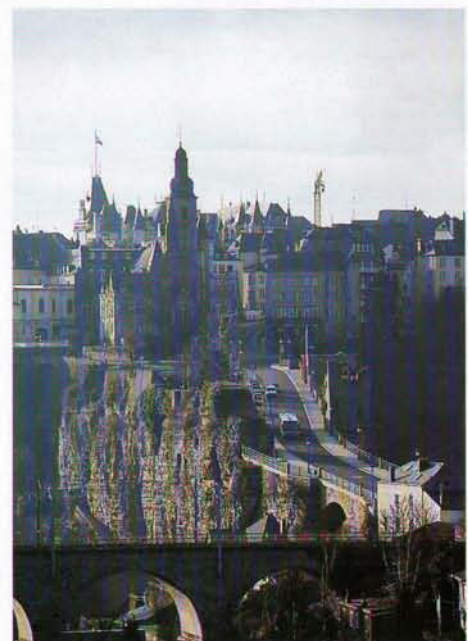
Sur le front sud, il renforce le débouché venant de France par la construction de deux forts supplémentaires Bonnevoie et Bourbon, auxquels il rajoute la redoute Piémont et un ravelin. Enfin, le périmètre du front ouest, qui débouche sur la Porte-Neuve, fait aussi l'objet de modifications grâce aux nouvelles réalisations des redoutes Lambert, Vauban et Royal. De cette configuration d'éléments successifs se dégage un vaste schéma tactique de défense graduée. Les éléments adaptés aux nouvelles techniques d'artillerie à poudre sont conçus selon un principe de protection réciproque et s'insèrent dans un système de défense en profondeur.

L'œuvre de Vauban à Luxembourg se caractérise aussi par des édifices remarquables, comme les quatre casernes du plateau du Rham (1685) pouvant accueillir 1760 hommes, les deux casernes du Saint-Esprit (1684-1685) d'une capacité de 1450 soldats, celle des Jésuites (1684-1685) de 560 places ou celle de cavalerie au Pfaffenthal abritant 840 hommes plus 192 chevaux. Mais sa plus belle réalisation reste incontestablement le bâtiment Vauban. Cet ancien hôpital transformé en caserne en 1801 arborait jadis une façade de 70 m de long avec deux pavillons extérieurs. Considérée comme la plus grande d'Europe, elle pouvait abriter quelque 700 soldats.

Dans ses travaux Vauban ne se contente pas de satisfaire à des nécessités techniques et pratiques. Il suffit de contempler l'harmonie des portes du Pfaffenthal, les majestueux remparts des bastions Beck, Louis et du Saint-Esprit, considérés autrefois comme impenables, pour comprendre l'esprit du plus grand architecte militaire du XVII^e siècle.

Sur les traces de Vauban

Histoire et culture



Tourisme culturel et patrimoine

Témoignage d'une ville plongée dans la tourmente européenne du XVII^e siècle, le patrimoine fortifié de la ville de Luxembourg fait aujourd'hui l'objet d'importants travaux de restauration. Cette initiative de valorisation, entreprise par le Service des Sites et Monuments nationaux depuis 1995, s'inscrit aussi dans un vaste programme de développement du tourisme culturel autour d'un programme de découverte patrimonial. Ainsi, l'enquête d'opinions réalisée en 1997 par le SSMN témoigne clairement des potentialités de fréquentation touristique de l'itinéraire.

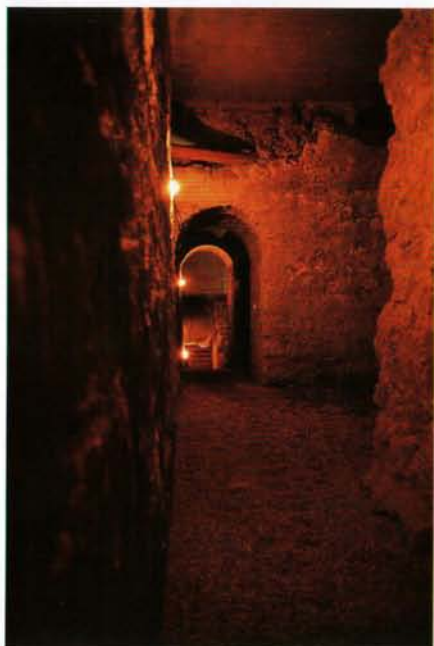
C'est dans ce cadre d'intervention que l'itinéraire culturel Vauban invite les visiteurs à parcourir à pied une partie de la ville historique dans les quartiers du Pfaffenthal et de Clausen. Long de quatre kilomètres, le tracé du parcours a été choisi en fonction de sa valeur architecturale, de l'importance historique des éléments et des possibilités d'approche de la flore et de la faune de la ville basse.

Parmi la vingtaine de curiosités retraçant l'histoire urbaine et architecturale sous Vauban, six étapes ont dû faire l'objet de restaurations en raison des dégradations subies lors du démantèlement de 1867. Respectant les chartes internationales en vigueur, les éléments reconstruits sont signalés par une nervure séparant le nouveau de l'ancien.

Ainsi, les deux portes dites d'Eich et des Bons-Malades, construites en 1684, ont été rénovées en 1991 et en 1998. Le mur Vauban joignant ces deux tours n'a pas fait l'objet de travaux, mais son fossé et sa caponnière de protection ont été dégagés, afin de redonner à cet ensemble son aspect de puissance et d'harmonie d'antan. La visite du site s'effectue par le chemin de ronde et se termine par un spectacle audiovisuel qui sera aménagé ultérieurement dans la tour des Bons Malades.

Afin de faciliter le passage des visiteurs au-dessus de la porte du chemin de fer (1858), une passerelle à l'aspect contemporain a été intégrée aux restaurations existantes. Toute confusion avec les ouvrages historiques est ainsi évitée. La découverte du front de la vallée de l'Alzette prend fin dans l'ouvrage à couronne du Niedergrünwald (1684-1685). Là encore, des excavations et des déblaiements, notamment au niveau du bastion gauche et du réduit, ont dû être réalisés afin de comprendre la position dominante et stratégique de cet ouvrage.

La jonction avec le groupe fortifié du front du Parc s'effectue par un sentier écologique qui aboutit au Fort Thungen. Cet ancien fort de 1732, aménagé aujourd'hui en musée de la forteresse à pour vocation d'interpréter le patrimoine fortifié de Luxembourg dans un contexte historique européen. Sa muséographie élaborée selon un concept didactique, artistique mais aussi scientifique (colloque, table ronde, etc.) montre que l'identité culturelle luxembourgeoise s'est aussi forgée autour de sa forteresse.





Actuellement, l'avancement des travaux de déblaiement, de restauration et d'aménagement du Fort Thungen ne permettent qu'une ouverture partielle du musée. Toutefois, les parties visibles permettront de prendre toute la mesure d'un fort du XVIII^e siècle: casemate de tir, infrastructure de protection contre les bombardements, fourneaux à mine, galeries souterraines, etc.

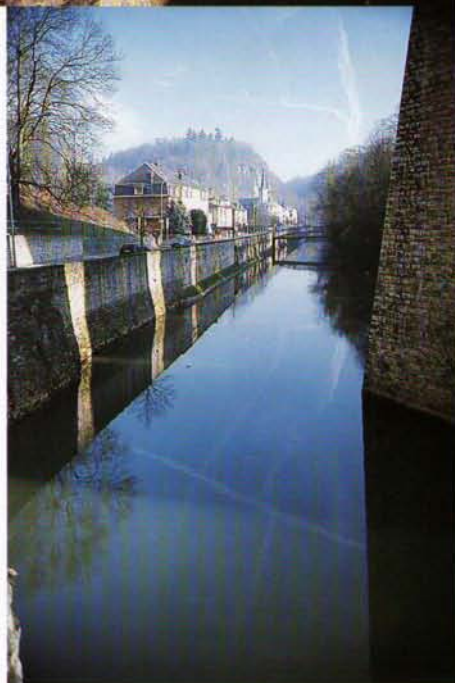
La visite de l'itinéraire culturel Vauban se poursuit en empruntant une galerie creusée en sous-sol, destinée autrefois à évacuer la garnison. Émergeant des profondeurs souterraines, les visiteurs peuvent admirer l'impressionnant dispositif défensif de l'ouvrage à corne Obergrünwald (1684-1685).

Entièrement enterré après le démantèlement du traité de Londres, le complexe a été dégagé pour laisser admirer la richesse de ses éléments: demi-bastion, courtine, ravelin avancé, poudrière, corps de garde.

L'ensemble du site fera l'objet d'un défrichement puis d'une mise à jour complète dans un proche avenir.

Par ailleurs ce haut lieu de mémoire militaire inscrit dans le programme de l'institut des itinéraires culturels du Conseil de l'Europe fait actuellement l'objet d'un travail de mise en réseau transfrontalier à travers un itinéraire culturel des sites fortifiés. Le Service des Sites et Monuments nationaux de Luxembourg, à qui l'on doit déjà le circuit Wenzel, inaugurera le 12 mai 1999 le nouvel itinéraire culturel Vauban.

Cyril Savin



Photos: Bruno Baltzer

