

ons stad

Nr 110 2015



Eine Welt voller Zeichen



Guy Hoffmann

Man findet sie überall: In der Architektur, in der Kunst, in den Religionen, in der Politik, im Straßenverkehr, auf den Waren und in der Werbung. Eines der ältesten Zeichen ist wohl das christliche Kreuz, das auf der ganzen Welt bekannt ist. Die Juden haben den Davidstern, die Muslime den Halbmond. Die politischen Parteien haben ihre Farben und Symbole, genau wie jedes Land seine Nationalfahne hat, die sich von anderen unterscheidet und identitätsstiftend ist. Die Straßenverkehrsordnung besteht aus Zeichen und Piktogrammen; Hinweistafeln auf Bahnhöfen und Flughäfen benutzen eine Zeichensprache, die jeder versteht, und sei es nur, um Herren- und Damentoiletten voneinander zu unterscheiden.

Firmen- und Markenzeichen nennt man heutzutage Logos. Manche sind in der ganzen Welt bekannt, wie etwa Coca-Cola oder der Stern eines deutschen Automobilkonzerns. Die Logos der Nobelmarken – seien es Autos, Kleider oder Armbanduhren – werden von ihren Besitzern als soziale Statussymbole geschätzt, was natürlich die Preise in die Höhe treibt. Diese *ons stad*- Nummer basiert auf der Ausstellung „Zeichen – Sprache ohne Worte“, die noch bis zum 3. Januar 2016 im Historischen Museum der Stadt Luxemburg zu besichtigen ist.

r.cl.

4

Zeichen – Sprache ohne Worte

Die Welt steckt voller Zeichen. Wir begegnen ihnen überall, manchmal bewusst, manchmal nehmen wir sie kaum wahr. Ob Kleidung, Verkehrsschilder, Farben, Mimik oder Gestik: In solchen Zeichen stecken Bedeutungen.

Eine thematische Einführung von Gaby Sonnabend

10

**What are you looking at?
Invasion der Zeichen
in Luxemburg**

Wer sich auf einen Rundgang durch die Stadt Luxemburg begibt, wird durch Zeichen jeglicher Art gelenkt.

Ina Seelig über Kunst im öffentlichen Raum

14

**1 langag ke lé um1
pev komprendre**

Christiane Grün s'est penchée sur le langage des jeunes par SMS.

16

Bau-Zeichen**Unsere gebaute Umwelt lesen**

Eine Dokumentation von Hans Fellner

20

Signe, sens et symbole

Une ville est constituée de signes, porteurs de signification et renvoyant vers des sens différents. Au delà de leur caractère matériel, ils traduisent différentes façons d'approcher le monde. Le sens de ces traces que laisse chaque génération dans le tissu d'une ville, montre à quel point les maîtres d'ouvrages se sont identifiés à leur construction.

Par Robert L. Philippart

23

Mauvais signe

Anne Schmitt n'aime définitivement pas les battues.

24

Le code des routes

Comment assurer une signalisation routière visible, intelligible et apte à assurer la sécurité des usagers et la fluidité du trafic?

Zoom sur le Service de la Circulation de la Ville de Luxembourg.

Par Christiane Grün

30

**«Mir ginn d'Fënstere
kucken an d'Stad»****Regarder les vitrines
comme des signes**

Que voyons-nous, lorsque nous regardons les vitrines comme des signes? Qu'est-ce que c'est qu'une vitrine? Quelle est sa signification?

André Linden a cherché des réponses.

34

Vom Turm zum Löwen

Stadtarchivarin Evamarie Bange über die Geschichte der Wappen der Stadt Luxemburg

37

**Die historische Entwicklung
der visuellen Zeichen
der Stadt Luxemburg****Vom Siegel zum City Brand**

Von Anne-Cathrin Köhler

40

Ostsand

Vum Nico Helming

42

**Le jubilé de la Consolatrix
afflictorum en 1781 –
des cérémonies chargées
de signes**

Par Boris Fuge

45

**Was bedeuten
die Straßennamen
der Stadt?**

Eine Serie von Simone Beck

46

**Aktuelles aus
der Cité-Bibliothek**

48

Cercle- Cité**Calendrier culturel**

50

Auf den städtischen Bühnen

Die Theaterrubrik von Simone Beck

53

**La collection
luxembourgeoise
du Musée National
d'Histoire et d'Art****La Figuration Narrative,
entre peinture et politique**

Par Nathalie Becker

**ons stad N° 110
Décembre 2015**

Recherche internet:
onsstad.vdl.lu

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

Fondé en 1979 par Henri Beck†

Tirage:
53 000 exemplaires
Distribution à tous les ménages de la Ville de Luxembourg

Supervision:
Patricia Rix

Rédaction et coordination:
René Clesse

Layout:
Stéphane Cogniou
Maison Moderne, Luxembourg

Photos:
Vic Fischbach, Guy Hoffmann,
Photothèque de la Ville de Luxembourg

Dessins:
Pit Weyer

Imprimerie:
Techprint, Ehlerange



Photo couverture:
Guy Hoffmann

Zeichen Sprache ohne Worte



...gebunden, also so parallel von Loch zu Loch zu gehen. Ich ja auch die Love-Parade gut, da feiern alle zusammen und Ausländer. Linke und Rechte. Aber heutzutage muss man eine Gruppe anschließen, sonst kriegt man von allen einen niedergewiesenen.

Warum ich rechts bin? Weil bei den Rechten die Hosenträger an der Kniekehle... So könnte ich nicht nur... in Opa. Rechts sein heißt: Zu 5, 10 Leuten zu... besoffen ist, Karaken zusammenklatzen.

Früher war ich links. Die ganzen linken Klamotten habe ich auch... Confessions and so. Jetzt bin ich Nationalist. Ich habe auch „Mein Kampf“... damit ich weiß, hinter welcher Meinung ich stehe. Ich will mal Juss studieren und mit 18 die NPD wählen.

Eine Ausstellung im Historischen Museum der Stadt Luxemburg



Christof Weber © MNHA

*Wer hat hier den Hut auf?
Kopfbedeckungen verleihen ihren Trägern Autorität und Macht*

Die Welt steckt voller Zeichen. Wir begegnen ihnen überall, manchmal bewusst, manchmal nehmen wir sie kaum wahr. Ob Kleidung, Verkehrsschilder, Farben, Mimik oder Gestik: In solchen Zeichen stecken Bedeutungen. Manche Zeichen verstehen wir sofort, andere sorgen für Missverständnisse. Oft sagen Zeichen etwas über die Identität oder die Weltanschauung ihres Trägers aus. Darüber hinaus können sie die Normen, Werte, Wünsche, Ideale und Ängste einer Gesellschaft widerspiegeln. Nicht immer ist die Bedeutung eines „Zeichens“ klar. Ist ein schwarzer Anzug nur ein Kleidungsstück oder ein Zeichen von Macht? Ist ein Kuss ein Zeichen von Freundschaft, von Liebe, von sozialistischer Brüderlichkeit oder von Verschwiegenheit?

*Die Fotoserie „Lux“ von Charles Fréger,
eine Leihgabe aus dem MUDAM*



Die vom Bonner Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland konzipierte und derzeit im Historischen Museum der Stadt Luxemburg präsentierte Ausstellung „Zeichen. Sprache ohne Worte“ will die Macht der Zeichen ergründen und ihre Bandbreite mittels rund 600 Fotografien, interaktiven Stationen und Objekten darstellen.

Zeichen der Macht

Die Pickelhaube Kaiser Wilhelms I. symbolisiert wie kaum ein anderes Objekt den Machtanspruch der preußischen Herrscher, steht aber auch für Militarismus und nationalen Chauvinismus. Im Ausland wird die Kopfbedeckung oft als Synonym für alles Deutsche verwendet. Sie steht in der Ausstellung an der Spitze einer Galerie von

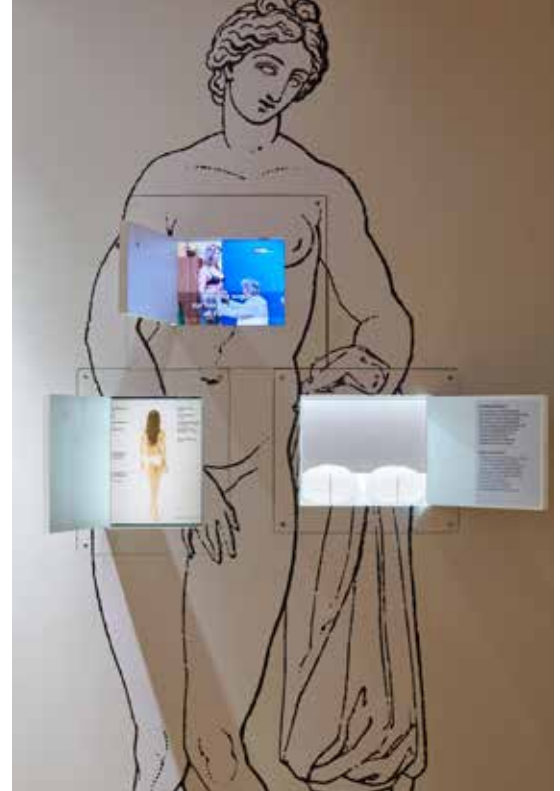
Hüten, die etwas über ihre Träger aussagen: Die Elblotsenmütze von Alt-Bundeskanzler Helmut Schmidt, die Kopfbedeckung des Kapitäns des Ausflugschiffes „Marie-Astrid“, die Haube eines Richters beim Luxemburger Obersten Gerichtshof oder das Képi eines luxemburgischen Kriminalkommissars verleihen dem Träger Autorität und Macht. Ein schwarzer Nadelstreifanzug des ehemaligen Vorstandsvorsitzenden einer großen luxemburgischen Bank zeugt von der Seriosität, die der Träger darin ausstrahlt und die seine Position unterstreicht. Je höher der Rang einer Person, desto dunkler der Anzug, so zeigt es die Ausstellung. Auch unter kirchlichen Amtsträgern verraten Farben den hierarchischen Rang: Nur der Papst darf einen weißen Pileolus tragen, Kardinäle tragen rot, Bischöfe violett. Am deutlichsten verleihen Uniformen ihren Trägern Macht. Die Fotoserie „Deutsche in Uniform“ von Timm Rautert aus dem Jahr 1974 zeigt mit einem Augenzwinkern u.a. den Düsseldorfer Prinz Karneval, einen Bundesbahnschaffner, eine Schwesternschülerin, eine Pfadfinderfamilie und einen Pfarrer in ihrer typischen „Uniform“. Indem die Personen vor einem neutralen Hintergrund stehen, wirkt die Kleidung umso stärker. Der französische Fotograf Charles Fréger präsentiert in seiner Serie „Lux“ eine Reihe von Luxemburgern in uniformierter Kleidung: Balletttänzerinnen, Majoretten, Soldaten, Mitglieder der Fanfare und Schwimmerinnen. Dabei relativiert er mit diesen Porträts den Begriff der Vereinheitlichung, welche die Bildung gesellschaftlicher Gruppen mit sich bringt.

Rollenbilder

Männer und Frauen bedienen sich ebenfalls bestimmter Zeichen, um die Zugehörigkeit zum jeweiligen Geschlecht zu betonen. ➤



*Bekleidung und Körperschmuck
als Zeichen der Identität*



*Mit Brustimplantaten wollen viele Frauen
ihre Weiblichkeit unterstreichen*

Bereits im Kindesalter werden Mädchen in rosa und Jungen in blaue Kleidung gesteckt, und dies weltweit. Rot – das Signalzeichen weiblicher Sexualität – wird zu kindlich-zartem Rosa aufgehellt, und das Blau von Arbeitskleidung und Festtagsanzug ist als „kleines Blau“ Zeichen der Jungen. Später tragen Frauen Stöckelschuhe, Männer Krawatten – traditionelle Zeichen für Weiblichkeit und Männlichkeit. Wie Rollenbilder ins Wanken geraten können, verdeutlicht ein Foto der Politikerin Lenelotte von Bothmer, die 1970 im Deutschen Bundestag einen Skandal auslöste, weil sie dort als erste Frau in einem Hosenanzug eine Rede hielt. In anonymen Schreiben wurde sie zum Teil heftig beschimpft. Heute lassen sich in Deutschland jährlich 50000 Frauen mit Silikonimplantaten ihren Traum von einer größeren Oberweite erfüllen. Doch auch immer mehr Männer versuchen mithilfe plastischer Chirurgie, dem von Medien und Werbung suggerierten perfekten Körper näherzukommen und täuschen mit Implantaten Muskeln vor.

Kleider machen Leute

Kleidung verrät immer auch etwas über die Identität ihres Trägers. Sie kann Individualität unterstreichen oder auch die Zugehörigkeit zu einer Gruppe markieren. Eine Jeans kann ein simples Kleidungsstück sein oder aber auch eine Form des Protestes. Ein Kopftuch ist eine schlichte Kopfbedeckung oder mitunter auch ein religiöses Merkmal. Schwarze Kleidung kann Stil und Eleganz ausstrahlen oder ein Zeugnis von Trauer sein.

Welche Bedeutung Kleidung annimmt, hängt immer vom gesellschaftlichen Umfeld und dessen Normen ab. Im Falle der Rockergruppen Bandidos und Hells Angels zeigen die Kutten der Mitglieder sowohl ihre Zuge-

hörigkeit zu einer bestimmten Gruppe als auch ihren Rang innerhalb dieser. Mit Tattoos oder Piercings setzen sich Menschen bewusst von der Masse ab und betonen ihre Individualität. Während ausgefallener Körperschmuck früher vor allem ein Merkmal sozialer Randgruppen war, ist er heute in der Mitte der Gesellschaft angekommen. Dies zeigen Fotos der Tattoos prominenter Persönlichkeiten wie Bettina Wulf, Sarah Connor oder David Beckham. Kaum einer beherrschte das Spiel mit den versteckten Kleidungsbotschaften so gut wie der ehemalige Verteidigungsminister Karl-Theodor zu Guttenberg. Je nach Anlass machte er im Tarnanzug, Smoking, Abendanzug oder in der Lederhose eine ausgezeichnete Figur und inszenierte sich vor dem jeweils anwesenden Publikum als Teil dessen.

Eine stilisierte Bibliothek in der Ausstellung wartet mit Hintergrundinformationen zu bestimmten Zeichen auf. So ist ein Kuss nicht immer nur ein Kuss. Er kann Ausdruck von Verliebtheit sein oder als „Mafiakuss“ ein öffentliches Gelöbnis ewiger Treue und Verschwiegenheit. Dieselbe Geste kann demnach je nach Kontext sehr unterschiedliche Zeichen setzen. Der Händedruck hat eine lange Geschichte und findet sich schon auf antiken Münzen als Zeichen der Eintracht und Gemeinschaft. Im Mittelalter ist es ein Zeichen des Vertrauens und Friedens, die ungeschützte, bloße Hand zum Gruße zu reichen. Sich an den Händen zu fassen symbolisiert Wohlwollen, Vertrauen und Freundschaft. Geschichte schrieben mit dieser Geste Helmut Kohl und François Mitterrand, als sie sich am 22. September

*Ein Zeichen der Versöhnung: Helmut Kohl und François Mitterrand
reichen sich die Hände über den Gräbern gefallener Soldaten*





Farben übermitteln eine klare Botschaft



Liebeschlösser an Brücken sollen die ewige Liebe symbolisieren

Christof Weber © MNHA

1984 als Zeichen der Versöhnung und Verbundenheit auf dem Soldatenfriedhof von Douaumont bei Verdun die Hand reichten.

Rot, Gelb, Schwarz

Eine kleine „Farbenlehre“ macht deutlich, wie mit Farben Zeichen gesetzt werden. Rot drückt Liebe und Leidenschaft aus, es ist die Signalfarbe schlechthin. In der Kombination mit Weiß macht es häufig auf Gefahren aufmerksam, z.B. bei Absperrbändern. Aber auch rote High-Heels oder rote Unterwäsche setzen ein starkes Zeichen, betonen die weibliche Sexualität und fangen damit die Aufmerksamkeit des Betrachters ein. Auch Gelb ist eine Signalfarbe. Zusammen mit Schwarz warnt sie ebenfalls vor Gefahren. In der Natur mah-

nen uns Wespen mit ihrem auffälligen Aussehen zur Vorsicht, aber auch Giftmüll wird mit gelber Farbe gekennzeichnet. Schwarz symbolisiert Eleganz und Würde, kann aber auch Unheil verheißen, etwa, wenn uns eine schwarze Katze über den Weg läuft. Ein Außenseiter, der sich von einer Gruppe abhebt, ist ein „schwarzes Schaf“. In der Kirche steht die Farbe Schwarz für Verzicht und Demut.

Verlorene Zeichen

Viele Zeichen, die früher eine weithin bekannte Bedeutung hatten, sind heute vergessen. Die Ausstellung illustriert dies anhand der „Fächersprache“. Seit dem 18. Jahrhundert gab es eine regelrechte Sprache, in der Damen mithilfe ihrer Fächer

Botschaften übermitteln konnten. Je nachdem, wie der Fächer gehalten oder aufgeschlagen wurde, konnte dies Zuneigung oder Abneigung, Ermutigung oder Zurückweisung für den Kavalier bedeuten. Besucher der Ausstellung können in kurzen Filmen die Gesten der Fächersprache anschauen und diese vor einem Spiegel nachspielen.

„Ich war hier“

Von der menschlichen Sehnsucht, sich zu verewigen, zeugen die „Zeichen der Dauer“. Liebeschlösser, auf denen die Initialen der Liebenden eingraviert sind und die an Brücken gehängt werden, spiegeln den Wunsch nach der ewigen Dauer der Liebe wider. Eine Tischplatte aus einem österreichischen Urlaubsort liest sich fast wie ein Buch, so viele Touristen haben dort Nachrichten und Zeichen hinterlassen. Aber auch in Baumstämmen werden regelmäßig Herzen eingeritzt. Die Liebe, so der Wunsch, möge so alt werden wie der Baum, auf dem sie als Zeichen hinterlassen wurde.

Zeichen der Politik

Dass Politiker in der Regel die nonverbalen Zeichen besonders gut beherrschen und damit auch ihre Machtposition unterstützen, zeigt die Ausstellung anhand einer Reihe ausdrucksstarker Fotos.

Altkanzler Gerhard Schröder zeigt seine Dominanz gerne mit der geballten Faust beim Reden oder auch, wenn er seinem Außenminister Joschka Fischer den Arm um die Schulter legt und ihn damit regelrecht in die Zange nimmt. Angela Merkel pflegt einen konsensorientierten Redestil, symbolisiert durch die berühmte Handhaltung der „Merkel-Raute“.

Eine vergessene Sprache: Mit ihrem Fächer konnten Damen Botschaften übermitteln





Typisches Handzeichen: die „Merkel-Raute“ und Kanzler Kohl, ein „Mann wie ein Baum“



In Talkshows inszenieren sich Politiker nach immer gleichen Regeln

Willy Brandt ließ sich 1970 von Künstler und Werbefachmann Charles Wilp in dynamischer und dem Betrachter zugewandter Pose fotografieren. Als erster Politiker der Bundesrepublik inszenierte er sich auf diese Art und Weise. Helmut Kohl trat 1990 sogar vor die Linse von Starfotograf Helmut Newton. Das Porträt des damaligen Kanzlers vor einer Platane im Park des Kanzleramtes weckt Assoziationen von Sicherheit und Ruhe, Kohl ist hier ein „Mann wie ein Baum“.

Auch in Talkshows spielen Politiker gerne eine Rolle und bedienen sich nonverbaler Zeichen. Gleich einer Choreografie werden dabei oft immer wieder dieselben Rollen und dieselben Gesten verwendet, so dass der Zuschauer den Eindruck gewinnt, einer Theateraufführung beizuwohnen.

Zeichen des Protests

Auch bei Demonstrationen und Protestveranstaltungen werden Zeichen verwendet. Während die bekannte Anti-Atomkraft-Sonne oder das Peace-Zeichen speziell für Protestbewegungen entworfen wurden, entwickeln sich manche Zeichen unbeabsichtigt: 1960 nahm der Fotograf Alberto Korda den Guerillaführer Che Guevara eher beiläufig bei einer Beerdigung auf. Da keine Zeitschrift das Bild drucken wollte, verschenkte er es. Nach dem Tod Che Guevaras 1967 wurde das Foto zum wichtigsten Porträt des Revolutionärs und entwickelte sich zu einer Ikone der Studentenbewegung von 1968. Heute ist es aus dem kollektiven Gedächtnis kaum wegzudenken und ziert

„
Zeichen sind nicht immer eindeutig. Zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Kulturen können Zeichen etwas ganz Verschiedenes ausdrücken.
“

Religiöse Zeichen

Alle großen Religionsgemeinschaften – Christentum, Islam oder Judentum – verwenden eigene Rituale und Zeremonien. Im Christentum ist das Beten des Rosenkranzes ein Zeichen des Glaubens, im Islam besitzt die Gebetskette Tasbih zeichenhafte Bedeutung: Ihre Perlen stehen für die 99 Namen und Bezeichnungen Allahs.

Jüdische Männer tragen die Kippa, eine runde Kopfbedeckung, als Zeichen des Respekts vor Gott. Die erhobene rechte Hand zum Schwur ist ebenfalls religiösen Ursprungs: Sie verweist auf Gott als Eideshelfer. Heute bekräftigt die Geste das geleistete Versprechen, mit oder ohne religiöse Beteuerung.

Alle Religionen besitzen ihre eigenen Zeichen, die jeder Gläubige versteht



© Christof Weber



Alberto Kordas Foto von Che Guevara ist zur – inzwischen stark kommerzialisierten – Ikone geworden



Im Zeitalter der Globalisierung gehen Zeichen um die ganze Welt

Christof Weber © MNHA

zahlreiche Produkte, vom T-Shirt über Schlüsselanhänger, Wecker, Schmuck, Mützen bis hin zu Taschentüchern.

Missverständliche Zeichen

Zeichen sind nicht immer eindeutig. Zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Kulturen können Zeichen etwas ganz Verschiedenes ausdrücken. Körpersprache und Handzeichen können somit eine Quelle von Missverständnissen sein. Bei Tauchern bedeutet beispielsweise das Ringzeichen „alles okay, perfekt“, wie auch in weiten Teilen Europas und den USA. In Belgien und Tunesien wird es als „null“ oder „nutzlos“ verstanden. In Brasilien ist die Geste jedoch eine vulgäre Beleidigung. Ein gespreizter Daumen und Zeigefinger steht in Deutschland,

Liechtenstein oder den Niederlanden für die Zahl „zwei“, in China hingegen für die „acht“. Ein Italiener meint mit der Geste „Das ist nicht gut“, wohingegen sie in Kenia, Großbritannien und den USA „Du Versager“ bedeutet, in Anlehnung an „loser“.

Zukunft und Globalisierung

In unserer globalisierten und mediatisierten Welt werden auch Symbole aus anderen Kulturen aufgegriffen und übernommen. Sie werden mitunter zu weltweit bekannten Zeichen.

Bei Protesten gegen das globale Finanzwesen tragen Demonstranten überall die gleichen Masken. Das Gesicht des Verschwörers Guy Fawkes, der 1605 das britische Parlament sprengen wollte, ist zu

einem globalen Erkennungszeichen und gleichzeitigem Identitätsschutz geworden.

In der arabischen Welt gilt der Schuh als Symbol der Verachtung. Der Schuhwurf gegen George W. Bush im Irak 2008 machte diese Protestform weltweit bekannt. Sie fand in Deutschland Nachahmer, als 2011 Schuhe am Zaun des Verteidigungsministeriums als Zeichen der Empörung über die Plagiatsaffäre Karl-Theodor zu Guttenbergs aufgehängt wurden.

Ob unsere menschlichen Zeichen auch für Außerirdische verständlich sind, ist noch nicht geklärt. 1973 starteten die Raumsonden Pioneer 10 und 11 ins All, an Bord Plaketten mit Zeichen, die Auskunft über die menschliche Zivilisation und unsere Position im Universum geben. Die Antwort auf diese Zeichen steht noch aus.

Gaby Sonnabend

Handzeichen und Gesten können zu Missverständnissen führen



Die Ausstellung „Zeichen. Sprache ohne Worte“ läuft noch bis zum 3. Januar 2016 im Historischen Museum der Stadt Luxemburg, 14, Rue du Saint-Esprit, L-2090 Luxembourg.

Öffnungszeiten:
Di-So 10-18 Uhr, Do 10-20 Uhr,
Montags geschlossen.

www.mhvl.lu

What are you looking at?

Invasion der Zeichen in Luxemburg



Guy Hoffmann

Graffiti-Kunst, Stromhäuschen, Parkplatz an der Europaschule



Wer sich auf einen Rundgang durch die Stadt Luxemburg begibt, wird durch Zeichen jeglicher Art gelenkt. Schilder weisen uns den Weg, Pfeile zeigen uns die Richtung an, Signale steuern unsere Geschwindigkeit. Reklametafeln und Werbeformate zeigen uns an, welche Produktneuheiten es zu erwerben gilt. Touristen werden durch Zeichen gezielt zu Sehenswürdigkeiten der Stadt gelenkt, zu Plätzen, auf denen Zeichen in Form von dreidimensionaler Kunst wie Brunnen, Denkmäler und Skulpturen stehen, die wiederum als Machtdemonstrationen auf vergangene herrschaftliche Zeiten verweisen. Alle offiziellen Zeichen, die sich im Stadtraum befinden, können von uns gedeutet und verstanden werden. Sie funktionieren quasi als bildliche Sprache, die sogar meist global gesprochen und verstanden wird. Unser Sehen unterliegt somit auch

bestimmten Wahrnehmungsgewohnheiten, die es uns möglich machen, unsere Umwelt zu verstehen. Keines dieser Zeichen ist zufällig platziert, alles hat seinen zweckgebundenen Ort. Durch eben diesen Zeichenschwung bewegen wir uns meist mit Eile von A nach B, nehmen unsere Umwelt aufgrund unserer Sehgewohnheiten kaum mehr wahr.

Wer sich einmal die Zeit nimmt und genauer hinsieht, wird jedoch auch Zeuge einer anderen Art von Zeichen, einer visuellen Köstlichkeit jenseits der öffentlichen Aufmerksamkeit. So ist es egal, ob man durch New York, Berlin, Trier oder Luxemburg schlendert, der aufmerksame Flaneur kann überall einer ungeahnten Fülle und Vielfalt von Reflexionen über die Gesellschaft, ironisch amüsanten Kommentaren und aufrüttelnden Botschaften begegnen. Street Art ist heute ein weltweites Phäno-

men der künstlerischen Außenraumgestaltung durch die Aneignung des urbanen Raums als Bildträger. Die Rede ist auch von Kunst im öffentlichen Raum, von urban art, post-graffiti, Straßenkunst.

Die Formate, Materialien und Techniken dieser Kunstform variieren innerhalb des Genres so stark, dass eine genaue Einordnung und Definition sehr schwer fällt. Ein Versuch könnte Street Art als „alle visuellen Ausdrucksformen ‚inoffizieller‘ Besetzung durch Zeichen und Codes auf den Oberflächen des urbanen Raums (mit Ausnahme ‚klassischer‘ Graffiti)“ zusammenfassen.

Die Kulturtechnik der öffentlichen Anbringung einer visuellen Hinterlassenschaft auf der Straße ist jedoch keinesfalls eine Neuheit – sie hat eine lange Tradition, für die Street Art, als relativ neue Erscheinung seit den 80er Jahren, stellvertretend anzusehen ist. Sie ersetzt weitestgehend die „Avis au Public“, die basisdemokratischen Bekanntmachungen, die noch bis vor einigen Jahren den urbanen Raum und inhaltlich den Alltag eines jeden Stadtmen-schen Luxemburgs prägten, ja sogar von grundlegender Bedeutung waren. So tritt Street Art heutzutage als Sprachmittel das Erbe dieser historischen Erscheinung an. Die Wurzeln von Street Art liegen jedoch auch anderswo. In den 80er Jahren entstand Street Art aus der Melange diverser zeitgeschichtlicher Phänomene und gesellschaftlicher Debatten.

Eines dieser Phänomene, das für öffentliches Aufsehen sorgte, war das des jugendkulturellen Graffithypes, der 1968 in den Vororten New Yorks entstand und über den Schienenverkehr seinen Weg in die Welt fand. Damals, als Aufstand der Zeichen bezeichnet, machten Jugendliche



Sticker, Rue Saint-Ulric, Stadtgrund



Graffiti, Rue de la Semois

Guy Hoffmann

aus segregierten Stadtteilen mit ihren im Außenraum platzierten Kunstwerken auf Missstände in ihren Vierteln aufmerksam. Das Jahr 1973 bildet in diesem Zusammenhang einen Höhepunkt der Graffiti-Historie. Man spricht vom Jahr der „Style-Wars“ – dem Krieg der Stile –, bei dem sich die Writer in einem friedlichen Wettkampf bildnerisch miteinander messen. In kürzester Zeit wurde New York von einer Schrift-Bild-Flut überrollt, die sich heute weltweit in den Metropolen zu einer eigenen Sprache und als symbolische Zeichen der Kommunikation etabliert hat.

Durch die sich rasant verändernde Stadt lässt sich die Überlagerung von alten und neuen Zeichen besonders gut nach-

vollziehen. Gleichzeitig entstanden auch im offiziellen Kunstkanon neue Versionen von Kunst im öffentlichen Raum, die Diskursen zur Verschönerung der Stadtlandschaft, der Raumnutzung im allgemeinen und insbesondere der Hinterfragung von Herrschaft und Machtverhältnissen zugrunde lagen. Zu ihren bekanntesten Vertretern zählen Samo alias Jean-Michel Basquiat und Keith Haring, die beide inspiriert von den New Yorker Graffiti die Eroberung des Stadtraums in bildlicher Form zu ihrer Passion machten. Beide förderten und forderten mit ihrer Kunst den Durchbruch der Grenzen der elitären Kunsträume und die Verlagerung einer „Kunst für alle“ in den Außenraum. Die dem Siebdruck ähnliche Schablonentechnik wurde einige Jahre später in Paris zwar nicht erst durch die Künstler Xavier Prou und Gérard Dumas entwickelt, doch nutzten sie sie erstmals, um im großen Umfang unautorisiert die Stadt künstlerisch zu gestalten. Gemeinsam brachten sie in einer Nachtaktion im Stadtviertel Montparnasse zahlreiche Pochoirs an, die lebensgroße Ratten, Rennläufer oder auch Bananen zeigten. 1983 trennte sich das Künstlerduo und Xavier Prou arbeitete alleine unter dem Namen Blek le Rat weiter. Hatte er mit seinen vorherigen Arbeiten schon ein gewisses Interesse in der Bevölkerung geweckt, wurde das lebensgroße Pochoir eines alten Mannes eine richtige Berühmtheit. Zahlreiche Arbeiten folgten dieser und wurden zudem auch technisch und gestalterisch immer feiner ausgearbeitet. Die Bilder Blek le Rats verbreiteten sich immer weiter in französische Städte und in andere Länder. Schon bald griffen andere Interessierte die Idee des Pochoir auf und fingen an, ihrerseits an den Wänden künstlerisch tätig zu wer- ➤

Graffitikunst, Tür des Cercle



Pochoir, Hall Victor Hugo, Limpertsberg





Sticker, LTAM Limpertsberg



Graffiti, Boulevard Kennedy

den. In Frankreich sprach man sogar von der „L'École de Blek le Rat“, einer Anzahl von Aktivisten, die sehr nahe am Stil Blek le Rats arbeiteten. Die Pochoir-Bewegung gab den Anstoß zu einer Erweiterung der Ausdrucksformen. Die neuen Stilrichtungen lösten sich von der Schrift als Hauptmotiv, und die Darstellung fotorealistischer, comicartiger oder ganz abstrakter Figuren wurde in den Bildern immer wichtiger. Mit der Einführung dieser rein bildlichen Sprache wurden die Arbeiten auch für ein viel breiteres Publikum zugänglich. Xavier Prou, der die Tags der Graffiti Sprayer als rebellische Nachricht versteht, möchte mit seinen Arbeiten vielmehr die gesamte Gesellschaft ansprechen und diese auch thematisieren. „I am more interested in showing the world that urban art is more than just art of rebellion, but an artform that speaks about poetry and everyday life and is a reflection of our society.“

Aus der Graffiti-Bewegung entstanden, entwickelte sich mit der Street Art ein sehr weit gefasstes Genre der urbanen Kunst. Die unterschiedlichsten Stilrichtungen finden sich hier zusammen. Neben den bekannten, mit der Sprühdose gestalteten Wand- oder Schablonenbildern, findet man heute künstlerisch gestaltete Aufkleber, Plakate, gehäkelte Elemente, sogar Skulpturen oder Mosaiken, mit denen die urbane Umgebung ausgestattet wird. Neben der breiten stilistischen Vielfalt ist auch die Motivation der Künstler sehr unterschiedlich. Allen gemein ist jedoch das selbstautorisierte Anbringen der Kunst im öffentlichen Raum. War bei dem anfänglichen Graffiti die Verbreitung des Namens noch die Hauptmotivation der Sprayer, sind heute auch politische Botschaften oder das Verlangen, das eigene Umfeld auszugestalten,

motivierend für die Vertreter der Street Art. Insbesondere die Kommunikation mit der breiten Öffentlichkeit, die Unterhaltung des flanierenden Publikums ist häufig Ziel der Akteure. Die Straße wird hierfür als Galerie genutzt, damit die Kunst jede Bevölkerungsschicht erreicht. Street Art funktioniert insbesondere als Markierung von Orten. Es ist eine Kunstform, die sehr stark im Bezug zu ihrer Umgebung steht. Neben rein formalen Bezügen wird das Kunstwerk teilweise auch in einen gesellschaftlichen und sozialen Kontext gestellt. Der Bezug zur Straße ist dabei immens wichtig. Werden in den letzten Jahren immer mehr Street-Art-Künstler in Galerien ausgestellt und finden sich immer mehr

Sammler, die für ihre Werke beträchtliche Summen ausgeben, so bleibt die Straße doch der wichtigste Ort dieser Ausdrucksform. Denn schließlich manifestieren sich dort die wesentlichen Punkte, welche die Street Art ausmachen: die Kunst wird unautorisiert, somit auch unabhängig vom Markt oder einer Institution, in der Öffentlichkeit angebracht, und die Werke werden der gesamten Bevölkerung zur Verfügung und Diskussion gestellt. Es werden zum Beispiel Orte bespielt, die nicht mehr aktiv zum attraktiven Stadtbild gehören, Orte, die nur zu gerne übersehen werden, oppositionell zum sonst für Touristen aufpolierten Erscheinungsbild der Stadt. So findet sich exemplarisch an der Front des unbe-

Graffiti, Rue du Verger



Sticker, Boulevard Roosevelt



Guy Hoffmann

wohnten, leicht verfallenen Hauses Nr. 33 der Route d'Esch eine besondere Hausfassade. Über die komplette untere Vorderseite, inklusive Tür und Fenstern, erstreckt sich das Gemälde eines Turnschuh tragenden Skelettes, welches liegend, eine Computertastatur bedienend, dargestellt ist. Die Komposition ist farblich dezent in Gelb, Weiß und Schwarz gehalten, fügt sich somit farblich in die direkte Umgebung ein. Symbolisch wird hier ein Zeichen gesetzt, ein Verweis, die Kennzeichnung und Aufwertung eines vergessenen Ortes.

Viele Orte werden auch bespielt, um das Stadtmobiliar zu kennzeichnen. Stadtmöbel sind an Orten im urbanen Raum so platziert, dass sie ihrer jeweiligen Funktion gerecht werden. So befinden sich Mülleimer zumeist im innerstädtischen Raum, in Parks, an Bushaltestellen und vor öffentlichen Gebäuden, dort wo sie ihrer Funktion gerecht werden können. Auch Bus- und Bahnhaltstellen gelten als Mobiliar der Stadt, ebenso Poller, Beleuchtungssysteme, Masten, Fahrradständer, Schilder, Sitzgelegenheiten, Pflanzentröge, Informationstafeln, Ampeln und Telefonzellen. Es handelt sich bei diesen Gegenständen um alltägliche, kaum von der Wahrnehmung des Stadtmenschen beachtete Körper, die in den Irritationen der Stadtlandschaft untertauchen. Sie sind Teil der Sehgewohnheit und verschwinden somit vor der bewussten Wahrnehmung des Passanten, es sei denn, er nutzt sie in seiner Funktion.

Die Bespielung und Kennzeichnung von Stadtmöbeln durch Street Art ist daher sehr beliebt. Hinter dem Parkplatz der Europaschule, am Boulevard Konrad Adenauer, steht, leicht versetzt zur Straße, ein kleines farbenfrohes Stromhäuschen auf einer Wiese, welches als Stadtmobiliar



Mischtechnik, Route d'Esch Front
Haus Nr. 33



Graffiti, Seitenwand
Haus Nr. 16, Rue des Capucins

Guy Hoffmann

durch Street Art gekennzeichnet und verschönert wurde. Jede Seite dieses zweckmäßigen Stadtinventars ist mit einem anderen Motiv besprüht, einem Stuhl, aneinandergereihten Kisten, Formen, die wirken wie Häuser, einem Miniatur-Stromwerk und einer Art Blume. Durch den einheitlichen Hintergrund, das farbliche Zusammenspiel und die „um die Ecken herumgesprühten“ Formen und Gegenstände ergibt sich daraus ein stimmiges Gesamtbild. Das sonst so triste Erscheinungsbild erstrahlt in neuem farbenprächtigen Gewand, die aufgesprühten Motive entsprechen der Funktion.

In ähnlicher Weise bespielt, gab es bis vor kurzem in der Nähe des Bahnhofs ebenfalls ein ungewöhnlich gestaltetes Kunstobjekt, eine umstrickte Fahrradstation. Mehr als 100 Stunden häkelte die Künstlerin Tania Kremer-Sossong mit 60 Schulkindern der „Kiem-Schule“ daran, dem Fahrradunterstand in der Avenue de la Gare ein neues Gewand aus Wolle zu verpassen „Es ist kein Farbgraffiti, das über längere Zeit bleibt, sondern ein Graffiti aus Wolle, das sich nach und nach auflösen wird“, so die Künstlerin.

Seitens der Stadtverwaltung, Museen und privaten Interessenten werden für Street Art immer mehr Flächen und Projekte freigegeben. Eine der aktuellsten Aktionen in Luxemburg ist in diesem Zusammenhang das Aldringen-Projekt, welches als unterirdische Street-Art-Galerie im Rahmen der „Nuit des musées“ entstand und jedem bis zum Abriss der Unterführung in diesem Jahr zugänglich war. Graffiti-Künstler aus Luxemburg, den drei Nachbarländern sowie aus den Niederlanden, Großbritannien und Slowenien konnten sich unterirdisch in dem alten Gebäudekomplex künstlerisch entfalten.

Mit dem Abriss des Centre Hamilius sind nun auch die Kunstwerke unwiderruflich verschwunden, mit einigen Ausnahmen, die als kulturhistorisches Zeugnis von Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg angekauft wurden. An der Hauswand der Kneipe „Um Piquet“, direkt neben der Abrissstelle, finden wir jedoch noch einen Verweis auf die unterirdische Kunstgalerie. Ein Pochoir in Form einer gelb-schwarzen Hand ragt weiterhin aus dem Untergrund hervor.

Auf Höhe des MUDAM, am Boulevard John F. Kennedy, findet sich auf dem Palisadenzaun eine temporäre Installation für die Dauer der dortigen Baustelle. Schriftzüge, Karikaturen von Tieren und Menschen, grafische Formen, ein riesiges Sandwich und sogar eine aufgemalte Schaltzentrale zieren hier den hölzernen Körper des Bauzauns. Ebenso auffällig wie die figurativen Werke sieht man hier die Einwirkungen der Umwelteinflüsse. Die Farbe bröckelt, ein Schleier von Staub und Abgasen bildet einen grauen Firnis, Sonnenstrahlen lassen die Farben verblassen. Dies ist jedoch kein Problem für die Künstler, es entspricht sogar der Philosophie von Street Art: Urbane Kunst ist vergänglich. Sie ist den Umwelteinflüssen ausgesetzt, und sie wurde oft illegal platziert. Die Künstler sind sich dessen bewusst, dass ihre Kunst vielleicht schon am nächsten Tag wieder entfernt werden könnte oder den Umwelteinflüssen erliegt. Es geht also auch darum, eine Momentaufnahme zu schaffen, einen geteilten Augenblick mit dem Betrachter herzustellen.

Welche Überraschungen der Großstadtsdschungel Luxemburgs noch für Sie bereit hält? Gehen Sie doch einfach mal auf die Suche!

Ina Seelig

Pochoir, Rue Wiltheim



2011 FW

Sellen mer match kuko
kino? 6:11 PM

Gima kino 🤪
6:11 PM

Wei een
6:11 PM

1 langag
ke lé um1
pev komprendr¹

Il s'annonce par un bip
ou un frémissement: *Wbd?*
Il s'impose partout
et à tout moment: *Trai9* ☺
Il utilise un langage que les
humains peuvent comprendre.

Vous parlez texto? Non, pardon: SMS?
Il paraît que c'est facile. Disent les
jeunes. Ils ne gâchent pas leur temps. Ni
les lettres inutiles. Voire superflues.

Des onze caractères de l'expression *s'il*
te plaît il n'en reste plus que trois: *stp*.

Existe aussi en anglais: *p/s*. Et en
luxembourgeois: *weg*.

D'accord. Cela peut prêter à confu-
sion. Prenez notamment la lettre *K*. Seule.
Inoffensive. Mais multitâche: *K* pour *Kuss*
et *K* pour *OK*. Les jeunes s'y retrouvent. Ils
en connaissent bien d'autres:

SlT, cv, abd, wmd, wbd, hdg, edo, kp,
kb, wkl, lw, omw, hbd, sws, vlt, wv, omg,
fw, ka, sry, dml, n, DIY, dng, Fb, bf, idk.

Dont les traductions: *salut, ça va, a*
bei dir, wat méchs de, wou bass de, hunn
dech gär, ech dech och, kee Problem, kee
Bock, wiirkelech, langweileg, on my way,
happy birthday, souwisou, vläit, wéivill,
oh my God, firwat, keng Ahnung, sorry,
ded mer leed, an, do it yourself, deng,
Facebook, bescht Frëndin, I don't know.

Autant pour les abréviations. Passons
au langage phonétique. La phrase que j'ai
choisie comme titre, en livre un exemple
parlant. Qui vous a – je l'espère – tapé
dans l'œil. Ou choqué, selon. Rassurez-
vous: la cousine luxembourgeoise de l'or-
thographe française n'est pas mieux traitée
que cela. Les jeunes n'y retrouvent rien à
redire. Ils lisent (et écrivent) ce genre de
phrase en moins de deux. Ils ont le langage
SMS dans le sang.

Explorons encore. Des lettres et des
chiffres. Il y en a dans le titre: *um1*. Et dans
le chapeau: *Trai9*. Des rébus typogra-
phiques. À lire à voix haute. Pour mieux
comprendre. Allez-y: *um1* se prononce
humain. *Trai9*? Non. Ce n'est ni *traineuf*, ni
trainine. Prononcez le 9 en luxembour-
geois: *Training*. Je vous en offre trois autres.
Ou plutôt: ce sont des jeunes qui me les ont
offerts. J'en fais seulement le transfert:



Guy Hoffmann

OKLM. Bien vu: *au calme*. *4eva*. Clas-
sique: *for ever*. *M8*. Extravagant: *mate*.

Il faut se rendre à l'évidence: nos
jeunes sont inventifs. Et polyglottes.

Restent les smileys et autres émo-
tîcônes. Plus connues sous le nom *emoji*.

Tapez un deux-points et une paren-
thèse fermée :) et votre portable vous affi-
chera un ☺. À la base, le smiley n'est rien
d'autre qu'une suite de symboles
typographiques.

L'idée de dessiner des sourires avec
des points et des parenthèses n'est pas si
nouvelle que cela. Il suffit d'interroger
Wikipédia: Levi Stahl, directeur PR de la
maison d'édition américaine *University of*
Chicago Press, en a découvert un dans un
ouvrage du XVII^e siècle. Dans un poème
écrit par le poète anglais Robert Herrick en
1648: *Smiling yet* :) Le lithographe belge
Marcellin Jobard a utilisé le même symbole
pour visualiser l'ironie dans un texte du
Courrier belge du 11 octobre 1841. Dans la
«*Deutsche Postzeitung*» du 16 novembre
1896, les typographes ont joué avec des
parenthèses, points, traits, points d'inter-
rogation, chiffres et lettres pour dessiner
des visages tournés dans le sens vertical et
exprimant différentes émotions.²

Le 19 septembre 1982, le professeur
Scott Fahlman de l'université américaine
Carnegie Mellon a proposé la suite de
symboles :) et son antonyme :(pour
marquer le drôle ou son contraire dans des
tapuscrits. Le deux-points, tiret, paren-
thèse. Ils sont à la base des émotîcônes
contemporains.

Revenons à nos jeunes. Ils sont sen-
sibles aux émotions. Les leurs et celles des
autres. D'où l'intérêt – non, l'importance

des émotîcônes. Quant à leur signification,
les jeunes n'en sont pas au détail près.
Pour eux, les symboles :) => :-D ^^
expriment sans distinction aucune des sen-
timents positifs: le rire, le sourire, la joie, la
bonne humeur et l'amusement. Sachez
qu'il y a cependant des nuances. Ainsi :)
signifierait 'frou wéi e Paneg' et :) 'grinsen
wéi e Kichelchen'.

Parfois, les interprétations divergent.
Selon le destinataire :-O peut exprimer
l'épouvante, l'effroi ou la surprise. D'autres
le traduisent par 'däin Eescht', 'oh my God'
ou 'krass'.

Mais pourquoi se casser la tête sur une
suite de symboles typographiques? Alors
qu'il existe toute une bibliothèque de pic-
togrammes déchargeables via *ap*.

Sans smiley, un SMS est mal vu. En
tous cas, un SMS entre amis. Il exprime la
mauvaise humeur. Ou la froideur. Au pire
le manque de politesse.

Une réponse rapide est toujours la
bienvenue. Sinon, le destinataire se pose
des questions: Mon interlocuteur est-il
fâché? Énérvé? Désintéressé? Ennuyé?
Allons, il est peut-être simplement en train
de réfléchir. Ou bien il n'a pas le temps.
Ou encore pas de réseau.

En langage SMS il y a une seule règle.
Unique. Universelle. Tout le monde la
connaît. Et l'applique. Retenez-la bien. La
voici: *Il n'y a pas de règle!*

Christiane Grün

¹ Extrait d'un manifeste contre le langage SMS,
écrit lui-même en langage SMS.

² [https://de.wikipedia.org/wiki/Emoticon#/media/File:
Emoticons-Telegraphische_Zeichenkunst.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Emoticon#/media/File:Emoticons-Telegraphische_Zeichenkunst.jpg)



Guy Hoffmann

1

Unsere gebaute Umwelt lesen

„
Architektur „lesen“
heißt: Narrationen
im Gebauten und
Gestalteten erkennen.
“

Anlässlich seiner 25-Jahres-Feier hat sich der Luxemburger *Ordre des Architectes et des Ingénieurs-Conseils* (OAI) mit einem eigenen Beitrag an der Ausstellung mit dem Titel „Zeichen – Sprache ohne Worte“ im Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg beteiligen können.

Die über zwei Räume im Museum verteilte Sonder-Ausstellung mit dem Titel „Bau-Zeichen“ oder „Bâtiments-Signifiants“ will, neben einer Präsentation der Arbeit des OAI, dem breiteren Publikum Inspiration und beispielhafte Anleitungen zum vertieften „Lesen“ seiner gebauten Umwelt bieten. Dahinter steckt auch der Gedanke, dass ein bewussteres Verständnis und Kennen seiner Umwelt auch zu einer besseren Verankerung der Bürger führt.

Architektur „lesen“ heißt: Narrationen im Gebauten und Gestalteten erkennen. Dies muss nicht unbedingt über den Weg von dokumentierten Informationen laufen, sondern zu allererst über die einfache Wahrnehmung. Auch der/die Nicht-Fachmann/frau kann aus der Wahrnehmung von Architektur Erkenntnisse ziehen, beziehungsweise Geschichten daraus lesen. Dabei gilt es, dem eigenen Auge Vertrauen zu schenken.

Wenn wir über Zeichen in der gebauten Umwelt sprechen, nehmen wir einen Standpunkt aus dem öffentlichen Raums heraus ein, in dem wir uns ja mehr oder weniger frei bewegen können. Jede Fassade und jeder Vorgarten ist öffentlich und dem



OAI

ORDRE DES ARCHITECTES
ET DES INGENIEURS-CONSEILS

2

1. Die Spuerkees, Place de Metz. Architekt: Jean-Pierre Koenig, 1909. Wie ein Rathaus, mit der Zeichensprache: Amtlich, zuverlässig.
2. BIL, Route d'Esch. Architekten: Marc Ewen, Jean Petit, Théo Worré, 1989. Stabil wie eine Kathedrale, sicher wie eine Festung. Im Vordergrund ein nicht versiegender Fluss.
3. Eines der neuen Bushäuschen in der Stadt. Warten ohne einzuschlafen. Nicht mehr für den längeren Aufenthalt gestaltet.



Guy Hoffmann

3

lesenden Blick zugänglich. Die „Zeichen“, die wir erkennen können, haben auch mit „zeigen“ zu tun, gewollt oder ungewollt. Hier liegt dann auch die Verantwortung von uns allen, wenn wir als Bauherr oder Architekt Zeichen setzen.

Die gewählten Themen sind als Beispiele zu sehen. Das gelegentlich Subjektive ist dabei Teil der Einladung zur Beteiligung.

Eine Auswahl:

1. Das **Erscheinungsbild der Stadt** Luxemburg weist besondere Aspekte auf. War die Stadt lange von den militärischen Anforderungen der Festung geprägt, kann sie sich seit 1867 ungehindert ausbreiten und entwickeln. Übrig geblieben sind im Zentrum ein gewisser Platzmangel und eine Kleinpazellierung, wozu etwa der Kirchberg einen Kontrast bildet. Der Panorama-Blick, den wir von verschiedenen Standpunkten aus haben, verdeutlicht dies. Die Hierarchie, früher durch die geologische Lage einer geschützten Oberstadt bestimmt, ist durch die Entgrenzung aufgelöst.

2. Kirchen waren historisch auch immer **Koordinaten** im Ortsbild. Da auf absehbare Zeit weniger Bedarf an Sakralbauten bestehen wird, müssen die Neubaugebiete ohne diese Orientierungspunkte auskommen. So ist die letzte Kirche im Stadtgebiet 1980 auf dem Cents eingeweiht worden. Dies ist bekanntlich auch eine internationale Entwicklung. Bei Fahrten durch ländliche Gebiete sehen wir schon

von weitem, durch die Kirchtürme markiert, wo sich die Ortsmitte befindet und wir ein Café mit Terrasse erwarten können.

3. Die **Banken** prägen unser Stadtbild. Einige haben Gebäude bezogen oder gebaut, die auch etwas über ihr, sich mit der Zeit wandelndes, Selbstverständnis erzählen. Beim genaueren Hinschauen lesen wir zum Beispiel Aussagen wie: „Zuverlässig“ (Hauptsitz Spuerkees), „sicher“ (BIL, Route d'Esch), „wachstumsorientiert“ (Turm der KBL), aber auch „transparent“ (Banque de Luxembourg).

4. Der öffentliche Raum ist reich an Geschichten und gleichzeitig gefüllt mit Einladungen, Restriktionen und gelegentlichen Kollisionen von öffentlichen, kommerziellen und individuellen Interessen.

Eine Quasi-Privatisierung des öffentlichen Raumes finden wir beispielsweise auf der Place d'Armes, wo öffentliche Sitzplätze knapp sind und man zum Ruhen auf eine Terrasse mit selbstverständlichem Verzehrzwang zurückgreifen muss. Die Place du Brill in Esch/Alzette ist in einem Maße übergestaltet und vom künstlerischen Impetus geprägt, dass es zu einer Verknappung der Nutzungsmöglichkeiten gekommen ist. Dazu kommt hier die nahezu absurde Verwendung von Bronzeskulpturen, auch zum Sitzen, die aber bei Sonne glühend heiß und unbenutzbar werden.

Neue Bushäuschen werden mit Bänken versehen, die verhindern, dass man es sich zu bequem ➤

„
Die Banken prägen unser Stadtbild. Einige haben Gebäude bezogen oder gebaut, die auch etwas über ihr, sich mit der Zeit wandelndes, Selbstverständnis erzählen.“



1



Guy Hoffmann

2

1. Rue du Nord. In der Altstadt: Per Verglasung notdurft-geschützte Ecke.
2. Cité Judiciaire. Justiz mit Machtanspruch. Gerechtigkeit für alle? Architekten: Rob & Leon Krier, 2008.

„
Das Konzept der Ausstellung zielt zunächst auf die Erlebnismöglichkeit der gebauten Umwelt und untersucht das Potential seiner Lesbarkeit.
“

macht, und eine verglaste Ecke in der Altstadt ist Abwehr gegen die Notdurft nächtlicher Schwärmer.

5. Sogenannte **Spolien sind Spuren** oder Verweise auf Vorgängerbauten. Eingebaute Teile oder Namensbezüge stehen als Zeichen für Vergangenes. So finden wir in der Stadt an verschiedenen Stellen Madonnen, die an ihrem alten Platz in die Neubauten übernommen wurden. Eine andere Form des Rückbezuges ist das Gebäude *Pôle Nord*, das den Namen seines Vorgängerbauwerks trägt, versehen mit einer „vereisten“ Glasfassade.

6. **Mehrdeutige Zeichen** prägen unsere gebaute Umwelt. Es sind Situationen, auf die wir gespalten oder auch mit Ablehnung reagieren. Wir wissen, dass wir sie brauchen, dennoch möchten wir sie nicht unbedingt sehen. Im Energiesektor geht das von der Atom-Anlage Cattenom über die Tankstelle bis hin zu den Windrädern, die sanfte Energie liefern, aber ins Landschaftsbild eingreifen.

Weitere ambivalente Zeichen sind etwa moderne agrar-industrielle Bauernhöfe, die uns die nostalgischen Illusionen über die Herkunft der Nahrung nehmen und chemische Fabrikanlagen, die uns als potentielle Verschmutzer Angst machen. Nicht zuletzt stehen Krankenhäuser für Heilung, Krankheit, Tod und das Gefängnis von Schrassig für unsere Sicherheit, aber vielleicht auch für Gedanken an das eingeschränkte Leben der Insassen.

Andere Gebäude an unseren Wegen sind Zeichen für ganz persönliche, gute oder schlechte, Erfahrungen und appellieren beständig an unsere Erinnerung: Die (un)geliebte Schule, der Ort des ersten Kusses oder eines Unfalls...

7. Ein Luxemburger Sonderfall der postmodernen Architektur ist die umstrittene Cité Judiciaire, von den Brüdern Léon und Rob Krier konzipiert und dann von Rob Krier ausgeführt. Die einmalige, exponierte Lage, das Volumen und die Bauaufgabe machen die Anlage zu einer monumentalen, solitären Realisierung. Kriers Bezüge zu klassischen „Idealen“ und Architekturformen kollidieren mit einem modernen Bild der Rechtsprechung, oder anders ausgedrückt: Die vordemokratische Formensprache steht im Widerspruch zu unseren Ansprüchen und Vorstellungen einer „Justice for all“. Hinzu kommt die Tatsache, dass nicht nur die Gebäude, sondern auch ihre Funktion von der Gesellschaft als grundsätzlich ambivalent erlebt werden.

8. **Neue Wahrzeichen** auf dem Lande. Außerhalb der Hauptstadt, in den kleineren Städten und Dörfern, gibt es in den letzten Jahren eine rege Bautätigkeit an neuen Verwaltungsgebäuden, Schulen sowie Kultur- und Sporteinrichtungen. Der rasant wachsende Bedarf ist hier der Hauptantrieb. Gleichzeitig ist der Wille der Verantwortlichen spürbar und lesbar, sich und ihre Institutionen mit einer teils spektakulären zeitgenössischen Architektur zu positionieren.



3



3. Zeichensetzung auf dem Lande. Beispiel Mamer: Centre Culturel Kinneksbond Architekt: Jim Clemes, 2010.

4. Man baut nie für sich alleine! Auch Farbgebungen prägen unsere gebaute Umwelt, setzen Zeichen.



4

© HF

ren und Zeichen zu setzen. Diese Zeichen stehen auch für einen relativen Wohlstand, der Bauen in dieser Form erst ermöglicht. Dabei entstehen neue Ortsmarkierungen; manchmal brechen diese aber durch ihre Opulenz in die gewachsenen Strukturen ein. Lesarten lassen Überlegungen zu, ob wir bei aller Beglückung nicht auch ein *hors mesure* erkennen, eine Unverhältnismäßigkeit zwischen dem Gebauten und der Nutzung. Wir wissen von den Kulturstätten, dass der Unterhalt der Gebäude auf Kosten des Programmangebotes geht und die mangelnde Bevölkerungsdichte die Spielpläne beeinflusst.

9. Solitäre Architektur am Beispiel des Kirchbergs. Auf dem Kirchberg werden Zeichen gesetzt. Hier sind über die letzten Jahrzehnte eine Reihe von wirklich bedeutenden Einzel-Bauten in besonderer Dichte errichtet worden. „Bedeutend“ steht hierbei nicht für „Sinn“, sondern für die Wichtigkeit der Institution, des Baus und nicht zuletzt des Entwerfers. Das *signe* tritt hier zunächst als „Signatur“ von Bauherr und Architekt auf.

Es sind Solitäre, Architekten-Entwürfe, die sich auf dem Kirchberg addieren und als Einzelgänger durchaus in Konkurrenz zueinander stehen. Die Einheit entsteht dabei nach und nach aus der Vielfalt. Dies ist die primäre Lesbarkeit, dazu wären individuelle Narrationen sicherlich erschließbar und diskutierbar.

Die Motivation, die Anstrengung und die Befähigung des Bürgers, seine gebaute Umwelt zu lesen, trägt zum Zusammenspiel von Auftraggebern, Architekten, Nutzern und eben den Betrachtern bei.

Das Konzept der Ausstellung zielt zunächst auf die Erlebnismöglichkeit der gebauten Umwelt und untersucht das Potential seiner Lesbarkeit.

Die stadtsoziologischen Diskussionen zum Thema „öffentlicher Raum“ der letzten Jahre haben gezeigt, dass sowohl wohlgestaltete als auch sogenannte *non-lieux* zu einem urbanen Empfinden beitragen. Die gebaute Umwelt ist ständig im Wandel, und diese somit nie perfekte Situation ist eine Realität voller Geschichten. Die Place de l'Europe auf dem Kirchberg, gelegentlich als unwirtlich und kalt beschrieben, wird von manchen als eine perfekte Kulisse für Hochzeitsfotos genutzt, andere entspannen sich dort auf den Terrassen mit Weit- und Hochblick. Genauso gibt es junge Menschen, für die das desolate Hollericher *Schluechthaus* ein Ort zur Identifizierung und zum Ausleben ihrer Kreativität ist. Einige sträuben sich gegen den Anblick der hellen, neuen Fassade des Nationalmuseums, für andere ist es ein buchstäblicher Lichtblick in der Altstadt.

- Die Ausstellung im Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg läuft noch bis zum 03.01.2016

- Weitere Informationen zum OAI auf www.oai.lu

Hans Fellner



Guy Hoffmann

1

Signe, sens et symbole

Une ville est constituée de signes, porteurs de signification et renvoyant vers des sens différents. Au delà de leur caractère matériel, ils traduisent différentes façons d'approcher le monde. Le sens de ces traces que laisse chaque génération dans le tissu d'une ville, montre à quel point les maîtres d'ouvrage se sont identifiés à leur construction.

La forteresse comme signe

La forteresse assurait une source essentielle de revenus à la ville. En 1867, ces infrastructures allaient former obstacle face à une neutralité politique imposée par le Traité de Londres. Elles devinrent le symbole de la présence d'une garnison étrangère désormais considérée comme un frein sur le chemin vers l'Indépendance nationale. Considérer les murs, bastions et fossés sous ce nouvel angle de vue, change leur signification initiale. Les remparts qui supportent la ville haute sont transformés en promenades avec points de vue panoramiques. Les ouvrages militaires sont rasés et enterrés sous une topographie nouvelle. Les casernes et dépôts sont convertis en manufactures ou vont héberger des écoles ou administrations. De chaque époque historique sont conservés des vestiges ne présentant plus de caractère belligérant; la plupart d'ailleurs comme «landmarks» pour rappeler la frontière entre l'intérieur et l'extérieur de la ville. D'autres ont été transformés en ruines artificielles, sous l'ordre de l'ingénieur paysagiste Edouard André, pour leur donner un aspect ancien et pour marquer que le deuil est fait par rapport au passé.

Signes attestant un ordre social

L'organisation de la société d'Ancien Régime a connu la noblesse, le clergé et le tiers État comme porteurs de décisions politiques. Les corporations décidaient de la gestion économique. La ville prêtait refuge à des abbayes, mais aussi à des familles nobles vivant à la campagne. Citons parmi eux les refuges de St Maximin (Ministère des Affaires Étrangères) et d'Orval (partiellement Musée d'histoire de la ville). Les premières années du régime français au lendemain de la Révolution ont gommé de nombreuses traces de l'ancienne organisation politique. Des blasons ont été grattés pour les réduire à un simple ornement (église de la Ste Trinité, ancien Hôtel du Luxembourg, rue de l'Eau), ou furent cachés derrière un volet (rue de la Congrégation). D'autres ont été détruits ou emmurés (rue Wiltheim). La noblesse n'a plus connu de Renaissance et cet ordre social est entré dans l'histoire, sauf évidemment pour la monarchie constitutionnelle. Ce fut bien dans le cadre de l'appropriation de l'ancien hôtel du Gouvernement en palais grand-ducal actuel (1890) qu'on se remémorait d'anciens notables. Les noms de 155 personnes ayant siégé à l'an-



2



3



4

Guy Hoffmann



5



6

1. n°14-16, rue de la Boucherie, flèches contre la peste
2. Victoire couronnant mercure (tympan de l'ARBED)
3. St Pierre et St Augustin, boulevard F.D. Roosevelt (ancienne école Ste Sophie)
4. Statue ornant l'hôtel de la Chambre des Députés
5. n°18, rue de l'Eau, blason gratté
6. n°8, rue Wiltheim, blason

cien hôtel des États, les armoiries des familles nobles engagées dans les batailles de Crécy et de Wörringen, et les blasons d'abbés rappellent tout ce passé, gommé de l'espace public. Le passé médiéval est encore évoqué par la représentation de la remise des lettres d'affranchissement à la ville par la Comtesse Ermesinde au Cercle-Cité, ou par la reproduction de médaillons des membres de la dynastie luxembourgeoise sur le trône du St Empire (ancien buffet de la gare centrale).

Invoquer la protection

Les dessus de portes d'entrée à la rue de la Boucherie (N°14-16), de la rue du Nord (N°10) et au N°35 à la Grand-Rue affichent des flèches croisées devant protéger les habitants de la peste. Les agrafes de la façade de l'immeuble «Lentzen-Eck» évoquent la protection de la Sainte Famille JMJ (Joseph, Marie, Jésus). Nombreuses étaient les statues de Saints Protecteurs qui, installés dans une niche, ornaient soit l'entrée, soit le coin de l'immeuble. Cette dernière position assure évidemment une bonne visibilité sur deux axes de rues. Sous l'influence de la Révolution, ces statues avaient été enlevées. Plusieurs avaient été cassées,

d'autres vendues, d'autres encore cachées. Le libre exercice de la religion retrouvé au XIX^e siècle assure une Renaissance de la représentation des Saints Protecteurs. Le statuaire à l'immeuble «Ennert de Stäiler» avait alors été restauré sous la conduite de l'architecte de l'État, Charles Arendt. De nombreuses statues nouvelles venaient occuper les niches vides. Les ordres et congrégations, et citons, les Pères Rédemptoristes, les Sœurs franciscaines (marché-aux-Poissons, statuaire aujourd'hui disparu) et les Sœurs de la Congrégation Notre Dame ornaient leurs façades de leurs Protecteurs, fondateurs, respectivement réformateurs. Comme la capitale s'est placée sous la protection de Notre Dame de Luxembourg, une statue de la Consolatrice des Affligés salue les pèlerins se rendant en ville tout en rappelant son emplacement original à l'ancienne Porte Neuve. Au boulevard Royal / avenue Marie Thérèse, l'architecte Charles Arendt avait placé une statue de la Vierge à l'angle de sa maison. La statue a gardé son emplacement dans un nouvel immeuble et salue les visiteurs entrant en ville.

Les saints Patrons n'ont pas l'exclusivité de l'espace public. Une représentation de Mercure comme patron du commerce et de l'industrie orne l'ancien siège de la

Banque Internationale (Banque Centrale), le siège de la BCEE à la place de Metz, l'ancien palais de l'ARBED (avenue de la Liberté). Des bustes de Bacchus saluent les visiteurs d'un magasin à l'avenue de la Gare, et autrefois encore à l'avenue de la porte Neuve. Victoire est également présente dans les ornements, soit comme déesse (ARBED) soit sous la métaphore d'une palme de victoire. Les signes du zodiaque entourent le cadran de l'horloge à l'hôtel des Postes. L'art Nouveau célèbre la beauté du corps humain et s'inspire des formes organiques de la nature.

L'État se représente par des formes de blasons avec comme tenants des palmes de victoire, des guirlandes de fruits, des cornes d'abondance (Casino, ancien Palais de Justice, Chambre des Députés), le sceptre et le sabre, la Loi (Chambre des Députés, Gare Centrale).

Les monuments traduisent les valeurs de leurs promoteurs

Qu'il s'agisse de monuments funéraires ou commémoratifs, les stèles et statues traduisent les valeurs morales et philosophiques de leurs promoteurs. Des comités «d'Amis» rappellent la mémoire d'un ►



1



2



1. L'Hôtel des Postes: cadre de l'horloge avec le zodiac
2. Huelen Zant avec fissure sculptée
3. L'allégorie de l'agriculture, pavillon grand-ducal, gare centrale

Guy Hoffmann

3

défunt par un monument au cimetière. Dans plusieurs cas, ils faisaient exhumer le corps de leur héros, pour l'enterrer en-dessous du monument érigé à sa mémoire. A l'image d'une relique, sa présence témoigne de la réalité qu'il avait bien existé.

Les monuments érigés sur les places publiques se veulent officiels. Occupant des lieux centraux, ils arborent fièrement la mention «souscription nationale», à ne pas confondre avec représentativité nationale. Les promoteurs des monuments poursuivent généralement plusieurs buts, et les noms des sponsors confirment les choix opérés: promouvoir un héros qui incarne un système de gouvernance politique ou économique qu'ils partagent. Plus les artistes choisis pour concevoir et réaliser les monuments, ne sont internationalement connus, plus le statut de la personnalité à glorifier est reconnu. Des intérêts de valorisation et d'agrément du lieu d'installation du monument jouent un rôle à leur tour. Les statues de la Princesse Henri (Amélie) et Guillaume II s'inscrivent dans ces logiques. Le recours à la pierre locale, l'attribution du projet à un architecte et à un sculpteur luxembourgeois, la représentation de la langue luxembourgeoise au niveau des inscriptions et par des symboles d'État (Lion /

blason) traduisent le souci de lier terroir et idiome (monument Dicks/Lentz). L'industriel Léon Conrot rajouta encore la dimension religieuse en installant une piéta au pied de sa tour en encorbellement placée dans l'axe de perspective de la Grand-Rue. Les allégories de la prospérité par le travail, de l'industrie et de l'agriculture (ex. hôtel des Postes ou pavillon grand-ducal à la gare centrale) traduisent la foi dans l'activité économique.

Des particularismes luxembourgeois?

Le Ministre d'État Paul Eyschen (1888-1915) exigeait la construction de façades en pierre locale pour les édifices publics. Le pont Adolphe devait «sentir le terroir». Le béton comme nouveau matériau de construction, produit au Grand-Duché, devait à son tour souligner le caractère innovateur du pays. La liberté laissée aux artisans de concevoir les représentations allégoriques et ornementales aux bâtiments devait être une illustration, en plein air, du savoir-faire local et du respect de la conception artistique.

L'autre aspect luxembourgeois est celui de la distribution des fonctions dans l'espace. Le modèle le plus courant au XIX^e siècle fut celui de relaisser les domaines

d'une ancienne forteresse à la municipalité qui les vendait en lots à des promoteurs. À Luxembourg, ce fut l'État qui a gardé tout le projet d'urbanisation en mains. Le pouvoir politique favorisa ainsi l'implantation de manufactures et de logements à proximité de la gare, la construction de villas à l'ouest de la ville (boulevards Royal, Prince Henri, Joseph II). L'État intervint également pour le choix de l'emplacement des sièges de la BCEE, de la BIL (auj. Banque Centrale), de la direction du chemin de fer Guillaume-Luxembourg (place de Metz), de l'hôtel des Assurances sociales, du laboratoire national, de l'hôtel de la Poste. Le Gouvernement était directement impliqué dans le choix d'une architecture représentative pour l'avenue de la Liberté et la place de Paris. Le cahier des charges pour la construction des anciens domaines militaires prescrivait la régularité des façades, le nombre minimum d'étages à construire, le raccordement à la conduite d'eau et à la canalisation, l'aménagement de jardins. Air et lumière devaient garantir l'hygiène et préserver la santé. Les façades de l'époque attestent toujours ce souci.

Les architectes de la période 1850 à 1920 avaient à très grande majorité suivi des formations dans deux pays à la fois, l'un germanophone, l'autre francophone. Cette influence est indéniable dans leurs travaux. Des experts étrangers furent consultés pour de grands projets, des architectes locaux se virent confier l'exécution de grands projets dessinés par des étrangers (synagogue, rue Notre Dame, palais de l'ARBED, gare centrale). La collecte d'expériences avec l'étranger semble donc être une tradition. Face à la question de la reproduction d'une architecture historisante et internationale, des architectes comme Charles Arendt ou Antoine Hirsch ont cherché à définir des réponses propres et originales. Le premier a étudié les anciennes fermes luxembourgeoises, le second les spécificités de la demande en logements. Leurs recherches ont influencé les premières constructions pour classes moyennes après la création du «Crédit Foncier», respectivement de la «Société Nationale des Habitations à Bon Marché».

Robert L. Philippart

Bibliographie:

- Eco, Umberto, Histoire de la beauté, Milan, 2004;
- Harpes, Jean, Vieilles demeures nobiliaires et bourgeoises de la ville de Luxembourg, Luxembourg, 1959;
- Koltz, Jean-Pierre, Baugeschichte der Stadt und Festung Luxembourg, t. 3, Luxembourg, 1937; 1946; 1972;
- Philippart, Robert L., Luxembourg, de l'historicisme au modernisme, de la ville-forteresse à la capitale nationale, Luxembourg-Louvain-la-Neuve, 2006;
- Syndicat d'Initiative de la Ville de Luxembourg, Luxembourg, promenade à travers le cœur historique de la capitale, Luxembourg, 1979.



Guy Hoffmann

Mauvais signe

Le diable au corps déjà était un avertissement. Puis, dans les publicités pour les jouets d'enfants, de légères kalachnikovs rose, mauve et verte, en polypropylène, étaient proposées pour les fêtes de fins d'années. Ikea prévoyait, pour dépanner, des maisons en kit à construire, vite et bien, dans les campagnes. Allait-on comme chez Tolstoï, vers une guerre que personne ne voulait, qui avançait à grands pas? Ou bien, était-ce trop tard pour être pessimiste? Restons encore un peu sous le paisible sigle des forêts.

Toutes les couleurs dans les arbres, sauf le bleu, qui est dans l'air.

La chasse, mon Dieu - du rouge ! De l'effroyable tracasserie de bêtes, qui, elles, ont toutes leurs crocs d'affûtés, plus pour fuir que pour attaquer.

Le chasseur a peigné sa moustache, ciré le manche en noisetier de son fusil.

Son chien tremble de joie, il va japper – mais c'est devant l'église que la voiture d'abord s'arrête. Sur la route passent des transporteurs de fruits et légumes, un postier en jeep salue, la journée n'a pas encore commencé. La messe dans la sombre église

est charmante. On y chante, dans le coin à droite de l'autel. Le curé portait un béret basque et un anorak bleu ciel, avant de les troquer pour le noir ecclésiastique de sa soutane et le surplis ajourés. Une messe au cours de laquelle il prend souvent la parole, d'une voix d'ancien, il parle de la création des animaux et de Saint Hubert. Ce serait une légende, qu'un cerf aux branches illuminées d'une croix fût apparu à cet Hubert, dans les forêts belges, aujourd'hui, les saints oeuvrent à Calcutta. C'est un peu décevant qu'il n'y ait pas de lien entre ces personnages errant dans les bois et ceux qui prennent l'avion pour se retrouver parmi les slums. Apaisée et disparue la magie, les enfants de chœur sont passés dans les rangs pour prélever les deniers. Chant. Puis la communion des chasseurs, la fin de la messe guide, à l'orgue, vers la sortie. Là, encerclant le parvis, les chiens couinaient, attachés à leur maître, prêts chacun à s'élancer dans les talus ébouriffés de feuilles éteintes. Trois cornistes ont relayé l'orgue pour vivifier la matinée de leurs coups de trompe martialement mélancoliques. Et le curé de son encensoir chaloupé

bénit les chiens. Pour pénétrer dans la forêt, les chasseurs montent dans leur fourgonnette, jusqu'à ce que le chemin ne soit plus qu'accessible à pied. Les portières, les moteurs, le matériel, les ordres. Que quelqu'un qui dirige la chorale sache aussi placer les chasseurs, y compris les rabatteurs, prouve un stratège, que l'incarnat de ses joues marque de sa primauté. Tous écoutent, tous chantent ensemble. Les uns partent à droite, les autres à gauche, les troisièmes devant, les quatrièmes derrière : chacun sera seul à quelques centaines de mètres de l'autre. Le rayon dans lequel il pourra tirer est défini, les chiens vibrent, ils vont être lâchés. Leurs jappements ne vont plus que s'entendre au loin, aussitôt qu'ils auront embrayé le mystérieux vent de leur truffe. Les chasseurs s'installent sur un bâton, qui, d'une lanière de cuir, sert de siège. Le fusil est chargé, un lumignon au milieu de la longue vue indique la cible – le gibier dans la forêt est aux aguets. Il va appliquer des ruses silencieuses pour se fondre dans la houle brune du bois, laissant la meute et les vociférations s'empourprer, maculées d'eau glaireuse. Toujours plus loin, la corne trompette, quelque trois courts coups pour annoncer le sanglier, coups de feu, aboiements dans l'infini. Entre l'ai-je bien descendu et tu ne tueras point?

Anne Schmitt

Le code des routes

Comment assurer une signalisation routière visible, intelligible et apte à assurer la sécurité des usagers et la fluidité du trafic?
Zoom sur le Service de la Circulation de la Ville de Luxembourg.





Guy Hoffmann

«La capacité d'un carrefour a une valeur x», dit le directeur du Service de la Circulation, Laurent Vanetti. À traduire par: «Le nombre d'utilisateurs qui peuvent passer par un carrefour sans risque de bouchon, est limité.» Et il ajoute: «Tout ce qu'on peut faire, c'est de répartir l'espace disponible différemment entre les utilisateurs.» Telle est la mission de son Service, non seulement sur les carrefours, mais sur la totalité du réseau routier de la capitale. C'est dire sur 350 km de routes et 156 km de pistes cyclables. Y sont répartis actuellement 26 000 panneaux routiers, 154 postes de commande pour gérer 240 carrefours, 960 poteaux pour feux colorés lumineux et 1 400 horodateurs. Le tout géré par un staff de 92 personnes, qui dispose d'un budget ordinaire de 2,7 millions d'euros.

La signalétique parle aux utilisateurs de la route

À première vue, la communication sur les routes est unilatérale: la signalétique routière intime aux utilisateurs le code à respecter. Point final. Dans cette optique, le rôle du Service de la Circulation se limiterait à l'entretien et la mise en place des panneaux, feux et marquages. Une mission dont il s'acquitte parfaitement – nous allons nous y intéresser en premier lieu. Le conditionnel utilisé tout à l'heure nous fait cependant entrevoir que les apparences peuvent tromper. Nous y reviendrons dans la suite.

Parlons donc panneaux. À la base, chacun d'eux est constitué d'une simple plaque en métal, montée sur un support. Les faces en sont vierges, à moins qu'elles soient déjà passées par le bureau de Michèle Frast.

L'office en question se trouve au premier étage du n° 98, rue Auguste Charles à Bonnevoie. Est-ce un bureau ou plutôt un atelier? Disons: les deux à la fois. On y trouve une multitude de films rétro réfléchissants colorés, soigneusement enroulés. Ils remplissent des étagères qui tapissent presque tout un mur. Leur odeur oscille entre les nuances laque et colle. L'un des films – un noir – est étalé sur une table traçante. Il s'agit là d'une machine métallique plate, encombrante et peu esthétique. C'est la pièce maîtresse de l'office. En face d'elle, il y a un ordinateur et une grande table de dessin.

Si Michèle Frast désire étiqueter une plaque métallique, elle s'assoit d'abord derrière son ordinateur. Elle y définit l'inscription future du panneau – à l'instant de notre visite, ce sera une «Sortie de garage». Ensuite elle envoie son image vers la ►

table traçante. Un peu comme s'il s'agissait d'une imprimante – équipée d'un cutter au lieu de cartouches d'encre. La machine se met en route avec le bruit de décollage d'un avion, en beaucoup plus discret. Quand le cutter a terminé sa promenade le long du rail guidant, Michèle Frast découpe un rectangle dans un coin de la pellicule noire. En moins de deux, elle a enlevé les parties en trop autour des lettres «imprimées». Reste à les transposer sur le panneau à l'aide d'une pellicule transparente. Pour bien centrer l'écriture sur son support final, Michèle Frast se sert d'un outil étonnamment banal: une équerre d'écolier. Ça y est, le panneau est prêt à partir à l'atelier.

Nous y allons à notre tour. À savoir dans un grand hangar derrière le bâtiment administratif. Il héberge le parc à véhicules du Service de la Circulation. En cette fin de matinée, il n'y a plus que deux voitures oranges dans le garage. Les autres sont en service à l'extérieur. Tout comme les peintres, dont l'atelier au fond est momentanément inoccupé.

Nous jetons un coup d'œil dans le magasin des feux de signalisation. Il s'y entasse une bonne vingtaine de boîtiers de feux tricolores en aluminium noir. Vus de si près, ils sont étonnamment grands. Et tristement inertes. Tout comme les distributeurs de billets qui font légion dans le hall. Trois générations de horodateurs: les anciens modèles bleus et les nouveaux, de silhouette plus fine et bien plus sobres dans leur habit noir. Ils racontent l'histoire du stationnement payant, généralisé dans les quartiers résidentiels dès 2003.

Pièces de monnaie, carte de crédit, V-pay – les modes de paiement se sont diversifiés au fil du temps. Or le Service de la Circulation n'en perçoit pas le moindre centime. Ses recettes proviennent essentiellement des redevances du système Vel'oh et de celles dues pour l'occupation de la voirie publique (p.ex. par un échafaudage). En 2014 elles se sont élevées à 1,9 millions d'euros.

Nous poursuivons notre promenade vers l'extérieur, à travers une forêt de panneaux «stationnement interdit» et «accès aux piétons interdit». Nous passons outre.

Reste à visiter le hangar de stockage. On dirait un magasin de ventes en ligne. Dans des caissiers géants, empilés jusqu'en dessous du toit, l'on trouve de tout, de la vis au panneau routier, en passant par les balises et les câbles.

Finie l'inspection du matériel, nous avons droit à deux visites externes. Au lieu dit «Charlysgare» le chantier de l'accès au parking souterrain entre en une nouvelle phase. Des barrages sont à déplacer, des



À l'extérieur, une forêt de panneaux «stationnement interdit» et «accès aux piétons interdit».

Hangar de stockage



Michèle Frast enlève les parties en trop autour des lettres «imprimées».





Parfois les renseignements ne passent qu'à force d'être répétés.



les bandes jaunes d'un passage pour piétons provisoire sont enlevées au brûleur.

Guy Hoffmann

feux à programmer différemment, les bandes jaunes d'un passage pour piétons provisoire sont tout simplement enlevées au brûleur. En moins de deux les hommes vêtus de bleu et d'orange ont fini leur travail.

Au parking *P&R Bouillon*, une équipe d'électriciens est chargée de la maintenance d'un caisson «système de repères du stationnement». Pas facile s'il n'y a pas d'électricité. En attendant, ils dévissent et remettent en place un panneau que de prétendus blagueurs ont tourné dos contre la route: un pictogramme, signifiant «parking couvert», sous-titré de «Gratuit 24 heures». Une information que l'automobiliste peut également lire sur les distributeurs de billets et sur diverses affiches à l'intérieur du parking. Parfois les renseignements ne passent qu'à force d'être répétés. Quitte à ajouter une enseigne de plus à toute une ribambelle d'autres signalisations: remorque interdite, hauteur et poids maximaux autorisés, le tout dominé par un ultime P blanc, non chapeauté, sur fond bleu.

Les usagers de la route parlent à la signalétique

Revenons à notre système de repères du stationnement. À quoi sert-il? À informer l'automobiliste des endroits et du nombre de places de stationnement disponibles. Question d'éviter les rondes superflues que le conducteur énervé effectue à la recherche d'un bout de macadam à qui confier son véhicule. En effet, le système comptabilise en additions et soustractions successives les passages de voitures devant les bornes des parcs de stationnement. La somme des entrées et des sorties se traduit alors par une information, affichée sur un écran et destinée à l'automobiliste en quête du Graal. En d'autres mots: le système communique avec l'usager de la route – et vice-versa!

La communication de la signalétique routière *n'est donc pas* unilatérale. À certains endroits, nous en sommes conscients. Le piéton qui veut traverser une route à un feu rouge, appelle le bonhomme vert en poussant un bouton. Le signal arrive, s'annonçant éventuellement par une sonorité ou une vibration pour en avertir les personnes malvoyantes. Soit dit en passant que le Service de la Circulation dispose d'une signalisation particulière pour les personnes à mobilité réduite et qu'il la met en place en cas de besoin, même individuel.

Revenons à nos feux rouges. Ils se mettent également au service des chauffeurs d'autobus de ligne. C'est une question d'horaires à respecter. En fin de compte, ce sont les voyageurs qui en ►

profitent. Mais comment cela fonctionne-t-il? Vous connaissez certainement ces écrans près des arrêts de bus. Ils annoncent l'arrivée imminente des différentes lignes, ainsi que le temps d'attente restant. D'où viennent ces informations? Vous l'aurez deviné: ce sont les technologies modernes de la communication qui les transmettent. Voyons le détail: chaque autobus de la Ville de Luxembourg est équipé d'un ordinateur de bord, plus connu sous l'abréviation *ITCS* (*Intermodal Transport Control System*). Grâce à cet ordinateur, le bus est à même de communiquer avec le Service des Autobus. Le Service de la Circulation a souhaité profiter de son côté de certaines informations gérées par l'*ITCS* – ce qu'il peut faire depuis que les bus sont également équipés d'un émetteur. Ainsi les feux de signalisation sont à même d'accorder la priorité aux véhicules de transport public – sur mesure. Prenez un bus qui arrive à un feu rouge. Son ordinateur de bord calcule tout de suite son retard ou son avance sur son horaire prévu. Et hop, l'émetteur communique les données numériques aux feux de signalisation. En cas de retard, le bus obtient instantanément feu vert. En cas d'avance, il peut bien attendre... comme tout le monde. Notons qu'avant l'introduction de ce système de communication intelligent, les autobus avaient la priorité absolue, par simple passage sur un détecteur qui appelait le signal vert.

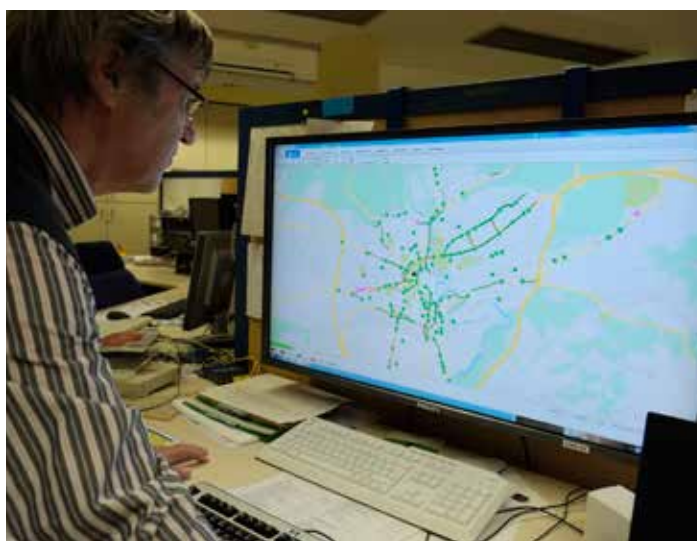
Venons-en au conducteur lambda. Il veut éviter au maximum les temps d'arrêt aux feux rouges. Il est vaguement conscient du fait que la durée de son trajet dépend entre autres du nombre de véhicules sur la route. Nombre qui est fonction lui-même du moment de la journée (et de la semaine). Aux heures de pointe c'est la galère. Mais rassurez-vous: ce serait bien pire sans l'intervention du Service de la Circulation. Et là, nous ne parlons plus panneaux. Disons-le avec les mots de Laurent Vanetti: «Le Service de la Circulation fonctionne comme un bureau d'étude.»

Étudier revient à mesurer. Déterminer le nombre de voitures passant à tel carrefour, à tel moment de la journée – journée qu'on souhaite «représentative». À exclure donc les vacances scolaires, les fins de semaine, le lundi matin où chôment la majorité des magasins, le vendredi après-midi où les gens quittent leur boulot éventuellement plus tôt que d'habitude. Parmi les différentes méthodes de comptage pratiquées, nous nous intéressons ici à celle des boucles de détection. Il y en a au total 1000, répartis sur le territoire de la ville.

Passons sur les détails techniques des postes de commande, placés dans des boî-



Le système communique avec l'usager de la route – et vice-versa!



Un système capable de compter les voitures communique avec un gros ordinateur qui se trouve au n° 98 rue Auguste Charles.



Ces écrans près des arrêts de bus annoncent l'arrivée imminente des différentes lignes.



Les chantiers sont planifiés et organisés de façon à garder à tout moment la ville accessible et le trafic fluide.



Parmi les différentes méthodes de comptage pratiquées, existe celle des boucles de détection. Il y en a au total 1000, répartis sur le territoire de la ville.



Guy Hoffmann

tiers en métal, à proximité des feux de signalisation. En gros, on peut dire que le système est capable de compter les voitures, et de communiquer avec un gros ordinateur qui se trouve... au n° 98 rue Auguste Charles. Ce calculateur a la taille d'un réfrigérateur industriel et l'aspect d'un placard bourré d'électronique. À l'aide des données numériques que lui envoient les boucles de détection, il calcule la cadence optimale des changements de signaux. La modélisation d'une journée représentative type donne lieu à trois programmes différents, selon la densité du trafic. La séquence des trois programmes s'enchaîne alors automatiquement sur des zones dites de régulation. Sur chacune d'elles, les feux de signalisation commutent à vague verte.

Les chantiers parlent leur propre langue

Tout serait donc pour le mieux – s'il n'y avait ces sacrés chantiers qui chamboulent tout. Pour l'automobiliste, «chantier» est synonyme de «stress», pour le Service de la Circulation, on n'en est pas si loin non plus. Laurent Vanetti nous a notamment montré le journal de bord du «Royal-Hamilus»: une grosse chemise bourrée de plans. Son Service les a élaborés avant que le premier bâtiment ne fût démoli à l'ancienne gare routière. Il s'agissait de planifier et d'organiser a priori le chantier de façon à garder à tout moment la ville accessible et le trafic fluide. Chaque plan correspond à une phase déterminée du chantier et entre en vigueur selon la progression des travaux.

Il en va de même de l'organisation de tout autre chantier – citons notamment la rénovation du Pont Grand-Duc Adolphe et la construction de la future ligne de tramway. Et même un chantier terminé peut poser problème: ainsi l'évolution du trafic aux portes de la ville de Luxembourg, suite à l'ouverture du dernier tronçon de la «Nordstrooss», est suivie de près par le Service de la Circulation.

Comparés aux chantiers, l'organisation d'événements extraordinaires comme la Fête Nationale, les marchés, braderies et grands événements sportifs, relèvent pour ainsi dire de la routine. Il suffit de sortir – le moment et l'occasion venus – les barrières de sécurité, les cônes oranges et les panneaux indicateurs de l'entrepôt du Service de la Circulation, et de les mettre en place. Un peu comme on fait chez soi avec la décoration de Noël. Sauf que la signalétique routière, sortie en pompe, n'engendre guère la joie...

Christiane Grün



«Mir ginn d'Fënstere kucken an d'Stad»
Regarder les vitrines comme des signes



1



2



3



4



5

1. Rue du Fort Bourbon
2. Avenue de la Liberté
3. Côte d'Eich
4. City-Shoes by Léon
5. Rue des Capucins

Guy Hoffmann

Que voyons-nous, lorsque nous regardons les vitrines comme des signes? Qu'est-ce que c'est qu'une vitrine? Quelle est sa signification?

Vue de loin, une vitrine se présente comme une ouverture dans la façade d'un édifice.

Sa forme sera plutôt celle d'une fenêtre que celle d'une porte.

Traditionnellement, elle sera plus grande que les fenêtres et les portes d'entrée des maisons ou immeubles.

Souvent, les vitrines sont mises en évidence à l'aide de la structure architecturale de l'édifice, par toutes sortes d'encadrements en pierre, bois ou métal.

Voilà pourquoi un ancien local commercial reste reconnaissable comme tel, même s'il n'héberge plus de magasin, mais une habitation. Lorsque nous voyons une vitrine de magasin voilée par des rideaux privés, et son banc de fenêtre intérieur submergé de plantes d'appartement pour empêcher le regard du passant de pénétrer à l'intérieur, nous pouvons appréhender un sentiment d'utilisation impropre. Car une vitrine de magasin est faite pour regarder à l'intérieur. Une vitrine de magasin au sens large, c'est un moyen d'exposition d'objets, qui reproduit en grand ce que les présentoirs homonymes dans les musées font en

plus petit: mettre en valeur des objets de valeur.

Dans les musées, on trouve de nos jours l'invitation *Toucher du regard uniquement*, jadis c'était tout simplement l'interdiction *Défense de toucher*.

À leur façon, les vitrines des magasins véhiculent également un interdit. Preuve en est que, surtout en ville il arrive que le verre renforcé d'une vitrine, sans être tout à fait enfoncé, puisse exhiber des cassures en toile d'araignée, provenant de coups de marteau ou d'autre outillage, qui témoignent de tentatives violentes de s'emparer illicitement du contenu.

Une vitrine de magasin est certainement une invitation à venir voir, mais pas à emporter les objets exposés, à moins de passer avant à la caisse pour conclure un achat en bonne et due forme.

La vitrine de magasin voudrait donc attirer le passant, idéalement pour l'induire à l'achat. Son premier message est une invitation de s'approcher, tantôt criée à haute voix, tantôt murmurée doucement: «Madame, Monsieur, venez regarder, venez voir!» Quel paradoxe alors les vitrines «aveugles» en centre-ville, qui semblent dire exactement le contraire: «Circulez, il n'y a rien à voir!» C'est le cas des vitrines des grands immeubles, rendues

impénétrables aux regards des passants et des flâneurs, jadis par des rideaux en tissu ou voile, puis des stores d'intérieur à lames verticales ou horizontales, ensuite par des panneaux japonais, et dernièrement par des ornements sur verre laiteux.

En tant que capitale où siégèrent dès les débuts du vingtième siècle entreprises, banques et administrations publiques, et qui put se vanter d'un grand nombre d'hôtels et de restaurants, la ville de Luxembourg a toujours connu des édifices avec un rez-de-chaussée doté de grandes vitrines, mais sans exposition de marchandises. Le phénomène s'intensifie cependant avec l'essor du secteur bancaire dans les années soixante, lorsque au Boulevard Royal et ailleurs, des institutions financières occupent des locaux de commerce en centre-ville, mais semblent toutefois soucieuses de protéger leurs employés des regards du trottoir.

Plus tard, la prolifération des bureaux d'administrations municipales et de l'Etat augmente le nombre des rez-de-chaussée avec vitrines, qui n'ont pas d'ouverture visuelle sur la rue.

C'est le triomphe de l'anti-vitrine, pas seulement en tant qu'invitation au regard, mais au sens de la vitrine comme signe de vie urbaine. Les vitrines «aveugles» ►



1



2



3

1. Rue Michel Welter
2. Banque, boulevard Royal
3. Banque, avenue de la Liberté
4. Ancien magasin de vêtements Bastian, au coin Grand-Rue et rue des Capucins
5. Avenue de la Gare



4



5

Guy Hoffmann

désavouent l'âme de la ville comme lieu d'échanges ouverts sur la place publique.

Une vitrine de magasin est un signe de rencontre et d'échange commercial à vocation urbaine, même lorsqu'il s'agit de la vitrine de l'unique épicerie sur quelque route de campagne. La vitrine est foncièrement cellule et signe d'urbanité. L'expression luxembourgeoise, qui était couramment d'usage au milieu du siècle dernier, confirme le lien intime entre les vitrines et la ville: «*de Sonnden ginn mir an d'Stad d'Fensteren kucken*», «*dimanche on ira en ville regarder les vitrines*».

Difficile d'imaginer une prolifération de vitrines «aveugles», semblable à celle de la capitale, dans les galeries marchandes des centres commerciaux; ceux-là même, qui furent jadis relégués en périphérie, voire en campagne, «*auf der grünen Wiese*», pour les tenir loin du commerce de la ville. À l'intérieur, tout se fait justement pour recréer une ambiance de zone piétonne en centre-ville, avec l'installation de terrasses de café et bancs de repos, sans oublier les classiques du mobilier urbain tels que le poteau de lanterne, la colonne d'affiche, voire la cabine téléphonique londonienne. Et, bien sûr, avec des enfilades de magasins aux vitrines généreusement ouvertes et visuellement accueillantes.

Désireuse d'une attache visuelle au quartier adjacent de la capitale peut-être, notre Cité Judiciaire sur le plateau du Saint Esprit semble avoir voulu se doter d'une touche d'urbanité, en esquissant du côté du boulevard Roosevelt un passage couvert avec des vitrines..., mais sans magasins. Il en résulte une fantaisie architecturale susceptible en même temps d'éveiller et de laisser inassouvis les désirs de shopping des piétons non avertis.

Toujours à Luxembourg-ville, il incombe aux institutions culturelles de «rendre la vue» à des vitrines devenues «aveugles» par manque d'une utilisation conforme à la destination d'origine. C'est le cas des grandes baies vitrées de l'ancien magasin de vêtements Bastian, jadis peuplées de mannequins, qui présentaient la mode de la saison. L'immeuble sis au coin Grand-Rue et rue des Capucins est aujourd'hui occupé par une banque, et la vaste étendue des vitrines du commerce vestimentaire d'antan sert de surface d'affichage où s'annoncent les expositions des musées et d'autres événements culturels. Ailleurs, dans un foyer bancaire non-dissimulé aux regards du trottoir, on exhibe des œuvres d'art plastique de grande dimension, pour combler le vide dû à l'absence de marchandise tangible à étaler.

Surtout en milieu urbain, la vitrine de magasin classique est un élément irrévocable sur la scène de la vie publique. Elle donne le ton du «*Lebensgefühl*» de l'époque, c'est-à-dire de l'atmosphère caractéristique du lieu et du temps où se déroule l'action. Elle reflète directement le niveau de vie et la situation économique: vitrines vides en temps de crise, comme également chez nous pendant la Première Guerre Mondiale; vitrines florissantes en périodes de prospérité, comme dans les décennies de croissance 1980/90.

Généralement, les vitrines des magasins suivent l'actualité. Elles affichent un flux continu de suggestions sur les nouveautés de la saison, les styles de vie en vogue, le dernier cri de la mode. Mais elles ne le font pas toutes au même rythme. D'aucunes semblent se renouveler quotidiennement dans un tourbillon d'innovations permanentes. D'autres ressemblent à des îlots immuables dans une mer de changements, comme c'est souvent le cas, à Luxembourg comme ailleurs, pour les vitrines des magasins de tradition, gérés depuis plusieurs générations par une même famille de commerçants.

La vitrine nous annonce encore d'autres règles de jeu. Plus une vitrine est spacieuse et bien remplie, plus on peut



6



7



8

Guy Hoffmann



9



10

- 6. Rue du Saint-Esprit
- 7. Boulevard Royal
- 8. Puits Rouge
- 9. Coin Grand Rue et avenue de la Porte Neuve
- 10. Cité judiciaire, passage couvert avec vitrines "aveugles"

s'attendre à trouver à l'intérieur du magasin un riche assortiment. Un bel exemple est donné par les vitrines à l'entrée du magasin «Chaussures Léon» au quartier de la Gare, qui promet un vaste choix, susceptible de répondre aux besoins et aux bourses du plus grand nombre de clients.

Inversement, moins il y aura d'articles exposés, plus ils risqueront de coûter cher. Comme l'illustre bien l'exemple du magasin «City-Shoes by Léon» en ville-haute, nous assistons alors à la mise en exergue du haut de gamme et des marques de prestige, s'adressant à une clientèle plus aisée. Les lucarnes créées dans la grande vitrine à l'aide d'un film adhésif non-transparent dans lequel s'ouvrent des champs de vue réduits, exhibent chacune un seul alignement de chaussures, qui semblent gagner en préciosité autant qu'elles sont peu nombreuses.

La maroquinerie classique montrera une multitude de sacs à main; la vitrine de la griffe de luxe se contentera de quelques créations choisies. Les bijoux de fantaisie à bon marché ne semblent jamais avoir assez de place pour déployer tous les fastes de leurs innombrables variantes. Les vitrines des bijoutiers au top peuvent se réduire à la dimension de l'ouverture d'un petit coffre-fort, parfois pour ne montrer qu'un seul objet.

L'ère digitale n'a pas manqué de changer le monde des vitrines. Les banques tentent de briser la blancheur stérile d'une vitrine «aveugle», en y installant un écran plat nouvelle génération. Une enseigne vestimentaire exalte au maximum sa promesse de gaité et de vivacité, en transmettant en boucle les images d'un défilé de mode sur écran grandeur nature. Les plus hardis transformeront carrément toute la surface de la vitrine en écran digital, avec des effets visuels de plus en plus spectaculaires.

Un exemple de franchement futuriste sera offert par les vitrines digitales dotées d'un système de reconnaissance intégré. Si les capteurs de mon «smart phone» seront branchés, prêts par exemple à communiquer les données sur mes goûts personnels et mes mesures vestimentaires, la «vitrine smart» m'interceptera à mon passage, pour me proposer des offres spéciales sur mesure que je pourrai acheter à l'intérieur du magasin.

Bientôt, la «vitrine smart» pourra aussi m'inviter à essayer virtuellement un habit exposé, même sans entrer dans le magasin, donc indépendamment des heures d'ouverture, par simple simulation visuelle, qui me permettra de contempler et d'évaluer sur l'écran intégré dans la vitrine mon look. La promenade dominicale, que nous l'ap-

pelions «lèche-vitrine», «Schaufensterbummel» ou «window-shopping», pourra donc être enrichie d'une session d'essayage sur le trottoir, grâce à la vitrine digitale et interactive. Au cas où je serais incertain du résultat, je pourrai demander l'avis d'une copine, à qui j'enverrai la photo à partir de l'écran digital intégré dans la vitrine. Si l'habit endossé m'aura plu, je pourrai immédiatement placer ma commande en ligne. Dans le cas encore plus futuriste d'une livraison à domicile, par drone «dans les vingt-quatre heures», je pourrai même déjà trouver le paquet postal au retour chez moi, et donc profiter encore le soir même de ma nouvelle acquisition.

Avec ou sans reconnaissance digitale, avec ou sans écran tactile: la vitrine de magasin nous invite à venir voir. Mais autrement que les musées, la vitrine de magasin ne nous invite pas à *Toucher du regard uniquement*. Fidèle au parcours tracé par l'abréviation AIDA chère aux publicitaires d'antan, la vitrine veut stimuler notre Attention, pour susciter notre Intérêt, pour éveiller notre Désir, pour nous faire passer à l'Action. La vitrine veut nous toucher au cœur, pour nous induire à toucher notre porte-monnaie.

André Linden

Vom Turm zum Löwen



Das städtische Wappen im Jahr 1673.

Die Stadt Luxemburg leiht sich 600 Gulden von der Benediktinerabtei Altmünster (1419). Urkunde mit dem städtischen Siegel.



Siegel und Wappen stehen als Hoheitszeichen symbolisch für Privatpersonen, Staaten, Länder oder Städte. Vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert diente das Siegel der Stadt Luxemburg anstelle von Unterschriften der Beglaubigung von Urkunden und Schriftstücken. Seit dem 18. Jahrhundert befindet sich das städtische Wappen auf den offiziellen Verlautbarungen und Schriftstücken von Magistrat und Stadtverwaltung.

Schon bevor Gräfin Ermesinde Luxemburg im Jahr 1244 das Stadtrecht verlieh, gab es das erste Stadtsiegel. Es besteht aus einem Turm mit drei mächtigen Zinnen und einem geschlossenen Tor. Die Umschrift bezeichnet den Besitzer des Siegels als die Richter und Schöffen sowie die Gemeinschaft der Stadt Luxemburg. Das älteste im Stadtarchiv vorhandene Siegel mit Turm stammt aus dem Jahr 1357.

Luxemburg hatte seit dem Ende des 12. Jahrhunderts eine Stadtmauer, die sich hier symbolhaft auf dem Stadtsiegel wie-

derfindet. Der Turm mit Tor kann als Pforte der Stadtmauer Luxemburgs interpretiert werden und ist als Ausdruck der Wehrhaftigkeit der Bürger auf Siegeln durchaus gebräuchlich. Gemäß dem Stadtrechtsbrief aus dem Jahr 1244 war die Stadt selbst für ihre Verteidigung zuständig. Dies beinhaltete auch die Bewahrung der Stadtschlüssel, was eine gewisse Autonomie bedeutete, waren es doch die Bewohner selbst, die entschieden, wer sich in ihrer Stadt aufhielt und wer nicht.

Der uns heute bekannte Luxemburger Löwe ist für die Stadt Luxemburg erstmalig zu Beginn des 15. Jahrhunderts belegt und unterstreicht die Nähe der Stadt zum Herzogtum Luxemburg und seinen Machthabern. Seit der Stadtrechtsverleihung war die wirtschaftliche Entwicklung der Stadt maßgeblich vom Wohlwollen der Landesherren abhängig, die nicht nur immer wieder die Freiheit bestätigten, sondern auch weitere Privilegien einräumten. Dazu gehörte beispielsweise die Erlaubnis zur Steuererhebung und das Abhalten eines überregionalen Marktes durch Johann den Blinden, König von Böhmen, den wir heute noch alljährlich als Schueberfouer durchführen.

Viele dieser Privilegien hatten mit der Eroberung Luxemburgs durch Herzog Philipp von Burgund im Jahr 1443 ein jähes Ende. Die Stadt durfte sich nicht mehr selbst verteidigen, ein Stadthauptmann

verwaltet zukünftig die Stadtschlüssel. Das alte Stadtsiegel wurde konfisziert und durch ein neues, von den burgundischen Machthabern entworfenes, ersetzt.

Das neue Siegel hat zwar auf den ersten Blick eine ähnliche Thematik, allerdings ändert sich die Symbolik. Wir erkennen nun ein geöffnetes Tor, flankiert von der Stadtmauer mit zwei Türmen. Unter dem Fallgitter befindet sich das Wappen der burgundischen Herzöge, die damit klarstellen, wer nun das Sagen in der Stadt Luxemburg hat. Auf dem kleineren Gegensiegel auf der Rückseite befindet sich das bereits bekannte Luxemburger Löwenwappen.

Im Jahr 1480 geben Maximilian von Habsburg und seine Ehefrau Marie von Burgund der Stadt Luxemburg ihr konfisziertes Rathaus und das alte, „einen Turm tragende“ Stadtsiegel zurück, das aber nie mehr Verwendung finden sollte. Die Stadt siegelte weiterhin mit dem von Herzog Philipp von Burgund eingeführtem Siegel. Das jüngste im Stadtarchiv vorhandene Beispiel stammt aus dem Jahr 1679, als Richter und Schöffen Pierre Vitte zum Stadtarzt ernennen.

Im Jahr 1697 schließlich wird das Löwenwappen des Magistrats und der Gemeinschaft der Stadt Luxemburg offiziell anerkannt und in das Wappenbuch der damaligen französischen Machthaber eingetragen. ➤

Vorder- und Rückseite des seit 1444 in der Stadt Luxemburg gebräuchlichen Siegels (Archives de la Ville de Luxembourg LU I 30_172, 188)



Vic Fischbach



Eintrag des Wappens der Stadt Luxemburg in das französische Wappenbuch, 1697

”

Der uns heute bekannte Luxemburger Löwe ist für die Stadt Luxemburg erstmalig zu Beginn des 15. Jahrhunderts belegt und unterstreicht die Nähe der Stadt zum Herzogtum Luxemburg und seinen Machthabern.

“



Wappen auf den Verlautbarungen der Stadt Luxemburg, 1726



Bestätigung des Luxemburger Stadtwappens durch König Wilhelm der Niederlande

„
Während des Zweiten Weltkrieges schafften die deutschen Machthaber zwar das Landeswappen ab, die Kommunen durften aber ihre Dienstsiegel mit dem entsprechenden Wappen beibehalten.
“



Wappen der Stadt Luxemburg, 1944



Das heute gültige Wappen der Stadt Luxemburg

Von nun an findet sich der nach links gewandte doppelschwanzige, gekrönte Löwe als Wappentier auch auf den gedruckten Verlautbarungen der Stadt.

In napoleonischer Zeit (1795 - 1814) war der Gebrauch des städtischen Wappens nicht erlaubt. Luxemburg war Teil des französisch Wälderdepartements, und heimische Hoheitszeichen wurden abgeschafft.

Seit dem Wiener Kongress wurde das Großherzogtum Luxemburg vom holländischen König regiert. Bereits 1816 wurden die Gemeinden vom König-Großherzog Wilhelm I. angewiesen, sich ihre alten Wappen bestätigen zu lassen. Diese Maßnahme hing mit dem Wunsch zusammen, zu den vornapoleonischen, feudalen Zeiten zurückzukehren. Das Wappen, das Wilhelm I. der Stadt schlussendlich verleiht,

trägt erstmalig eine Krone auf dem Wappenschild, die Luxemburg als Hauptstadt ihres Landes auszeichnet.

Während des Zweiten Weltkrieges schafften die deutschen Machthaber zwar das Landeswappen ab, die Kommunen durften aber ihre Dienstsiegel mit dem entsprechenden Wappen beibehalten. Das Luxemburger Stadtwappen von 1940 - 1944 verlor die Krone auf dem Wappenschild, da sie für die Nationalsozialisten ein Zeichen feudaler und überholter Staatsstrukturen war.

Zu Beginn der fünfziger Jahre besann sich die Stadt auf ihr Wappen und ließ eine offizielle Version von einer heraldischen Kommission unter deren Präsident Louis Wirion erstellen, die am 10. März 1950 vom Schöffenrat abgesegnet wurde.

Dieses Wappen hat auf den Stempeln der Stadt Luxemburg bis heute seine Gültigkeit.

Evamarie Bange

Quellen:

- Archives de la Ville de Luxembourg LU I 30_102, 118, 122, 137, 172, 180, 188, 198, 326; LU I 10_28 fol. 32; LU 11 NS_258, 584, 613.

Literatur:

- René Klein: Die Siegel der Stadt Luxemburg. Hémecht 53, Heft 2, 2001, S. 121-133;
- Michel Marge, Michel Pauly: Die Siegel der Stadt Luxemburg. Ein Symbol des Verhältnisses zwischen Landesherrn und Stadt. In: Michel Margue, Ermesinde et l'affranchissement de la Ville de Luxembourg (Luxembourg 1994), S. 59-61;
- Léon Zettinger: Les sceaux et les armoires de la Ville de Luxembourg. Les Cahiers Luxembourgeois 43, No 4, 1951, S. 209-216.

Die historische Entwicklung der visuellen Zeichen der Stadt Luxemburg

Zur Tausendjahrfeier der Stadt Luxemburg im Jahr 1963 wird im Auftrag der VdL ein symbolisches Zeichen konstruiert, ein Stadttorschlüssel, der über das gesamte Jahr im öffentlichen Raum und in einer Vielzahl an Publikationen der Stadt sowie ihrer Einrichtungen in der Funktion eines Logozeichens genutzt wird. So wird für das Millenniumsjahr etwa ein 15 Meter hohes und 1,5 Tonnen schweres Gebilde in einer Limpertsberger Schlosserei hergestellt und anschließend an der ehemaligen Festungsmauer angebracht.

Die Geschichtserzählung der visuellen Zeichensprache der Stadt Luxemburg lässt sich nicht auf die Siegel, das Wappen, Logo und ‚Brand‘ der Stadt(-Verwaltung) reduzieren. Seit der Belle Epoque tauchen zahlreiche Zeichen auf, die vom Staat für seine Hauptstadt und von den öffentlichen Dienststellen und Vereinen im Auftrag der *Ville de Luxembourg*, z.B. dem *Luxembourg City Tourist Office*, ehemals *Syndicat d'Initiative et de Tourisme de la Ville de Luxembourg*, entwickelt werden. Ihr Ziel ist eindeutig: Luxemburg-Stadt sollen über Zeichen gewisse Identitäten und Images konstruiert werden, damit diese effektiver repräsentiert an ihre Bürger, Pendler und Touristen verkauft werden kann. Die Zeichen der Stadt sind nicht allein politisch-administrativ, sondern erfüllen gleichermaßen einen wirtschaftsfördernden Zweck. ➤

Das Stadtsiegel gilt als Ursprung oder Vorform des Stadtwappens und wird im Mittelalter als Ausdruck der politisch-rechtlichen Selbstbestimmung einer Stadt betrachtet. In Luxemburg ist das Stadtsiegel von 1238 als ältestes überliefert. Das Siegelbild zeigt einen großen Turm mit hohem Rundbogenportal, einem dreieckigen Mauervorsprung auf jeder Seite und drei Zinnen als Abschluss.

Am 10. November 1818 wird das erste Stadtwappen im Auftrag des Königs der Niederlande durch den *Hooge Raad van Adel* in Den Haag urkundlich bestätigt. Das Stadtwappen ist identisch mit dem Staatswappen Luxemburgs. Das Wappenzeichen besteht aus zehn Streifen in Silber und Azurblau, auf denen ein aufrecht stehender roter Löwe mit goldener Krone, goldenen Krallen, goldener Zunge sowie einem gespaltenen Schwanz abgebildet ist, dessen Teile kreuzweise übereinander gelegt sind.

Im Laufe der Belle Epoque werden der Stadt Luxemburg auf Initiative des Staates mehrere Identitäten und Images konstruiert. Dazu wird auf Wunsch des Staatsministers Paul Eyschen der neuen Staatssparkasse 1913 ein Turm errichtet, der einen zweiten Akzent im Stadtbild neben der St. Michaelskirche bilden soll. Eine spezifische Silhouette der Stadt Luxemburg entsteht, die über repräsentative Abbilder auf den florierenden Weltausstellungen, den Briefmarken und Ansichtskarten, Souvenirs und in den (staatlich geförderten) Stadtwerbefilmen zirkuliert wird.

Besonders in der Zeit nach dem 2. Weltkrieg wird die Stadt Luxemburg über die Werbemaßnahmen des *Syndicat d'Initiative et de Tourisme de la Ville de Luxembourg (S.I.T.)*, dem Organ der VdL, das die Stadt Luxemburg als Reiseziel vermarktet, mit dem Symbol einer Rose dargestellt. Etwa

Untersetzer mit der Silhouette der Stadt Luxemburg



© MHVL



Plakat zu den Rosentagen von 1951

zum Anlass der alljährlich stattfindenden Rosentage: 1951 nimmt die Illustration einer roten Rose den Großteil eines Plakates ein, das vom Titel *Luxembourg, Ville des Roses* gekrönt wird. Das Zeichen der Rose spielt auf die Rosenzucht des Limpertsberges an. Im Hintergrund ist die Silhouette der Altstadt sichtbar, die von dem Festungsplateau insgesamt, der Kathedrale, der Adolphe-Brücke und dem Viadukt dominiert wird. Luxemburg, nicht nur eine Stadt der Rosen, sondern auch der Brücken und Kirchen, eine ehemalige Festungsstadt und eine christlich geprägte Stadt.

Zur Tausendjahrfeier der Stadt Luxemburg im Jahr 1963 wird im Auftrag der VdL ein symbolisches Zeichen konstruiert, ein Stadttorschlüssel, der über das gesamte Jahr im öffentlichen Raum und in einer Vielzahl an Publikationen der Stadt sowie ihrer Einrichtungen in der Funktion eines Logozeichens genutzt wird. So wird für das Millenniumsjahr etwa ein 15 Meter hohes und 1,5 Tonnen schweres Gebilde in einer Limpertsberger Schlosserei hergestellt und anschließend an der ehemaligen Festungsmauer angebracht. Dazu werden Programmhefte veröffentlicht, die diese fest definierte Form eines Logos ebenfalls benutzen. Zusätzlich werden 'Kakémonos', eine Art Werbefahnen, an den Hauptverkehrsachsen der

Hauptstadt angebracht, auf denen der Stadttorschlüssel aufgedruckt ist. Sogar Briefköpfe werden vom S.I.T. wie auch von der VdL mit diesem Zeichen gefertigt, um für die Festivitäten innerhalb des Jahres 1963 intern und über die Landesgrenze hinaus zu werben. 1963 wird Luxemburg als Tausendjährige Stadt vermarktet.

Der erste bewusst konzipierte Slogan des S.I.T. zur Bewerbung der Hauptstadt als Reiseziel wird 1976 in Zusammenarbeit mit den Grafikern Lex und Pit Weyer umgesetzt. Das Destinationlogo besteht aus dem Werbetext *Découvrez Luxembourg, le cœur vert de l'Europe* sowie eines dazu passenden grafischen Zeichens in Form eines grünen Herzens. Von 1976 bis 1991 wird Luxemburg als grüne Stadt Europas für verschiedene Gelegenheiten innerhalb unterschiedlichster Kommunikationsmittel promoviert. Nennenswert ist der Stiftebehälter *Luxembourg, le cœur vert de l'Europe* von Villeroy & Boch mit einem Design von Ota Nalezinek.

Parallel zum grünen Herzen Europas wird bereits 1978 in Zusammenarbeit mit dem Grafiker Heng Bruch für den Anlass einer eigenen 'visuellen Identität' des S.I.T., d.h. ein Firmenkürzel in Form eines Logos, entwickelt. Das neue Zeichen stellt auf der einen Seite Luxemburg als *Vaubans Fes-*

tung mit Hilfe von vier Pfeilern dar, auf der anderen Seite symbolisiert es das *grüne Zentrum der Welt* mittels der Himmelsrichtungen Nord, Ost, Süd und West. Ab 1978 wird es auf allen Publikationen des S.I.T. zu sehen sein.

Das zum LCTO umbenannte S.I.T. führt 1995 ein neues Firmenzeichen ein. Das Logo zeigt das kollektive Symbol *Spanisches Türmchen*. Hierdurch vermarktet sich das LCTO, wie bereits mit seinem vorhergehenden Zeichen, den grünen Eckpfeilern, als Fremdenverkehrsamt der *Stadt Vaubans* und *ehemaligen Festungsstadt*.

1994 verfasst der für die Öffentlichkeitsarbeit zuständige Beamte Jean-Paul Senninger einen Diagnosenbericht, in dem es um die vielfältigen Darstellungsmöglichkeiten von städtischen Einrichtungen und Vereinen geht. Durch diese interne Erfassung wird festgestellt, dass es zu viele verschiedene Arten und Weisen gibt, sich als Einrichtung der Stadt Luxemburg visuell darzustellen – die Zeichen des LCTO (vorher des S.I.T.) nur als Beispiel. Dieses Abdriften von einer klaren Darstellungsform, einer prägnanten ‚Corporate Identity‘ der Stadt, soll gestoppt und genauer zentralisiert werden. Neben dem Löwen kommt nur ein weiteres Symbol für ein einheitliches Logo in Frage: das Motiv des ersten Stadtsiegels, das „stark stilisierte Stadttor mit drei Zinnen“. Im März 1998 entscheidet sich die Bürgermeisterin Lydie Polfer für einen stilisierten Löwen aus einem eingereichten Projekt der Agentur Imedia: *De Léif ass de Kinnek vun den Déiren – Lëtzebuerg ass d’Haaptstad vum Land. [...] De Léif ass gerecht an fürsorglech – wat d’Qualitéite vun der Gemeng och sinn*. Das Löwenkopflo, intern mit Bezug auf den Film von Walt Disney aus dem Jahr 1994 auch „Simba“ genannt, lässt an die Trémont-

Löwen vor den Eingängen des Rathauses erinnern. Im visuellen Stadtbild wird infolgedessen das Wappenzeichen für bestimmte Funktionen im Handlungsbereich der Stadtverwaltung vom ersten Stadtlogozeichen von 1999 abgelöst. Die Verwendung von Wappen und Stadtlogo teilt nunmehr die Aufgabenbereiche der Stadtverwaltung in rein administrative und öffentliche.

Eine Stadtmarke soll etabliert und langfristig gepflegt werden. Damit Übergangsweise auf die Uneinheitlichkeit textbasierter Kommunikationsmaßnahmen der VdL reagiert werden kann, wird 2006 nach Vorschlag des neuen Verwaltungsbereiches ‚City Management‘ eine Art fest definiertes Layout, auch ‚Corporate Communication‘ genannt, kreiert, das alle Publikationen der Stadt kohärent erscheinen sowie leicht wiedererkennbar sein lässt. Dieses Layout funktioniert als zusätzlicher Aspekt des vorhandenen Stadtlogos, dem „Simba“-Zeichen. Das Grundkonzept greift die Idee einer Sprechblase auf, die dem Löwenkopflo angefügt wird.

La ville vous parle: Der „Simba“ spricht stellvertretend für die VdL zu ‚seinen‘ Bürgern, Besuchern und Mitarbeitern.

Mit *Multiplicity*, von Binsfeld entworfen, bekommt die Stadt ein wirkliches Markenzeichen, das zur Markierung verschiedenster Produkte in Form von Dienstleistungen der VdL dient, die an ihre Einwohner, ihre Besucher, ihre Arbeitnehmer und -geber gerichtet sind. Die drei „i“, die das Schlüsselwort beinhaltet, sollen bunt gemischt oder abgestimmt aufeinander die unterschiedlichen Identitäten dieser drei Zielpersonengruppen repräsentieren. *Multiplicity* steht für ein multinationales, multikulturelles, mehrsprachiges, multifunktionales, umweltfreundliches, vielseitiges, familienfreundliches und sicheres Luxemburg. Visuell betrachtet wird 2011 die erste ‚Corporate Identity‘ der Stadt „Simba“ nicht direkt vom ersten ‚City Brand‘ *Multiplicity* abgelöst, sondern erfährt eine Integration und farbliche Veränderung: Das Firmenzeichen der VdL bleibt für alle offiziellen Zwecke erhalten, das Wappenzeichen besteht weiterhin für das bürokratische Aufgabenfeld. Für den Gebrauch nach außen hin wächst der „Simba“-Löwe als Logo mit dem neu eingeführten Slogan *Multiplicity* zum visuellen Kommunikations- und Werbeinstrument eines Stadtmarkenzeichens heran.

Als Verein, der im Auftrag der Stadt arbeitet, gilt für das LCTO die strikte Anwendung des *Multiplicity*-Zeichens von Anfang an nicht. Stattdessen wird dem LCTO ebenso von der Firma Binsfeld eine dem *Multiplicity* angepasste, neue ‚Corporate Identity‘ entwickelt. Der hervorgehobene Buchstabe „m“ im Schriftzug *luxembourg* soll mit den zahlreichen Höhenüberwindungen der Stadt durch Brücken und den charakteristischen Bögen



„Schlüsselhäuschen“ mit der Silhouette der Stadt Luxemburg

© MHV

assoziiert werden. Indem das „m“ von drei Punkten gekrönt wird, bringt Binsfeld das LCTO bewusst mit den drei „i“ des *Multiplicity* in Verbindung. Auf der anderen Seite stellen diese zugleich die Krone der Monarchie dar und verweisen allgemein auf die drei wichtigsten sehenswerten Orte der Stadt Luxemburg, wie z.B. den Großherzoglichen Palast. Die Signatur *meng stad, ma ville, my city* verdeutlicht den multikulturellen Aspekt der Stadt. Zu den neuen Logozeichen, dem Destinations- und Firmenlogo, kommt eine Illustration des Künstlers Michel Geimer hinzu. Diese Grafik beinhaltet eine Reihe von kollektiven Zeichen (die *Melusina*, das *Spanische Türmchen*, ein *Péckvillchen*, eine *Krone*, die *Rose* und die *Brücke* usw.) sowie hinzugefügten Symbolen, ein Saxophon und eine Gabel, die für die kulturelle und gastronomische Qualität der Stadt stehen sollen.

Luxemburg, *Sitz des Großherzogs*, ist die *Stadt der Rosen, Brücken und Kirchen*, eine *Tausendjährige Stadt*, die Traditionen wie die *Emaischen Wacht* und an ihren Mythen wie dem der *Melusina* festhält. Sie ist *ehemalige Festungsstadt* und *Stadt Vaubans*, *Finanzsitz* zugleich, *grüne Stadt* sowie *Zentrum Europas*: Luxemburg-Stadt ist mehrsprachig und zusammen mit seiner gastronomischen Vielfalt und seinem kulturell offenen Lebensgefühl die *Multiplicity*.

Anne-Cathrin Köhler

Stiftebehälter von Villeroy & Boch mit Werbeslogan



Vic Fischbach

Quellen:

- Stadtarchiv Luxemburg. *Le collège échevinal ayant exprimé la volonté de créer une identité visuelle*. Bestand: LU 15.1, Nr.: 4, 01.06.1996.
- Stadtarchiv Luxemburg. *Logo de la ville de Luxembourg*. Bestand: 13.2.2 – Circulaires communales, Nr.: 13, 27.08.1999.
- Pinnel, Roland (2011). *Creation et Conceptualisation Touristique*. (http://www.rolandpinnel.lu/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=79; zuletzt aufgerufen am 17.10.2015).

OSTSAND

Do war d'Zeechen erëm!

Ganz niewebäi. Wéi zoufällg mat der Hand skizzéiert.

Hien huet de Bléck net vun där Persoun gelooss, fir ze kucken, ob si vläicht géif insistéieren an d'Zeeche widderhuelen.

Mee dat war wuel net virgesinn.

Hien huet ëm sech gekuckt. Ob net en Aneren op dat Zeeche géif äntweren. D'Zeechen ofhuelen, wéi de Pleimling gesot hat.

Niewent him en Tipp an engem gringen, dreckege Parka, deen e bësse verluer wierkt, hannert him eng eeler Damm mat engem spatze Kënn an engem grad sou spatze schwaarzen an iergendwéi krommen Hittchen um Kapp. Hunn näischt mam Zeechen ze dinn.

Hie geet der Persoun, déi virun d'Zeechen sou wéi niewebäi skizzéiert huet, no, eng Fra an engem rouden Mantel. Déi ass kaum aus den Aen ze verléieren!

De Pleimling hat gesot, si wiere meeschtens onopfälleg ugedoen, grobrong, keng richteg Faarf, eng Zort Stad-Khaki, fassadegro, stëbsfaarwech, an ir ee sech ëmsinn hätt verschwonn, wéi vun den Ofgase geläsch.

Si awer geet an houfregem Rout, op

Hien notéiert sech dat, geet nach emol zeréck bei de Fotosbuttek an decidéiert dann, de Pleimling unzeruffen.

Deen äntwert net. Ass wuel net méi am Büro. Also den Handy. Och do keng Äntwert.

Ech si mer es net sécher, hat de Pleimling gesot, awer et schéint mer, wéi wann de Lanners fir si géif schaffen.

Hie war liicht erféiert an hat e bëssen ongleeweg nogefrot: De Lanners? Op deenen zwou Säiten?

Jo, op deenen zwou Säiten.

Hien hat dat kaum fir méiglech gehal, zemol hien de Lanners scho jorelaang kannt huet. En Tipp, op dee Verlooss war, mat deem ee konnt Päerd stiele goen. A lo sollt deen en duebelt Spill spillen?

Hie geet zeréck, Richtung Knuedler, a probéiert den Oflaf vum Nomëtteg ze rekonstruéieren: Nom lesse mam Wecker, deen him zousätzlech Informatiounen ginn hat, war hien zeréck op de Büro gaang, fir eng Rei Pabeieren ze iwwerpräiwen. Eng vun den Ënnerlagen, vun deenen de Wecker him geschwat hat, war ouni Zweifel manipuléiert ginn, wann net ganz gefälscht. Dee Pabeier koum vun der Universitéit, vun der sougenannter

Um Wee zeréck dohin erféiert hien. Hie stellt fest, datt sou wéi hie gaang ass, hien eng Aachtche gedréit huet. Sāi Wee duerch d'Stad zeechent d'Konture vun enger Sandauer no. Déi zwee Dräiecker, déi sech mat der Spëtzt beréieren, d'Zeeche vun der *Ostsand*. Net méiglech! Ee Moment freet hie sech, ob do eng béis Muecht de Geck mat him méich, seet sech dann, datt en en dommen Zoufall muss sinn.

De Fotograf wëllt grad zoumaachen, léisst hien awer nach eran.

Déi Foto, seet hien, wier d'Reproduktioun vun enger aler Foto, déi duerch e Waasserschued gelidden hätt. Um Original wier sougutt wéi näischt méi ze gesi gewiescht. Awer hien hätt et fäerdeg bruecht, doraus rëm e schéint proppert Bild ze maachen. E klengt Meeschterwierk souzesoen. Dorop wier hien houfreg, an dofir hätt hie se och ausgestallt.

Den Här Lanners hat e Waasserschued? Vun engem Här Lanners wéisst hien näischt.

Et wier eng Damm, déi him déi al Foto bruecht hätt.

D'Laura?



héijen Talleken, séier, awer net an der Hetz, sportlech viv, iergendwéi lëschtg. Béit an d'Säitegaass an.

Hie geet e Schratt méi séier.

Si wiesselt den Trëttoar, kuckt dobäi hannert sech iwwer d'Schëller.

Hie kuckt sech séier eng Geschäftsfënster un, gesäit si am Glas. Wéi si déisäit hanner den Autoe schwieft.

Am selwechten Abléck fält him eng Foto op an der Fënster – hie steet virun engem Fotosgeschäft –, op där de Fränk Lanners ze gesinn ass. A senge jonke Joeren. Dat muss hie sinn. Eng Houchzäitsfoto. De Fränk an d'Laura. Si si well laang gescheet...

Hie gesäit, wéi d'Fra déi aner Säit méi lues mécht an an hirer Posch ze wulle schéint. Wat droleg ass un der Houchzäitsfoto: de Fränk huet de lénken Aarm ugewéinkelt an d'Hand liicht verdréit. Wéi wann hien...

D'Fra steet lo virun enger Hausdier.

... jo, wéi wann hien d'Zeeche géif maachen!

D'Fra schéint opzespären.

Hie kuckt nach emol séier op d'Fotografie, geet da virun, gesäit, wéi d'Fra am Hausgank verschwénnt.

Nummer 16.

Zvou Schelle mat zwee verschiddenen Nimm. *Hamilius*. A *Remington*, éischter seelen hei.

uni.lu. Dat huet hien net gewonnert. Datt op der Uni an der Fuerschung massiv gefälscht gouf, war bekannt. D'Vullen hunn et souzesoe vun den Diecher gepaff, awer kee wollt et héieren. Et huet een nëmme brauche kuerz an d'Internet eranzekucken, zum Beispill ënner dem Stéchwuert *French Connection labtimes*, dann ass een do op den Archiv 24 gestouss a schonn huet sech ganz krass d'Gefuddels virun engem ausgebreet. Ob dës kriminell Aktivitéiten awer lo mat de Leit vum Zeechen ze dinn haten, war net sécher, éischter onwahrscheinlech souguer...

Méiglecherweis wollt de Wecker hien op eng falsch Pist schécken. Well och säin Tuyau iwwer Facebook war Kabes. Stammdeschniveau wéi sou zimlech alles do. Wéi hie sech dunn op de Wee an d'Archive gemaach huet, war op emol deen Tipp hanner him hir. E gaaksegen Tréppler, dee sech ginn huet, wéi wann hien net bis 3 kéint zielen. Eng Bounestaang am Reemantel, en dieren Doudekapp, deen un engem Apel geknabbert huet. Grad sou opfälleg wéi eefälleg.

Méi spéit dunn d'Fra am rouden Mantel.

An de Lanners op der Foto.

Déi Foto léisst him keng Rou. Wat mécht sou en aalt Bild an där Vitrinne?

Hie kuckt op d'Auer. De Buttek misst nach op sinn.

Ob si Laura géif heeschen, wéisst hien net. Awer un hire Familljennumm géif hie sech nach genee erënneren. Well en e bëssen ongewéinlech fir hei wier. Remington.

Remington? D'Laura heescht dach net Remington. Oder huet et sech nei bestuet mat engem Remington? A wann et sech frësch bestuet huet, firwat kënnt et da mat der aler Foto heihin?

Hien ass opgewullt, liicht ziddereg an dronken.

Ass dat déi Madame Remington vun do iwwer? freet hien de Fotograf.

Ech weess net, wou si wunnt, äntwert deen, awer ech mengen net, datt si hei aus der Géigend ass.

Freet da mat lueser Stëmm, awer e bëssen ongedëlleg: Sidd Dir vun der Polizei? Nee, ech sinn en ale Frënd vum Här Lanners.

Ech maache lo zou.

Hie geet aus dem Buttek wéi verwalt.

Aus engem Bürosgebai komme Leit, all an donkelgroem Kostüm, verschiddener mat enger heller Käertchen op der lénker Broschtsäit. Automatesch kuckt hien drop, probéiert ze liesen. Ob do net vläicht d'Zeeche vun der *Ostsand* drop ass.

Ass awer net.

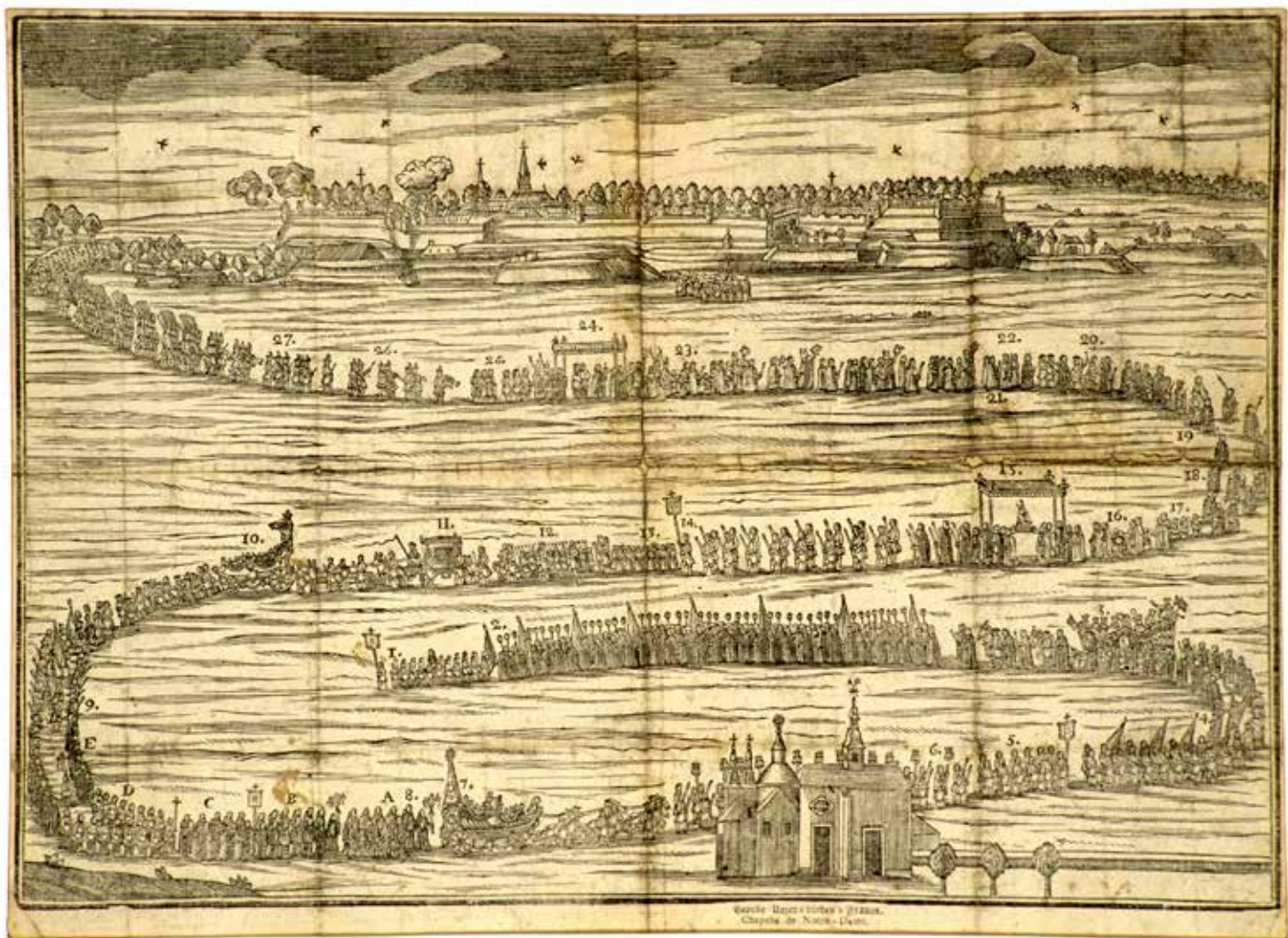
Op enger mengt hien *uni.lu* gelies ze
hunn, uni am rouden a lu am bloen.
Et fänkt un, däischter ze ginn, an e liichten
Niwelree mécht d'Stroossen dréif.
De Pleimling ass ëmmer nach net ze
erreechen.
Och d'Sekretärin mellt sech net.
Viru sengen Aen dauchen d'Pabeieren
op, déi hien nomëttes duerchgang war.
*Ostsand. Gesellschaft fir internationalen
Austausch.* Hie muss zeréck op de Büro.
Dem Fall Lanners nogoen. Dem Wecker
seng Pisten nach emol checken. Virun
allem erausfannen, wat et op sech huet
mat där Madame Remington.
Iwwer ëm Goe rëm de Gedanken u säi
Wee als Sandauer.
Onheemlech.
Bei der roudere Luucht d'Visioun vum
roude Mantel.
An de Pleimling, dee seet, si wieren all a gro.
Am Stand genuch, de Pleimling selwer
stécht mat hinnen ënner enger Decken!
Et ass immens laang rout. Wéi wann
d'Luucht net géif funktionéieren, kënnt et
him vir.
Niewent him eng Fra mat engem Apel.
Méi genee mam Batz vun engem Apel,
dee si tëscht Daum a Mëttelfanger



festhält. D'Hand op Schëllerhéicht.
Wéi wa si e wéilt weisen, ir si en an eng
Dreckschëscht pucht. De Batz gesäit e
bëssen aus wéi eng Sandsauer.
Gring. Hie geet ausser Otem.
De Büro ass net méi wäit.
Wann hien an d'Strooss ofbéit, gesäit hien
d'blo Luuchten. Eng Ambulanz an dräi
Polizeiween.
Den Trëttoar ass ofgespaart. De Polizist
léisst hien net duerch. Seet och net, wat
geschitt ass.
De Stack mat de Büroen ass hell beliicht.
Am Pleimling sengem Zëmmer si Leit ze
gesinn.
Niewent him iergert sech e Mann, well en
net duerchgelooss gëtt.
E bëssen drop fiert d'Ambulanz schëtzeg
a mat grellem Sirenentoun lass.
Déi blo Luucht frësst sech a säi Bléck eran,
an ee Moment ass et him, wéi wann hie
géif blann ginn...

Nico Helminger





Vic Fischbach

Le jubilé de la *Consolatrix afflictorum* en 1781

Des cérémonies baroques chargées de signes

Le cortège menant de la ville
à la chapelle au Glacis,
gravure de 1781

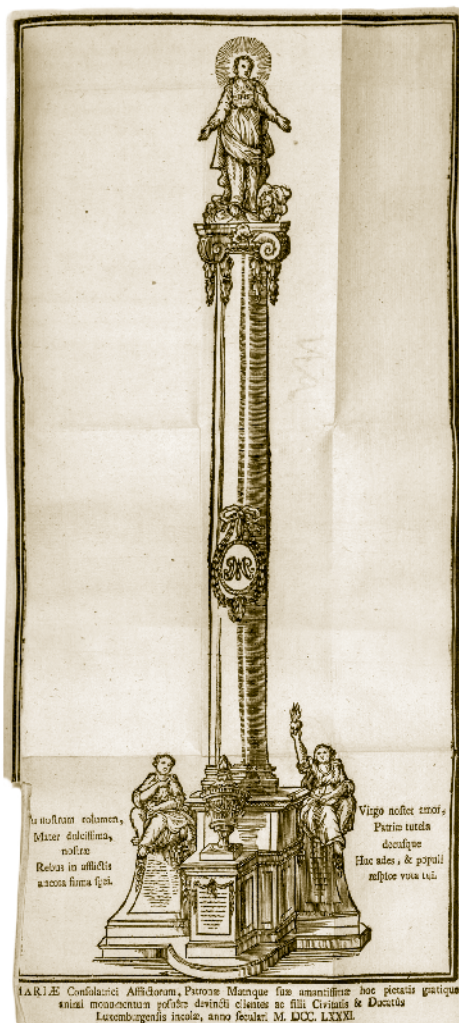
© MNHA

Avec un retard de trois ans, les autorités luxembourgeoises décidèrent de célébrer le centenaire de l'élection de la Sainte Vierge comme patronne et protectrice du duché respectivement de la province de Luxembourg en 1678¹ à l'occasion de l'Octave de l'année 1781. Ce décalage était apparemment dû au transfert de la paroisse de Saint-Nicolas vers l'ancienne église des Jésuites rebaptisée Saint-Nicolas et Sainte-Thérèse qui eut lieu en 1778². L'église Saint-Nicolas qui se trouvait au Marché-aux-Herbes, fut démolie en 1779.

Les festivités débutèrent le 12 mai 1781, et le 20 mai 1781 eut lieu la procession finale.

Cette procession en grande pompe fut une des plus somptueuses que la ville et le pays de Luxembourg aient jamais vues³. Elle est un des derniers cortèges de style baroque au pays.

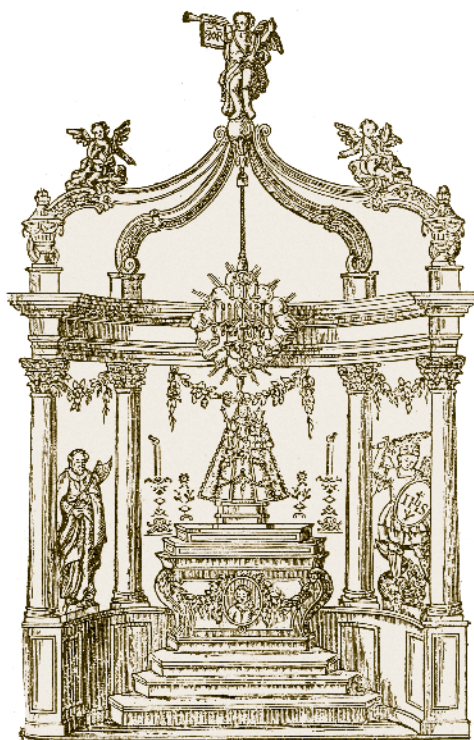
La procession transféra la statue miraculeuse de la Vierge de la nouvelle église paroissiale Saint-Nicolas à son lieu d'exposition habituel, la chapelle de Notre-Dame au Glacis qui avait été consacrée en 1626. Une publication de 1781 contenant plusieurs planches nous donne un récit des décorations en ville, des chars et surtout des nombreux emblèmes, inscriptions, dédicaces, maximes et citations bibliques placés dans les églises, sur la place publique et sur les chars du cortège. Au début, la publication fait la description des décorations à l'église



La colonne d'une hauteur de 46,5 pieds, dans *Description du jubilé*, 1781

Vic Fischbach, 2015
© Bibliothèque du Grand Séminaire de Luxembourg

L'autel de la corporation des marchands (Lascombes 1988, fig. 53)



Saint-Nicolas, avec un ange sonnante de la trompette au-dessus du portail. Au-dessus du chœur, une figure symbolisant la province de Luxembourg présentait les clefs de la ville à la statue de la Vierge. Dans le chœur, on présentait une série de cinq miracles opérés par la Vierge.⁴ Dans la nef, une dizaine d'emblèmes illustraient, à l'aide de peintures symboliques, les vertus de la Vierge. Y étaient associés les blasons des 15 villes chefs-lieux de la province qui envoyaient des députés aux États provinciaux. Le dixième emblème, symbolisant la forteresse, montrait «A l'honneur de la Consolatrice des Affligés préservant, & déterminée, à ce que l'on espère, de préserver encore de tout siège la ville de Luxembourg [...] Un fort, sur lequel s'étend à travers un nuage une main céleste». S'ensuivent les descriptions des très riches décorations à l'hôtel de ville (entre-autres un tableau monumental montrant la province personnifiée présentant la clef de la ville à Marie), de la grande colonne de Marie d'une hauteur de 46,5 pieds et du grand autel au Puits-Rouge qui avait été érigé aux frais de la corporation des marchands.

À tout ce faste s'ajoutait la grande procession finale. Une gravure de l'époque en montre les différents composants ou groupes au nombre de 27. Dans ce long cortège, on peut notamment identifier: 1. Les orphelins et les élèves des écoles de

la ville; 2. Les étudiants du collège royal, 3. Le premier char de triomphe; 4. Les célibataires; 5. Les hommes mariés; 6. Les 13 métiers avec torches et insignes des corps de métiers; 7. Le second char de triomphe; 8. Le clergé séculier et régulier de la ville; 9. Les maîtres de la confrérie de St. Sébastien; 10. Le troisième char de triomphe; 11. Le carrosse de l'abbé d'Echternach; 12. Les 15 blasons des villes du duché, accompagnés d'enfants en costume de berger; 13. Cinquante filles habillées en blanc, portant des cierges; 14. Les 13 maîtres de la ville de Luxembourg; 15. Baldaquin avec la statue miraculeuse, portée de huit prêtres; 16. Deux enfants habillés en anges, portant sur un coussin en soie la plaque avec dédicace de la capitale; 17. D'autres enfants habillés

en anges; 18. Les sergents municipaux avec halberdiers; 19. Les huissiers du Conseil provincial; 20. Timbaliers et trompettes; 21. Le magistrat de la ville avec flambeaux; 22. Les abbés et prélats en habits pontificaux; 23. Des enfants habillés en anges, avec encensoirs et fleurs; 24. Le Saint-Sacrement sous baldaquin; 25. Les membres du Conseil provincial; 26. La musique militaire; 27. Un détachement de grenadiers. Le peuple suivait en dernier.

Regardons maintenant de plus près les trois chars dont le livre de 1781 contient des images détaillées.

Le motif du char de triomphe remonte à l'antiquité romaine. Les dieux étaient souvent représentés dans des quadriges, lesquels étaient aussi employés lors du cortège cérémoniel (triumphus) d'un général vainqueur. Depuis Auguste, cette cérémonie était réservée aux seuls empereurs.

Dans la littérature du Moyen Âge ainsi que dans l'art de la Renaissance, le motif du char prend un sens plutôt allégorique et symbolise l'Église ou les dieux des planètes.

Les magnifiques chars du Triomphe de l'empereur Maximilien I^{er} du début du XVI^e siècle, dessinés par Albrecht Altdorfer et popularisés à travers des gravures d'Albrecht Dürer et de Hans Burgkmair l'Ancien, comptent parmi les plus connus et ont probablement servi de modèle aux chars utilisés à Luxembourg en 1781.

Les chars de triomphe du style de ceux employés à Luxembourg en 1781 faisaient partie intégrante de l'imagerie baroque, on les trouve même en format miniature en porcelaine de Meissen.

Dans les trois gravures du livre de 1781, l'artiste a utilisé à chaque fois le même groupe d'attelage avec six chevaux et deux palefreniers. Tous les chars étaient décorés de vers en latin.

Le premier char était moins chargé de symboles que les deux autres et portait un orchestre «composé de jeunes étudiants» ainsi que, sur le devant, un joueur de clairon «qui annonce le triomphe de Marie».

Le second char comportait beaucoup d'éléments symboliques et était «destiné à rappeler par des inscriptions & par des figures symboliques, les bienfaits, dont la ►



Le premier char «des musiciens», dans *Description du jubilé*, 1781

Vic Fischbach, 2015
© Bibliothèque du Grand Séminaire de Luxembourg



Le second char «à la pyramide»,
dans *Description du jubilé*, 1781

Vic Fischbach, 2015
© Bibliothèque du Grand Séminaire de Luxembourg



Le troisième char «de la reine»,
dans *Description du jubilé*, 1781

Vic Fischbach, 2015
© Bibliothèque du Grand Séminaire de Luxembourg

Vierge a comblé les habitants de cette Province». Il se terminait par une pyramide⁵ pointue «sur le haut de laquelle est gravé le Nom de Marie». Dans la coque du char, on distingue plusieurs femmes dans des poses allégoriques et équipées des attributs d'une tour (la force), d'une branche de laurier (la victoire), d'une branche d'olivier (la paix), d'une vigne appuyée sur un orme (la protection), d'un vaisseau dans le port (la tranquillité), de la corne d'abondance, d'une ruche à miel (l'âge d'or), d'un trophée de musique (la joie), d'un vase avec de l'encens fumant (l'esprit de piété et de religion) ainsi que d'une «piscine» (désignant la fontaine de jouvence, symbole des guérisons). Sur le devant, on voit un pélican se perçant la poitrine de son bec pour nourrir ses petits de son propre sang ce qui symbolise le sacrifice du Christ et la charité.

Au fond du troisième char s'élevait un baldaquin protégeant un trône sur lequel était assise une femme déguisée en reine,

avec couronne et sceptre. La symbolique en était «les hommages que la Ville & le Duché de Luxembourg rendent à la Reine du ciel & de la terre». Aux pieds de la «reine», des «jeunes Demoiselles» portaient sur des coussins de soie plusieurs objets signifiant le règne de la Vierge sur le pays – et en même temps le règne temporel du souverain et duc de Luxembourg: un cœur, un sceptre, la couronne ducal posée sur le manteau ducal, la couronne civique, la couronne murale, la clef de la capitale, une gerbe d'épis, un panier de fleurs, un panier de fruits et un panier de grappes de raisins.

Bien évidemment, déjà le cortège lui-même était hautement symbolique, et ceci sous plusieurs aspects: Il reflète le «triomphe» de la foi catholique au pays, mais aussi celui du souverain et des autorités. En même temps, la procession voulait représenter la totalité de la société (chrétienne), certes d'une manière sélective et idéalisée. Les plus vulnérables, les orphelins, sont placés à la

tête du cortège ce qui oblige le clergé, les autorités, les métiers et l'armée de les suivre, comme pour dire «on vous sert». Ce modèle de société est cependant statique et attribue à chacun son rôle et sa place immuables. Il convient de noter que la composition de la procession finale de l'Octave de nos jours a conservé pour une bonne partie cet ordre de l'Ancien Régime.

Du 19 au 20 août 1781, un autre grand événement suit à la procession jubilaire: l'entrée solennelle du Prince Charles Joseph de Ligne (1735-1814) qui – délégué par Albert de Saxe-Teschen, lieutenant-gouverneur et capitaine général des Pays-Bas – représente l'empereur Joseph II à l'occasion de son inauguration comme duc de Luxembourg et comte de Chiny. Du cortège de son entrée existe une aquarelle qui montre beaucoup de ressemblances avec la procession du jubilé du mois de mai. Même un des chars, celui «de la reine», fût réutilisé⁶, ainsi que les autels érigés en ville, avec des décorations impériales remplaçant les emblèmes religieux.

Joseph II avait entrepris un voyage d'études – incognito, sous le nom de comte de Falkenberg – aux Pays-Bas autrichiens et arriva le 31 mai 1781 à Luxembourg. À cette occasion déjà, il fait preuve d'une grande modestie et refuse tout hommage festif. En mai 1786, il fait même interdire, à quelques exceptions près, les processions religieuses et surtout leur décor avec statues, images, enseignes de corporations et musique.⁷ Le 8 décembre de la même année, les États demandent à l'empereur une exception de l'interdiction des processions pour l'Octave, mais en avril 1787, on procède déjà à la vente aux enchères des chars de triomphe et des décorations de 1781. Les Luxembourgeois trouvent néanmoins un moyen d'esquiver l'interdiction impériale et organisent le transport de la statue de la Vierge dans le carrosse de l'abbé d'Echternach, pendant que le peuple fait une haie d'honneur.

Boris Fuge

Bibliographie:

- Alex Carmes, L'entrée du Prince de Ligne à Luxembourg en 1781 à l'occasion de l'inauguration de l'empereur Joseph II comme duc de Luxembourg et comte de Chiny, in: *Hémécht* 4, 1993, p. 441-489;
- *Description du jubilé*, célébré à l'honneur de Marie, consolatrice des affligés, Choisie depuis plus de cent ans pour Patronne & Protectrice de la Ville & du Duché de Luxembourg, Avec le récit des décorations qui y ont paru. (Imprimerie des héritiers d'André Chevalier) Luxembourg 1781. [Bibliothèque du Grand Séminaire de Luxembourg];
- Die feierliche Prozession zu Ehren der Trösterin der Betrübten zu Luxemburg im Jubeljahre 1781, in: *Obermosel-Zeitung* Nr. 41, 22.05.1914;
- Documents pour servir à l'histoire du culte de Notre-Dame de Consolation, Patronne de la Ville et du Pays de Luxembourg, (Exposition organisée à l'occasion du IIIe centenaire de l'élection de Notre-

Dame de Consolation comme patronne de la ville de Luxembourg, Guide du visiteur), Luxembourg 1966;

- Sonja Kmeč, Die Muttergottesoktave im Wandel der Zeit, in: *Luxemburg, eine Stadt in Europa. Schlaglichter auf mehr als 1000 Jahre Stadtgeschichte*, hg. von Marie-Paule Jungblut, Michel Pauly und Heinz Reif, Luxembourg 2014, S. 270-285;
- François Lascombes, *Chronik der Stadt Luxemburg*, 3. Band 1684-1795, Luxembourg 1988;
- Michel Schmitt, Luxembourg, métropole religieuse d'un duché, in: *La ville de Luxembourg: du château des comtes à la métropole européenne*, sous la dir. de Gilbert TRAUSCH, Anvers 1994, p. 143-153;
- Rudolf H. Wackernagel, Festwagen, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. VIII (1982), Sp. 348-421; in: RDK Labor, URL: <<http://www.rdklabor.de/w/?oldid=89175>> [10.09.2015].

¹ La Sainte Vierge est officiellement patronne de la ville de Luxembourg depuis 1666. L'établissement de son culte dans les années 1620 est à situer dans le contexte de la Contre-Réforme;

² L'ordre des Jésuites fut dissolu en 1773 par disposition pontificale;

³ Sous domination française, en 1685, une autre grande procession de l'Octave avait été organisée, également avec des chars, à la gloire de la France et de Louis XIV;

⁴ Ces miracles furent vulgarisés depuis la parution du *Mirakelbuch* en 1639, réédité à plusieurs reprises, et dans d'autres publications du XVIII^e siècle;

⁵ La pyramide, malgré son origine païenne, était un élément architectural fréquemment utilisé dans l'art sépulcral européen depuis la Renaissance et symbolisait la vertu éternelle du défunt;

⁶ D'après Alex Carmes (*Hémécht* 1993, p. 460-461), le char «des musiciens» fut réutilisé pour ce cortège, mais en comparant la carrosse, le décor aux festons et les roues, on trouve que de toute évidence, il s'agit du troisième char du jubilé, celui «de la reine»;

⁷ Le 2^e compte de la Baumaîtrise de la Ville de Luxembourg de 1781 (AVL LU I 20_532) fait mention de dépenses de 256,92 fl. pour bougies, flambeaux, musiciens, prédicateurs, repas et vins d'honneur à l'occasion des processions.

Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?

Brandgässel

Die Brandgässel ist eine Treppe zwischen der Ieweschtaass (Rue Laurent Menager) und der Lougaass (Teil der Rue Mohrfels) in Pfaffenthal. Ihren Namen verdankt sie einer wichtigen Funktion, die sie bis in die siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts zu spielen hatte. Die Feuergefahr in den engen Gassen der Festung Luxemburg war stets groß, daher wurde großen Wert auf die Feuerbekämpfung gelegt. Ehe die Wasserleitung zwischen Eich und dem Brunnen an der Porte-Neuve in Betrieb war, musste ein etwaiges Feuer mit Wasser aus der Alzette gelöscht werden. Menschenketten reichten Wassereimer weiter von der Lougaass über die Stufen der Brandgässel zur Ieweschtaass und dann hoch zur Stadt.

Braunshausen (Rue Nicolas)

Nicolas Braunshausen kommt 1874 als Sohn bescheidener Landwirte in Garnich zur Welt. Nach Sekundarstudien am Athenäum beginnt er auf Wunsch seiner Eltern ein Philosophie- und Theologiestudium am Priesterseminar in Luxemburg, das er jedoch abbricht, um in Bonn, Paris und Berlin Germanistik und Latein zu studieren. 1904 wird er Lehrer am Athenäum, geht aber ein Jahr später auf Geheiß der Regierung nach Berlin, um bei Professor Karl Stumpf, einer Koryphäe auf dem Gebiet der experimentellen Psychologie, zu studieren. Von 1906 bis 1936 unterrichtete Braunshausen dieses Fach an den *Cours universitaires*, am Athenäum für die Studenten des Rechts und der Humanwissenschaften, sowie am heutigen Lycée de Garçons für die Studenten der Naturwissenschaften. 1933 erhielt er einen Lehrstuhl an der Universität in Brüssel und veröffentlicht in den dreißiger Jahren zahlreiche Forschungsergebnisse in seinem Fachbereich. Nicolas Braunshausen war ein vielseitig interessierter Mensch, der mitten in der Gesellschaft stand. So war es nur konsequent, dass er sich auch in der Politik engagierte, und zwar in der Radikal-Liberalen Partei. Während fast zwanzig Jahren (von 1917 bis 1936) war er Mitglied des Gemeinderates der Stadt Luxemburg und von 1924 bis 1934 Mitglied des

Schöffenrates. Dann verließ er die kommunale Bühne und war während eines knappen Jahres – von Dezember 1936 bis November 1937 – Minister für Inneres, Handel und Industrie in der Regierung Bech. 1956 starb Nicolas Braunshausen in Luxemburg.

Bricherhof (Sentier du)

Diese kleine Straße in Weimershof führt von der Rue des Marguerites zu der Rue des Muguets, zu der sie parallel verläuft.

Brill (Boulevard du)

Der Boulevard du Brill verbindet in Cessingen den Chemin de Roedgen mit der Rue de la Forêt. Seinen Namen leitet er von dem Flurnamen „Brill“ oder „Bréil“ her, der eine sumpfige Wiese bezeichnet.

Byrne (Rue Thomas)

Die Rue Thomas Byrne in Hamm biegt von der Rue de Hamm ab und verläuft parallel zur Rue Munkaczy. Sie ist dem irischen Industriellen Thomas Byrne gewidmet, der 1824 in Kilcullen zur Welt kam. 1858 wurde er Ingenieur bei den Brüdern Waring, einem englischen Unternehmen, das mit dem Bau der Eisenbahnlinien Luxemburg-Bettemburg, Luxemburg-Arlon sowie der

Nordstrecke beauftragt worden war. Einige Jahre später macht Byrne sich selbständig und beantragt Minenkonzessionen in Rumelange und Lamadelaine. 1869 beantragt er zusammen mit Jules Collart, Schmelzherr aus Steinfort, die Konzession für eine weitere Mine in Rodange. 1872 wird Thomas Byrne Mitbegründer und Mitglied des Verwaltungsrates der „Société Anonyme des Hauts-Fourneaux de Rodange“, und ein Jahr später übernimmt er 10 Aktien der „Fabrique de Chaussures du Grand-Duché de Luxembourg S.A.“ in Tetingen. Außer in Tetingen wohnte Thomas Byrne mit seiner Frau Geneviève Baustert in der Villa des Roses am Boulevard Royal. Er stirbt 1884 in Luxemburg und verdankt seine Straße der Tatsache, dass er eine Studienbörse für Studenten der „Ecole industrielle et commerciale“ gestiftet hatte.

Charly (Rue du)

Diese kleine Sackgasse führt unterhalb der Place de l'Etoile von der Rue du Rollingergrund ab und verläuft parallel zur Arloner Straße. Sie trägt den Namen der Schmalspurbahn, die von Luxemburg über Junglinster nach Echternach fuhr, und dies über eine Gesamtlänge von 46 Kilometern. Nach vierjähriger Bauzeit konnte die Strecke 1904 – im gleichen Jahr wie der Pont Adolphe, über den sie führte – eingeweiht werden. Vollständig elektrifiziert wurde die Strecke nur bis Dommeldingen. Weil die Dampflokomotiven aus der Stadt verschwinden sollten, wurde der Güterverkehr nach und nach reduziert, und auch der Personenverkehr wurde 1954 ganz eingestellt. Heute erinnern noch Namen wie die „Charlys Gare“ an diese Zuglinie, die ihren Namen dem damaligen Minister für öffentliche Arbeiten Charles Rischard verdankt.

Simone Beck



Thomas Byrne
1824 (Irland) - 1884 (Luxemburg)

Quellen:

- <https://lb.wikipedia.org/wiki/Brandgässel>
- <http://www.mywort.lu/pfaffenthal/news/29692450.html>
- Frank Wilhelm 2003: Nicolas Braunshausen 1874-1956. In: 400 Joer Kolléisch, Band II, S. 319-321. éditions saint paul, Lëtzebuerg.
- www.industrie.lu/byrnetomas.html
- https://de.wikipedia.org/wiki/Schmalspurbahn_Luxemburg-Echternach



Anne Schmitt
4711

Avec des aquarelles de Moritz Ney
Edition à compte d'auteurs
256 p.

4711, Echt Kölnisch Wasser, l'eau de Cologne de toutes les salles de bain des années 50-60. Le chat, Katerkarlo, raconte comment il va d'une maison à l'autre et en relate les atmosphères, les épisodes de vie de personnes. Et d'une élégance féline, le récit saute d'une époque à l'autre, de Metz à Clervaux, de Merl au Limpertsberg, comme d'une langue à l'autre. Ainsi ce couple de bouchers qui part en «voyage de nos», passant d'un document à une vision plus poétique, où se mêle des textes de chansons, des prières et autres récitations. Les protagonistes sont souvent des héros d'enfance: Tom Mix, Prinz Sigurd, Mickey Mouse, Madame Bovary et les Beatles. Anne Schmitt/Katerkarlo dresse un portrait de ce petit monde étrange d'enfants de cœur, d'inaugurations de monuments, de chorales enfantines, de pèlerinages et de fuites. Et les lettres, conservées comme des reliques s'envolent dans un étang lors d'une randonnée de scouts.

Comment les idéologies répercutent les comportements, l'insignifiance des bonbons élevée en politique et les jeux qui fixent des habitudes. Ce que l'on peut observer dans une certaine incohérence et qui repose sur les témoignages, comme l'occasion qui fait le larron et les petits arrangements avec les autorités. Des images saintes ou communes d'un monde révolu, c'est ce que raconte le chat, Katerkarlo. Du particulier à l'universel, ce flacon d'eau de Cologne qui était le symbole des gays allemands dans les années 70, aujourd'hui se répand dans les maisons de retraite.

J.-M. T.



Graham Greene
Reise ohne Landkarten
Liebeskind, München 2015
ISBN 978-3-95438-041-1

Der später weltweit bekannte Romancier, Journalist, Dramatiker, Drehbuchautor und sogar Schauspieler Graham Greene (Jahrgang 1904) reiste 1935 von Liverpool aus nach Westafrika, mit dem abenteuerlichen Ziel, auf dem Fußweg Liberia zu durchqueren, ein zu jener Zeit äußerst gefährliches Unterfangen voller Entbehrungen und Gefahren. Liberia galt damals als eine Art demokratisches Experiment, fast gänzlich ohne Infrastruktur und kartographisch betrachtet eine Terra incognita. Europa hatte Greene bis dahin noch nie verlassen.

Der von Michael Kleeberg über setzte Reisebericht liest sich spannend und lehrreich zugleich und verrät uns nebenbei so einiges über den Menschen Greene auf der Suche nach sich selbst. Ein ewiges Gefühl der Langeweile, dem er zeit seines Lebens auf unterschiedliche Weise zu entkommen suchte, hatte ihn immer wieder zu äußerster Produktivität angetrieben, ihn aber gleichsam zu einem unsteten Lebensstil geführt und zu einem nicht unumstrittenen Zeitgenossen gemacht.



Nikolaus Nützel,
Dr. Hannes Blankenfeld
Jugend in Gefahr!

19 Tipps, wie du deinen 20. Geburtstag erlebst. Und den 100. vielleicht auch noch
cbj, München 2015
ISBN 978-3-570-15976-7

Die Jugend von heute lebt gefährlich. So zumindest heißt es häufig in den Medien. Der renommierte Journalist und Jugendsachbuchautor Nikolaus Nützel, sowie der Facharzt und frühere Lehrbeauftragte in den Fächern Public Health und Allgemeinmedizin Hannes Blankenfeld wollen mit ihrem sich an Jugendliche richtenden Ratgeber weder moralisieren, noch dramatisieren oder verängstigen.

Anhand anschaulicher Beispiele und auf eine spannende, altersgerechte Art und Weise versuchen die beiden Autoren über die tatsächlichen Gefahren und Risiken einer (nicht nur) jugendlichen Lebenskultur aufzuklären, um somit eigenes Verhalten selbstkritisch zu hinterfragen. Daran anschließend soll dazu angeregt werden, selbstbewusst die richtigen Entscheidungen zu treffen. Und das nicht ohne Humor.



Suite française
Drame historique, adaptation cinématographique

Réalisateur: Saul Dibb
Acteurs: Michelle Williams, Kristin Scott Thomas, Margot Robbie, Eric Godon... et al.
1 DVD (ca 107 min.)
Langues: français, anglais
Sous-titres pour handicapés auditifs: français

Après le départ en guerre de son mari, Lucile Angellier reste seule avec sa belle-mère. Lorsque l'armée allemande arrive dans leur petit village, les deux femmes sont forcées à héberger le lieutenant Bruno von Falk. Bientôt l'épouse eseuillée et le soldat allemand tombent amoureux. Il s'agit d'un amour qui n'a pas droit d'exister. Le film est basé sur le roman d'Irène Némirovsky, écrivaine juive d'origine ukrainienne. La romancière l'a rédigé en secret dans la France occupée. Son ouvrage ne fut jamais achevée, car l'écrivaine fut déportée et tuée au camp de concentration d'Auschwitz en 1942. Ce n'est que 60 ans plus tard que sa fille remanie et publie le roman.

Du nouveau à la Cité Bibliothèque

Par rapport aux livres en papier, les livres électroniques présentent de nombreux avantages pour les lecteurs. Légers, pouvant contenir plusieurs ouvrages, la taille des caractères étant adaptable, les petites liseuses peuvent se glisser facilement dans une poche ou un sac à main.

Avec la campagne «The right to e-read» l'EBLIDA (European Bureau of Library, Information and Documentation Association) a tenté de sensibiliser les bibliothèques européennes d'intégrer les documents numériques à leur offre. Afin que les utilisateurs des bibliothèques luxembourgeoises puissent également profiter de ces avantages, le Conseil Supérieur des Bibliothèques Publiques a décidé de créer la possibilité de télécharger gratuitement des ebooks sur le catalogue www.a-z.lu. Ainsi les usagers inscrits peuvent obtenir en ligne des livres sur leurs ordinateurs ou liseuses (Ipad, Tolino, Sony... sauf Kindle).

Toujours dans le but de garantir l'accès démocratique aux connaissances et à la culture, le Collège Echevinal a donné son accord pour supprimer la taxe de restitution tardive. Dès le mois de janvier 2016, les retours tardifs de documents de la Cité Bibliothèque ne seront plus sanctionnés par une taxe de restitution tardive. La Cité Bibliothèque adoptera la procédure pratiquée à la Bibliothèque Nationale. Ainsi les usagers concernés seront suspendus du prêt pour une durée équivalente au nombre de jours de retard. Après cette période, l'usager peut de nouveau emprunter des documents.

Mardis littéraires automne 2015

Le mardi 6 octobre 2015 deux auteurs ont présenté leurs ouvrages à l'Auditorium Henri Beck. D'abord c'était la très jeune écrivaine Jenna Liberatore qui a lu des extraits de son roman historique: «La rose de Tralee». Dans ce livre Jenna raconte l'histoire des deux orphelins Sadie et Morgan qui vivent une vie difficile en Irlande au début du 20^e siècle.

Philippe Serge Weiss, l'auteur de «Chaque jour est une vie» était venu accompagné de l'artiste Antoinette Goniva. A tour de rôle, ils ont lu des extraits du recueil de texte de Philippe Weiss.

Claude Frisoni nous a rendu visite le 20 octobre 2015 pour une lecture de son dernier ouvrage: «Lettre d'amour au peuple qui ne connaissait pas le verbe aimer». Le public du Cité Auditorium a écouté avec grand plaisir la lecture de la lettre d'amour que l'auteur a adressé, sous forme de conte philosophique, à un peuple qui ressemble, à s'y méprendre, à la population luxembourgeoise.



Almond, David
Der Junge, der mit den Piranhas schwamm
Livre audio pour enfants
Lu par: Jörg Pohl
Editeur: Hörcompany
2 disques compacts (ca 257 min.)
ISBN 978-3-942587-72-3

Nach dem Tod seiner Eltern lebt Stanley Potts bei seinem Onkel Ernie und seiner Tante Annie. Wie bereits Generationen vor ihm, arbeitet Ernie in der Winston-Werft. Als diese schließt, ist der Onkel plötzlich arbeitslos. Er entschließt sich, eine Fischkonservenfabrik zu eröffnen. Stanley geht nun nicht mehr zur Schule, sondern arbeitet tagtäglich fürs Familienunternehmen. An seinem Geburtstag schickt ihn seine Tante Annie zum Jahrmarkt, um sich zu amüsieren. Hier entdeckt Stanley an einem Stand einen Plastikbeutel mit Goldfischen. Die Fische tun ihm unsagbar leid. Da er nicht genügend Geld dabei hat, um die Tiere freizukaufen, putzt er als Gegenleistung die Bude des Standbesitzers. Er darf die Fische mit nach Hause nehmen. Das Geschäft des Onkels läuft jedoch schlecht. In seiner Not verarbeitet Ernie die Goldfische zu Konserven. Stanley ist erschüttert. Er läuft weg und schließt sich dem Jahrmarkt an. Hier lernt er den bekannten Magier Pancho Pirelli kennen und lernt von ihm, wie man mit Piranhas schwimmt.



Jenna Liberatore



Claude Frisoni



Philippe Serge Weiss
(à droite)
accompagné de
Antoinette Goniva

Mardis littéraires

Janvier - Avril 2016 à 18:30 Auer

12. Januar

En Owend mam Sproochmates Alain Atten
Auditorium Henri Beck

2. Februar

Claude Schmitt:
Emile – un enfant des lumières
Reynaert au pays des merveilles
Auditorium Henri Beck

1. März

Dieter Birr: Maschine, die Autobiografie
Texte und Musik mit dem Frontmann
der Puhdys - Cité Auditorium

22. März

Guy Rewenig:
Liesung aus senge leschte Wierker
Auditorium Henri Beck

26. April

Monika Dahlhoff:
Eine Handvoll Leben – meine Kindheit
im Gulag
Auditorium Henri Beck

Dans la limite des places disponibles
Réservation souhaitée: tél. 4796 2732
ou email: bibliotheque@vdl.lu

Cité-Bibliothèque

3, rue Génistre • L-1623 Luxembourg
Tél.: 47 96 27 32
e-mail: bibliotheque@vdl.lu
www.bimu.lu

Heures d'ouverture:
du mardi au vendredi
samedi
Fermée le lundi

10 à 19 h
10 à 18 h

EXPOS

EuroScope

20.11.2015 > 24.01.2016 | Ratskeller et entrée principale du Cercle | Tous les jours de 11:00 à 19:00 | Entrée libre

- L'exposition présente une sélection de près de cinquante œuvres de la collection de la Banque européenne d'investissement, elle regroupe à la fois des artistes de renommée internationale et d'autres considérés comme encore émergents.
- L'exposition s'inscrit dans le cadre de la Présidence luxembourgeoise du Conseil de l'Union européenne 2015.
- Visites guidées tous les samedis à 11h (entrée libre)
- Visite guidée avec la commissaire de l'exposition Delphine Munro samedi 16.01.2016 à 11h (entrée libre)



© Claire Morgan

Future days by Pleix

03.02.2016 > 06.03.2016 | Ratskeller | Tous les jours de 11:00 à 19:00 | Entrée libre

- Une exposition du collectif Pleix regroupant 7 artistes aux approches différentes. Leurs créations mêlent graphisme, photographie, illustration, 3D, vidéo et son. Huit installations, illustrant la solitude humaine et la sur-consommation seront présentées au Cercle Cité.
- Exposition dans le cadre de la 6^e édition du Luxembourg City Film Festival
- Visites guidées tous les samedis à 11h (entrée libre)



© Pleix

Pleix by Pleix

LUN 01.02.2016 | Auditorium Cité | 18:30 | Entrée libre

- Conférence du collectif Pleix, en collaboration avec Designfriends

Retrouvez le programme cadre des expositions sur www.cerclecite.lu



CeCiL's Box

- Avec son projet "CeCiL's box", le Cercle Cité accueille des créations dans une de ses vitrines de la rue du Curé. Ce projet a pour objectif de présenter au public des interventions artistiques variées et originales, c'est également une manière de soutenir la création locale en offrant une visibilité «sur rue» à des artistes invités. Dictée par l'espace de la vitrine, chacune de ces interventions sera visible plusieurs mois avant de laisser place à la suivante.

Jusqu'au > 10.01.2016 | Rue du Curé | 24h/24 – 7J/7 (+ visuel)

La ville mode d'emploi by Keong-A Song

- Pour son installation, Keong-A Song s'est inspirée de deux auteurs qu'elle apprécie particulièrement, Pierre Sansot et Georges Perec. À partir des titres des livres «Poétique de la ville» du premier et «La vie mode d'emploi» du second, elle crée son propre titre «La ville mode d'emploi». De la ville du Luxembourg, qui se caractérise par ses différents plateaux: la ville basse, la ville haute (...), elle crée une structure tri-dimensionnelle en utilisant le dessin, le découpage papier, la sculpture, l'écriture et des objets récupérés. À partir de l'aspect pittoresque et multiculturel de Luxembourg, elle invente un espace représentatif qui invite à déambuler et à découvrir la ville autrement.

CeCiL's AFTERWORK

Chaque dernier mercredi du mois | 18:15 | Entrée libre

- ▶ Chaque dernier mercredi du mois, CeCiL (Cercle Cité Luxembourg) invite, à partir de 18:15, tous les curieux à un afterwork culturel au cœur de la ville. Le temps d'un apéritif, venez partager un moment convivial et assistez ou prenez part à des créations originales, visuelles et sonores par des artistes luxembourgeois.

Jeden letzten Mittwoch im Monat | 18:15 | Freier Eintritt

- ▶ Jeden letzten Mittwoch im Monat lädt CeCiL (Cercle Cité Luxembourg) Sie zu einem kulturellen Afterwork ab 18:15 Uhr im Herzen der Stadt ein. Lassen Sie sich bei einem Aperitif durch eine gesellige und kulturelle Veranstaltung, von und mit Luxemburger Künstler, in den Feierabend geleiten.

Every last Wednesday of the month | 6.15 pm | Free Entry

- ▶ Every last Wednesday of the month, join us around 6.15 pm at CeCiL's Afterwork, a pleasant way to have a drink and gather with an urban crowd while discovering or taking part in ever new visual and sound acts by Luxembourgish artists.

Retrouvez le programme actualisé sur www.cerclecite.lu



Neijoersconcert

DIM 03.01.2016 | Grande Salle | 11:00 | 20€ / Réduit 12€

- ▶ Le traditionnel concert de nouvel an dans l'illustre Grande Salle du Cercle Cité, sous la direction de David Reiland.
- ▶ En collaboration avec l'OCL.

Réservations: www.luxembourg-ticket.lu

Cycle de conférences de Pierre Cao «Comment approcher une œuvre musicale?»

Auditorium Cité | 18:30 | En français | 5€, Uniquement en caisse du soir | Gratuit pour les étudiants et <26 ans

- ▶ 14.01.2016: Wolfgang Amadeus Mozart – «Requiem»
- ▶ 18.02.2016: Joseph Haydn – «Die Schöpfung»
- ▶ 24.03.2016: Johannes Brahms – «Ein Deutsches Requiem»

En collaboration avec l'INECC

Thés dansants

- ▶ Le Cercle Cité en collaboration avec le LCTO organisent régulièrement des Thés dansants dans la Grande Salle du Cercle Cité les dimanches après-midi.
- ▶ Lieu de rencontre privilégié des Luxembourgeois depuis 1902, le Cercle abritait déjà des prestigieux thés dansants dans les années 50 et 60.
- ▶ À chaque Thé dansant, la Grande Salle, munie pour l'occasion d'une piste de danse géante, résonne sur les airs de danse de salon pendant tout le dimanche après-midi.
- ▶ En collaboration avec l'asbl RWB Danzsportclub Rout-Wäiss-Blo Lëtzebuerg

Retrouvez toutes les dates sur www.cerclecite.lu



© Sven Becker



Auf den städtischen Bühnen

La Curva
© Felix Vazquez

THEATER, THÉÂTRE, THEATRE...

...IN DEUTSCHER SPRACHE

Im deutschsprachigen Theater beginnt das neue Jahr mit einem Werk der hoch gelobten deutschen Schriftstellerin Rebekka Kricheldorf (Jahrgang 1974). „Das Ding aus dem Meer“ aus dem Jahr 2009 trägt den Untertitel „Ein Katastrophenstück“. Ein Partyschiff, der Landwehrkanal in Berlin, betrunkene Gäste am Tag danach... Alle sind glücklich, mit sich im Reinen, oder täuschen es wenigstens vor, bis „ein Ding aus dem Meer“ kommt. In dieser Koproduktion der Städtischen Theater mit dem Kasematentheater inszeniert Laura Schroeder (bekannt durch ihre Regie des Films „Schatzritter“) Luc Feit, Désirée Nosbusch, Anouk Wagener und Sabine Vitua. (TDC, 8., 12. Und 13. Januar, Einführung).

Eine internationale Koproduktion renommierter Häuser kommt Anfang Februar nach Luxemburg: „Karamasow“, basierend auf dem Roman von Fjodor Dostojewski. Thorsten Lensing, der das Luxemburger Publikum mit seinem „Onkel Wanja“ und „Der Kirschgarten“ von Tschechow zu begeistern wußte, wagt sich jetzt an einen der großen Romane der russischen Literatur. Allerdings stehen nicht wie bei Dostojewski der Vater und seine drei Söhne im Mittelpunkt, sondern allein

der 20jährige Aljoscha, der jüngste der Brüder. Mit ihm auf der Bühne Kinder und Tiere, Wesen, die in seine Welt, die von Nachsicht und Mitgefühl geprägt ist, passen. Großartige Schauspieler (Devid Striesow als Aljoscha, Ursula Lardi, Sebastian Blombert, Rik von Uffelen und André Jung als Hund) machen „Karamasow“ zu einem unvergesslichen Abend. (GTL, 4. und 5. Februar, Einführung. Achtung: Vorstellungsbeginn 19 Uhr).

Eine der schönsten Frauengestalten, die Shakespeare geschaffen hat, ist Ophelia, deren Liebe an den Männern scheitert, die ihr nahe stehen: ihr Vater Polonius und ihre Liebe Hamlet. In dieser faszinierenden Produktion der Münchener Kammerspiele gibt Marie Jung Ophelia ihre Ausstrahlung und ihre Stimme. Anders als bei Shakespeare, wo sie nicht zu Wort kommt, spricht die Geliebte Hamlets in der Textfassung Kristof Van Bovens zurück. (TDC, 18. und 19. Februar, Einführung).

Im März ist – wie schon in den vergangenen Jahren – das renommierte Deutsche Theater Berlin in Luxemburg zu Gast. Eine brennend aktuelle Produktion ist „Transit“ von Anna Seghers. Dieser Text aus dem Jahre 1947 ist eine Art Flüchtlingstagebuch, in dem sehr viel Persönliches aus dem Leben der Autorin einfließt. Anna Seghers selber war längere Jahre im Exil und kannte das schwere Schicksal der Flüchtlinge aus eigener Erfahrung. (GTL, 7. März, Einführung).

„Gaunerstück“ von Dea Loher ist eine Koproduktion des DTB mit dem Ro Theater aus Rotterdam, deren künstlerische Leiterin, Alize Zandwijk, für die Inszenierung verantwortlich zeichnet. Zwillinge, die ohne Vater bei einer alkoholabhängigen Mutter aufwachsen, suchen ihr Glück, die Mittel sind egal. Es entsteht ein „knapp zweistündiges, bewegtes Stück Theaterglück mit zauberhaften Momenten, (...) ein zauberhaftes, trauriges, tiefes und wirklich komisches Gaunerstück“ (Die Welt). (GTL, 8. und 9. März, Einführung).

Eigentlich bedarf die dritte Produktion des DTB keiner Vorstellung: „Der Besuch der alten Dame“ von Friedrich Dürrenmatt gehört zu den großen Klassikern des modernen Theaters. Als Milliardärin kehrt Claire Zachanassian in ihren Heimatort Gölten zurück, um an Alfred III (gespielt von Ulrich Matthes), von dem sie als junges Mädchen ein Kind erwartete und der sie verstieß, Rache zu nehmen. Aber nicht nur an ihm, sondern an dem ganzen Dorf, das damals vor Gericht fälschlich gegen sie ausgesagt hatte. Der junge Regisseur Bastian Kraft (Jahrgang 1980) aber macht aus Claire Zachanassians Rachefeldzug gegen Gölten eine „popkulturell-trashig aufgeladene Mischung aus Stummfilm und Revue“ (Text TVL). Aus dem ganzen wird ein „runder Abend, der die Groteske ernst nimmt und die Grausamkeit, die ihr innewohnt, leicht“. (Berliner Morgenpost). (GTL, 11. und 12. März, Einführung).

... OP LËTZEBUERGESCH

„Waarden op de Godot“ ass eng Produktioun vum Escher Theater, déi bei hirem Kreatioun am Februar dëst Jor aussergewöhnlech gutt Kritike krut. Dem Samuel Beckett säi Stéck gehéiert zu de Klassiker vun där moderner Theaterliteratur, awer – et kéint ee scho bal soen – de Guy Wagner huet mat senger präziser, empfindsamer Iwwersetzung och eng Aart Klassiker geschaf. Dem Beckett seng knapp an einfach Sprooch klénkt och gutt a richteg op Lëtzebuergesch. D'Spill vun deene wonnerbaren Acteuren (Germain Wagner, Jules Werner, Christiane Rausch, Fabienne Elaine Hollwege) droen zu engem intensiven, schéinen Theaterowend bäi, deen de Charles Muller inszenéiert huet. (GTL, 14. a 15. Januar)

... EN FRANÇAIS

Le sujet que l'auteure luxembourgeoise Nathalie Ronvaux aborde dans «La vérité m'appartient» est d'une brûlante actualité. Dans la Belgique de l'immédiat après-guerre, deux femmes s'accusent mutuellement d'actes antipatriotiques. Qui a raison? Qui a été du «bon» côté? Qui définit par ailleurs quel côté a été le bon? Une soirée très intéressante en perspective, mise en scène par Charles Muller dans une scénographie d'Anouk Schiltz. Avec Myriam Muller, Colette Kieffer, Jacques

Bourgaux et Jérôme Varanfrain. (TDC, 23 et 26 janvier, introduction; Théâtre d'Esch: 30 et 31 janvier).

«La légèreté française» de Nicolas Bréhal nous entraîne dans un tout autre monde. Nous écrivons l'année 1783, une peintre, Elisabeth Vigée-Lebrun, rencontre son modèle, Marie-Antoinette, reine de France. Entre ces deux femmes si différentes, tant par leurs origines que par leurs goûts, naît une amitié qui donne naissance à des conversations personnelles, à des échanges qui n'auraient pas pu se faire en dehors du cocon discret d'un atelier de peinture. Cette création des Théâtres de la Ville de Luxembourg est mise en scène par Françoise Petit-Balmer avec Valérie Bodson (Marie-Antoinette) et Salomé Villiers (Elisabeth Vigée-Lebrun). (TDC, 15, 19 et 22 mars, introduction).

... IN ENGLISH

J.B. Priestly's "An Inspector Calls" has won more awards than any other play and the version the National Theatre London presents in Luxembourg has thrilled audiences all over the world. The well-to-do Birling family are spending a happy evening celebrating the engagement of Sheila Birling to Gerald Croft - a marriage that will result in the merging of two successful local businesses. Yet, just when everything seems to be going so well, they receive a surprise visit from an Inspector Goole who

is investigating the suicide of a young girl. Will this unexpected call make their world tremble? Oscar nominated film director Stephen Daldry (The Hours, Billy Elliott) is much praised for his directing, while the set designer Ian MacNeil has received many awards for his set, so that the Daily Telegraph is right to emphasize the "breathtaking daring and faultless execution of this performance". (GTL 28, 29 and 30 January, introduction).

Another wonderful treat for the friends of English theatre will come to Luxembourg in March: the famous Cheek by Jowl with "A Winter's Tale" by William Shakespeare. Cheek by Jowl has been to Luxembourg many times, ravishing the audiences with their productions of "Cymbeline", "Macbeth", "The Changeling" or "'Tis Pity she's a whore". Once again, Director Declan Donnellan and Designer Nick Ormerod have managed to "set the text ablaze" (The Guardian). (GTL, 2, 3 and 4 March, introduction).

Two weeks later: another major Shakespearean play: "Hamlet" presented by the Shakespeare's Globe. The Daily Telegraph qualifies Dominic Dongoole's Hamlet as "brisk, accessible", emphasizing the "touchingly youthful and vulnerable performance in the title role". The critics are unanimous: the fact that the play has been reduced to its essentials, makes this production simple, accessible, beautiful. (GTL, 16 March, introduction).



Karamasow
© Arwed Messmer, Lux Fotografen



Waarden op de Godot
© Bohumil Kostohryz



An Inspector Calls
© Robert Day
featuring the 2011-12 touring cast



Schuberts Winterreise
© P. Berger, artcomart

OPER

Die Theater der Stadt initiieren dieses Jahr einen Zyklus mit zeitgenössischer Musik. Nachdem im November Schuberts „Winterreise“ in der Version von William Kentridge zu sehen war, produzieren die Luxemburger Theater „Schuberts Winterreise“, eine komponierte Interpretation von Hans Zender (Jahrgang 1936). Die junge Regisseurin Jasmina Hadziahmetovic inszeniert den großen Sänger Julian Prégardien als einsamen Wanderer. Begleitet wird er von der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern. (GTL, 19. und 20. Januar).

Sehr klassisch geht es dann weiter mit Giuseppe Verdis „Il Trovatore“. Auf der Bühne stehen bekannte Solisten – wie z.B. Igor Golovatenko, Jennifer Rowley oder Arturo Chacon-Cruz – in einer Inszenierung von Richard Brunel. Die musikalische Leitung liegt bei Roberto Rizzi Brignoli, der den Chor der Opéra de Lille und das Orchestre philharmonique du Luxembourg dirigiert. „Il Trovatore“ ist zweifellos eine der bekanntesten Opern Verdis und das komplizierte Libretto tut der wunderbaren Musik keinen Abbruch. (GTL, 20., 23. und 25. Februar, introduction en français). ➤

MUSIKTHEATER / THÉÂTRE MUSICAL

«Le Dibbouk ou entre deux mondes» est un nouveau travail de Benjamin Lazar qui avait ravi le public luxembourgeois avec «Il Sant' Alessio», «Hermione» ou «Cendrillon».

La pièce de Shalom An-Ski joue dans une petite communauté juive de la Russie tsariste au début du XIX^e siècle. Comme à la création de la pièce, le yiddish en est la langue principale (surtitrage). (GTL, 16 et 17 février).

Mit „Van den Vos“ (Von dem Fuchs) erzählt uns mit das Antwerpener Theaterkollektiv FC Bergman die Geschichte von Reineke Fuchs neu. Der Text von Josse de Pauw, eigens komponierte Musik (Liesa van der Aa mit dem Solistenensemble Kaleidoskop) und live Filmelemente beweisen, dass die Geschichte des schlaunen Fuchses zeitlos und zeitlos schrecklich ist. (GTL, 17. und 18. März).

TANZ / DANSE / DANCE

Das Programm im Bereich Tanz zeigt wie vielfältig und wunderbar diese künstlerische Ausdrucksform sein kann. Sidi Larbi Cherkaoui macht den Anfang mit „Fractus V“, einem Stück, das er für die 40 Jahre des Tanztheater Wuppertal konzipiert hatte. Angeregt durch seine Lektüre von Noam Chomsky bringt er in „Fractus V“ Tänzer verschiedenster Disziplinen – von Zirkustanz bis Lindy Hop über Flamenco und Breakdance – zusammen. (GTL, 6. + 7. Januar)

In „La Curva“ reißt Israel Galván den Flamenco aus seiner natürlichen Umgebung und schafft mit der begnadeten Sängerin Ines Bacan und Sylvie Courvoisier am Klavier einen außergewöhnlichen Abend. (GTL, 21. und 22. Januar).

Ihr Name ist Programm: Soweto's Finest sind fünf junge Tänzer aus den South Western Townships bei Johannesburg, die als Autodidakten einen neuen Tanzstil entwickelt haben, den sie auch den Jugendlichen in Soweto weitergeben. Mit „Isbhujwa“ treten Soweto's Finest zum ersten Mal außerhalb Südafrikas auf. (GTL, 2. und 3. Februar)

„Et le jour prend forme sous mon regard“ ist ein außergewöhnliches Projekt von BlanContact. 2007 in Luxemburg gegründet, widmet sich BlanContact der künstlerischen Zusammenarbeit zwischen professionellen Choreographen und Tän-



Soweto's Finest
© Laurent Philippe

zern mit zum Teil physisch behinderten Amateurtänzern. Die künstlerische Leitung des Abends liegt bei Annick Pütz und Thierry Raymond. (GTL, 24. Februar, Kulturhaus Mersch 19., 20. und 21. Februar).

Der Abend „Buenos Aires Tango“ wird zweifellos ein zahlreiches Publikum anziehen, treten doch Weltmeister des argentinischen Tangos auf. Das Tangoorchester El Arranque gehört mit zu den besten seiner Art und begleitet in Luxemburg die bekannten Mancana Brüder, Julian Malizia und Manuela Rossi (Weltmeister 2014), sowie Eber Burger und Yesica Lozana (Weltmeister 2012). Nach den Darbietungen der Tänzer findet natürlich eine Milonga statt, der volkstümliche und beliebte Tango-Ball, mit Live-Musik und DJ. (GTL, 26. und 27. Februar)

Sharon Eval und Gai Behar stellen ihr neues Programm „Plafona Now“ in einer Produktion des Staatstheaters Mainz vor. 2013 wurde die Choreographie für den Theaterpreis „Der Faust“ nominiert und kennt seither ununterbrochen den verdienten Erfolg. Kritik und Publikum loben die hypnotische Wirkung des präzisen und gefeilten Tanzes hervor. (GTL, 23. und 24. März)

Simone Beck



Plafona Now
© Andreas Etter

- GTL: Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg
- TDC: Théâtre des Capucins.
- Einführungen: 19.30 Uhr (außer „Karamasow“ 18.30)
- Introductions: 19h30 / 7.30 p.m.



Fünzig Jahre lang war Jean Majerus, dessen besonderes Interesse der Oper und der Operette galt, Mitglied der Programmkommission der hauptstädtischen Theater. Kurz nach seinem 89. Geburtstag stellte der gelernte Ingénieur commercial nun sein Mandat zur Verfügung. Lydie Polfer, die Vorsitzende der Programmkommission, übermittelte dem Jubilar ihre besten Wünsche und den herzlichen Dank der Kommission und der Stadt Luxemburg für seinen unermüdlichen Einsatz im Dienste des Theaters.



Lors de sa dernière réunion, la Commission des programmes des Théâtres de la Ville a honoré la mémoire de Jean Horger, architecte-directeur de la Ville de Luxembourg, décédé le 18 octobre 2015 à l'âge de 78 ans. Jean Horger a géré avec compétence et enthousiasme le réaménagement du Théâtre des Capucins qui a pu rouvrir ses portes en 1985. Temporairement menacé par un projet de construction, le Théâtre des Capucins a survécu grâce à l'engagement sans faille de Jean Horger qui a donné sa signature à un bâtiment qui de nos jours fait le bonheur de tous.

Jean Horger, né le 5 mai 1937 à Luxembourg, architecte diplômé de l'Ecole Spéciale d'Architecture de Paris, a été nommé architecte-directeur le 21 juin 1979. Monsieur Horger est entré au service de l'administration communale le 19 juillet 1971.



Bernard Rancillac

La Figuration Narrative, entre peinture et politique

Représentative de la vitalité de l'art français des «Trente glorieuses», la Figuration Narrative est née de l'action du critique d'art Gérard Gassiot-Talabot et des peintres Bernard Rancillac et Hervé Télémaque lesquels en juillet 1964, organisent ensemble au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris l'exposition «Mythologies quotidiennes». Au moment même où le Pop Art triomphe à la Biennale de Venise (le Grand Prix

de peinture est attribué en juin 1964 à Robert Rauschenberg) et s'impose en Europe, l'exposition «Mythologies quotidiennes» réunit des artistes qui à l'instar de leurs homologues américains, placent la société contemporaine et ses images au cœur de leurs œuvres. Parmi eux, on compte Arroyo, Bertholo, Bertini, Fahlström, Klasen, Monory, Rancillac, Recalcati, Saul, Télémaque, Voss.

Hervé Télémaque, «La pluie N° 2», acrylique sur toile, 1969





Jacques Monory

Cependant, il faut lire dans les œuvres des artistes de la Figuration Narrative, une critique sociale forte et incisive. Plus que les américains, les français ont compris le potentiel subversif de leurs œuvres dans un climat international tendu. Les guerres d'Algérie et du Vietnam ainsi que la Guerre Froide donnent lieu à des images chocs. La Figuration Narrative va donc se démarquer de la neutralité sociale de l'École de Paris aussi bien que du formalisme du Pop Art américain en dénonçant les aliénations de la vie contemporaine.

Inspirés par la photographie, la publicité, le cinéma et la bande-dessinée, les peintres de ce mouvement interrogent l'actualité pour faire la critique du quotidien et des mythologies, politiques, sociales, morales qui en découlent. Engagés politiquement, bon nombre sont des militants. «A l'origine de toute création artistique, il faut une émotion. Très souvent, chez moi, elle est de nature politique» déclare Rancil-

lac. A cela s'ajoute, leur proximité avec les penseurs Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Gilles Deleuze ou Herbert Marcuse.

Ainsi, contemporains des événements de Mai 1968 à Paris et souvent animateurs de l'atelier populaire de l'École des Beaux-Arts, les artistes de la Figuration Narrative ne cacheront pas leur intérêt pour les thèses révolutionnaires d'extrême-gauche, prêteront leur talent à la réalisation d'affiches de propagande ou immortaliseront les héros de mai tel Cohn-Bendit.

Dans la collection d'art moderne du Musée National d'Histoire et d'art, bon nombre de ces grands noms sont présents tel Jacques Monory (né en 1924) qui se préoccupe de la violence dans la réalité quotidienne. À partir de photographies, il peint de grandes toiles souvent découpées en plusieurs parties comme des séquences cinématographiques. Là, il parle de crimes, de police, de prisons, de mort, de politique et de technologie. Monory pose un regard critique sur la société, les accumulations de catastrophes et les faits divers. L'œuvre phare de l'artiste conservée à Luxembourg est «Meurtre N° XVIII». Issue d'une série de 22 pièces initiée en 1968, cette œuvre témoigne à l'instar de séquences cinématographiques de la violence urbaine. Formidable construction plastique et narrative, l'huile sur toile aux élans monochromes bleus est aussi efficace qu'un bon polar hormis que dans cette conception l'assassin est le système.

L'autre figure remarquable de ce courant est Gérard Fromanger auquel le musée a consacré une exposition monographique en 2006. Né en 1939 l'artiste est selon Serge July «Le peintre des natures vivantes». Depuis 1968, l'artiste affectionne à puiser son inspiration dans et surtout à dénoncer la mondialisation, la consommation à outrance, les inégalités sociales, l'anonymat dans la masse. Gérard Fromanger depuis 50 ans produit une peinture engagée. Militant, il a rendu hommage dans certaines de ses

œuvres à Pierre Overney, militant maoïste, assassiné le 25 février 1972, à la porte des usines de Renault Billancourt, par un vigile. Au MHNA, l'œuvre la plus représentative est sans doute «Le Prince de Hombourg» – quintuple portrait de Gérard Philippe.

Bernard Rancillac, co-fondateur avec Hervé Télémaque du mouvement est sans doute l'artiste le plus engagé politiquement et le plus virulent. Malgré ses 83 ans, il n'a pas hésité, en mai 2015 lors d'une exposition à Bruxelles, à vandaliser au feutre une œuvre dont il conteste la paternité. D'après Patrice Trigano: «Les œuvres de Bernard Rancillac témoignent directement ou indirectement de ses préoccupations socio-politiques. Se définissant comme un «animal politique» ayant vécu l'horreur par procuration, il déclare: «Je ne peux détourner les yeux des champs de bataille, des charniers, des villes assiégées, des tribunaux, des salles de réunion, d'opération ou de torture, tous les lieux en ce monde où le monde se fait,

Gérard Fromanger, série sens dessus dessous, Bouche à bouche jaune, 2003



Gérard Fromanger, Fleury-Villandry ou la Nouvelle société dans la France éternelle, 1971



effroyablement vite, sans moi, sans nous.» Nonobstant le glamour n'est pas absent de la production de Rancillac par le biais de ses portraits de stars du show business ou du cinéma hollywoodien, de joueurs de jazz mythiques, ou d'écrivains de la Beat Generation. La charge érotique et les tensions dramatiques entrent en symbiose avec le charme des stars immortalisées.

Quant à Hervé Télémaque, peintre d'origine haïtienne, né en 1937, il nous plonge dans son univers du banal où trônent des objets usuels: toiles de tente, chaussures, slips... Il réalise ainsi un inventaire mystérieux et ambigu afin d'aller au-delà des apparences et créer une atmosphère poétique voire ésotérique. Avec Télémaque, c'est un peu la métaphysique du pop que nous touchons du doigt.

Le MNHA peut également s'enorgueillir de posséder dans son fonds des œuvres de Gudmundur Gudmundsson plus connu sous le pseudonyme de Erró. Né en 1932 à Ólafsvík en Islande, il fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Reykjavik (1949-1951), puis à celle d'Oslo (1952-1954). Sa première exposition personnelle a lieu en 1955. Dans les années soixante, il expose avec les artistes de la Figuration narrative. Erró accumule des images de toutes sortes. À partir de photos d'actualité, de publicités, de bandes dessinées, d'affiches de cinéma, de reproductions d'œuvres et de documents politiques, il peint d'immenses compositions très colorées en jouant sur les décalages et les oppositions. Favorisant les chocs visuels et mêlant les temporalités et les espaces, les créations d'Erró sont cocasses, troublantes, empreintes d'humour et de dérision. Éminemment politique et critique, son œuvre dénonce la guerre (de celle du Vietnam à l'invasion américaine en Irak), les pouvoirs totalitaires ou la consom-

mation de masse. La conquête spatiale lui inspire aussi de nombreux collages où des cosmonautes côtoient des odalisques d'Ingres. L'islandais pique au vif encore et toujours les aberrations de notre société: consommation à outrance, érotisme mercantile, conflits, américanisation de l'existence

Arroyo (né en 1937) est l'incarnation parfaite de l'artiste activiste qui va s'engager dans la lutte lors de Mai 1968 et surtout contre Franco. Sa peinture est chargée de messages subversifs et de critiques politiques et sociales. Arroyo va produire en 1965 avec Gilles Aillaud et Antonio Recalcati, l'œuvre qui le rendra célèbre *«Vivre et laisser mourir ou la mort tragique de Marcel Duchamp»*. Cette peinture collective résolument provocatrice au titre éloquent, figure l'assassinat du père de l'art contemporain Marcel Duchamp (1887-1968) par les trois artistes. Outre des copies de pièces emblématiques de Duchamp (Nu descendant l'escalier n°2,

Fontaine et Le Grand Verre), cinq panneaux composent une séquence délibérément narrative. Le récit, à l'instar d'une intrigue policière, montre les exactions successives des trois artistes depuis l'interrogatoire de Duchamp, son meurtre et la liquidation du cadavre jeté du haut d'un escalier. Dernier opus du brûlot, la scène finale transforme les acteurs du *Pop Art* et du *Nouveau Réalisme* en porteurs d'un cercueil recouvert du drapeau américain. Cette peinture iconoclaste entendait malmener «l'idéalité de l'acte créateur» incarné par Duchamp.

L'autre grand représentant de la Figuration narrative est Valerio Adami (né en 1935) renommé pour ses aplats de couleurs acidulées et ses formes nettes contournées d'un tracé noir épais, qu'il étale minutieusement sur la toile à la manière d'une bande dessinée.

Enfin, citons dans la collection du MNHA, la présence des œuvres de l'attachant Gilles Aillaud disparu en 2005 qui va se spécialiser dans la représentation des animaux dans les zoos afin de scruter l'«ambiguïté» de la relation induite entre geôliers (les hommes) et détenus (les bêtes) par cette «séquestration silencieuse et impunie». Il faut dire que les zoos de l'époque n'étaient pas les parcs animaliers soignés et réfléchis que nous connaissons actuellement, mais plutôt des univers concentrationnaires de carrelages et de béton. Cette dénonciation est en parfait adéquation avec celle de la société de consommation d'avant le premier choc pétrolier. Puissante est également la figure du doyen du courant qu'était André Fougeron (1913-1998), un ancien métallurgiste devenu peintre, membre du parti communiste et dont le travail s'orientera vers le réalisme socialiste tout en regardant vers les grands maîtres comme Courbet. Assurément, Fougeron voyait la vie en rouge.

Nathalie Becker



Bernard Rancillac 1931. «JOAN» d'après une photo Warner, 1990

Gérard Fromanger «Le rouge et le noir dans le Prince de Hombourg», Série Pétrifiés, 1965



© MNHA

A festive night scene in Luxembourg. In the foreground, three children are ice skating on a rink. The rink is surrounded by a wooden fence and decorated with lights. In the background, a large building with classical architecture is illuminated. The windows and doorways are framed by strings of warm white lights. Several flags, including the Luxembourg flag, are flying from a pole on the right. The overall atmosphere is warm and celebratory.

*La Ville de Luxembourg vous souhaite un joyeux Noël
et une bonne et heureuse Année 2016*

*Ë schéine Chrëschttag an e glécklecht Neit Joer
Frohe Weihnachten und ein glückliches Neues Jahr
Auguri per un buon Natale e felice Anno Nuovo
Feliz Natal e bom Ano Novo
Merry Christmas and a happy New Year*