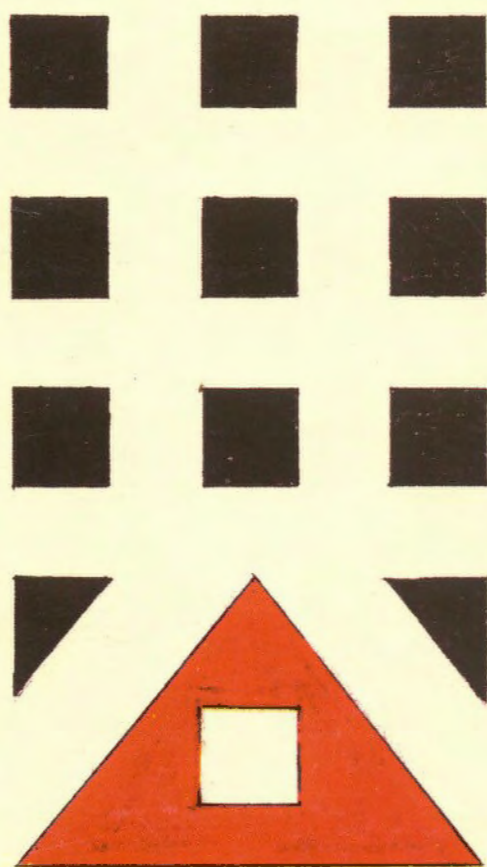


La maison d'en face



Das Haus gegenüber

La maison d'en face
Das Haus gegenüber

Peinture de couverture/Titelbild:

Fränz Dasbourg: architecture

Le coffret de six livres est publié grâce au soutien
de Philip Morris Luxembourg

Die Buchkassette mit sechs Büchern erscheint mit Unterstützung
von Philip Morris Luxembourg

Rédaction/Redaktion: Denis Scuto, Antoinette Lorang

Coordination technique/Technische Koordination: Jim Dichter

Conception graphique/Layout: Marie Kappweiler

Correction/Korrektur: Nic Differding

Impression/Druck: Polyprint, Esch-sur-Alzette

Première édition/Erstausgabe (1-1500):

Décembre/Dezember 1995

© Editions Le Phare – Les auteurs/Die Autoren

ISBN 2-87964-031-8

Antoinette Lorang • Denis Scuto

La maison d'en face
Das Haus gegenüber

Avec les photographies de / Mit Photographien von
Jochen Herling

Editions Le Phare

Antoinette Lorang: „Licht, Luft und Ordnung“ – die Arbeitersiedlung „im Brill“	145
Antoinette Lorang: Die märchenhafte Villa des Dr. Urbany	149
Antoinette Lorang: Ein besonderer Auftraggeber und ein außergewöhnlicher Architekt – die Villa Mayrisch	153
Antoinette Lorang: Art Déco für Mädchen und Knaben – die „Brill-Schule“	157

IV. Rumelange / Rümelingen

Antoinette Lorang: Ein Denkmal der technischen Infrastruktur – das ehemalige Schlachthaus	163
--	-----

V. Lesauvage

Antoinette Lorang: Kurort-Architektur für Arbeiter – Arbeiterwohnungen „um Balcon“	169
---	-----

VI. Pétange / Petingen

Denis Scuto: Nouvelles de mon moulin – la Waxweileschmillen	175
--	-----

VII. Steinfort

Denis Scuto: Entre performance et esthétique – le centre culturel „Al Schmelz“	181
---	-----

VIII. Larochette / Fels

Antoinette Lorang: Neue Nutzung für eine alte Tuchfabrik	189
Remerciements / Danksagungen	195
Bibliographie	196
Bio-bibliographies / Bio-Bibliographien	202

A Maité
Dont je suis le regard émerveillé
Depuis le 7 février 1995

A la découverte de la maison d'en face

„La maison d'en face“: la série du jeudi du „tageblatt“ s'inspire d'une des nombreuses trouvailles que me procurent à chaque fois de courtes visites d'exploration dans la ville de mes études, Bruxelles. Un passage obligé de ces balades est le Centre Belge de la Bande Dessinée, près du centre-ville, rue des Sables. Le Centre a été aménagé dans les anciens Magasins Waucquiez, construits par un des architectes majeurs de l'Art nouveau, Victor Horta, en 1903-1906.

Si les anciens Magasins Waucquiez m'impressionnent à chaque visite, mon regard ne faisait qu'effleurer la maison située vis-à-vis, inhabitée et délaissée, noircie par le temps: les anciennes Presses Socialistes, construites en 1905 par l'architecte Pringiers. Or, en 1993, une petite exposition de photos sur „la maison d'en face“ faisait redécouvrir au visiteur tout étonné, par de gros plans de détails (comme par des vues d'ensemble, de superbes ferronneries, balustres, balcons inspirés de l'Art nouveau. Depuis, le projet d'y installer un Musée de l'Imprimerie fait – lentement – son chemin.

Echapper à la banalité de notre regard quotidien, voilà également le défi lancé par notre série sur l'architecture. Inviter le lecteur, ou le promeneur, à prendre le temps de voir, de jeter un coup d'œil, pour se laisser surprendre par la beauté insoupçonnée d'édifices que la force de l'habitude a fait disparaître à nos yeux.

„La façade d'une maison n'appartient pas à son propriétaire, mais à celui qui la regarde“, a écrit le penseur chinois Laô-Tseu au VI^e siècle av. J.-C. Ce premier appel au respect du patrimoine architectural d'une société ressemble encore aujourd'hui à un cri dans le désert. Au Grand-Duché, la reconstruction après 1945 et puis la croissance des villes dans les années 1960 et 1970 représentent aussi une histoire de destructions, de démolitions de bijoux d'architecture du début du XX^e siècle ou des siècles précédents. A côté de quelques constructions réussies et de certaines restaurations heureuses, l'ère du tout-plastique ou du tout-aluminium a conduit à d'innombrables actes de vandalisme urbanistique.

A travers 38 maisons ou sites, nous avons tenté de donner un petit aperçu, un état des lieux partiel et partial de maisons à restaurer, de rénovations intelligentes et d'autres qui ne le sont pas, de démolitions opérées et de destructions à venir – et à éviter.

Dresser cet inventaire n'aurait pas été possible sans la complicité artistique du photographe Jochen Herling. Photographie „sociologique“ dans le cadre de reportages, puis photographie d'œuvres d'art, enfin recherche de l'esthétique pure au-delà des limites de la photographie à travers des collages: le parcours de Jochen Herling s'est enrichi progressivement.

Dans cette série, ses gros plans de détail, les angles de ses prises de vue, en contre-plongée ou frontale, ont réussi à fixer sur la pellicule davantage que des façades. Ils restituent tout un langage de pierre, invisible à l'œil nu. Associés aux textes, ils entendent montrer à quel point la beauté du monde naît du regard qu'on porte sur lui.

Denis Scuto

Mein Beitrag ist allen Frauen gewidmet, die an der Geschichte der hier vorgestellten Gebäude einen Anteil hatten, deren Arbeit jedoch nicht überliefert ist

Stadtentwicklung und Denkmalpflege

In diesem Band werden 38 Gebäude vorgestellt, die durch ihre Baugeschichte, ihre Architektur oder ihren sozialgeschichtlichen Hintergrund als kulturelles Erbe Luxemburgs von Bedeutung sind. Jedes Haus erzählt seine eigene Geschichte und zeugt von vielfältigen Beziehungen. Seine Form sagt etwas aus über den Auftraggeber. Seine Lage hat eine Bedeutung im städtebaulichen Kontext. Ein Bauwerk ist Ausdruck komplexer gesellschaftlicher Phänomene und das Bild einer Stadt zu einem gegebenen Zeitpunkt gibt Aufschluß über das Leben in dieser Stadt.

Gerade das Leben in der Stadt bewirkt einen beständigen Wandel. Ausschlaggebend für die städtebauliche Entwicklung sind vor allem die wirtschaftlichen Ressourcen. Diese haben sich in den letzten hundert Jahren, seit der ersten industriellen Revolution, radikal verändert. Das Stadtbild spiegelt diesen Umbruch. So erfuhren die Industriedörfer des „bassin minier“ im Süden Luxemburgs eine grundlegende Ummodellierung um die Jahrhundertwende, als sie sich im Zuge der Industrialisierung rasch zu kleinen Städten entwickelten. Für die Hauptstadt Luxemburg ist der Ausbau zum internationalen Bankenzentrum seit den 60er Jahren der auslösende Faktor für den folgenreichen Bauboom, der tief in die Altstadtsubstanz eingegriffen hat.

Die architektonischen und urbanistischen Fehlentwicklungen der 70er und 80er Jahre und die Sensibilisierung für denkmalpflegerische Belange haben dazu geführt, daß Gemeindeverantwortliche heute ein größeres Bewußtsein für das Aussehen ihrer Stadt an den Tag legen, was sich in zunehmenden Bestrebungen im Sinne einer „Stadtbildpflege“ niederschlägt. Die Gemeindeführung der Stadt Luxemburg hat mit Hilfe eines neuen Bebauungsplans seit 1993 Maßnahmen ergriffen, die gewisse Teile der Stadt vor Verunstaltungen schützen sollen. Die darin enthaltenen Vorschriften zielen vor allem auf eine gute Integration von Neubauten, das heißt z.B. Anpassung der Bauhöhe, der Dachform, der Fassadenöffnungen. Diese Maßnahmen im Sinne der Stadtbildpflege gewähren jedoch der bestehenden Altbausubstanz keinen wirklichen Schutz, da weiterhin historische Gebäude abgerissen oder entkernt werden können. Darüberhinaus lassen die zahlreichen restriktiven Vorgaben für eine Architektur, die Ausdruck unserer Zeit sein sollte, wenig Spielraum.

In Esch/Alzette, wo eine länger andauernde wirtschaftliche Krise dazu beigetragen hat, daß noch sehr viel wertvolle Altbausubstanz, vor allem aus der Zeit der Industrialisierung, erhalten geblieben ist, wird zur Zeit ein neuer Bebauungsplan ausgearbeitet, der den Bedürfnissen des Denkmalschutzes (hoffentlich) stärker entgegenkommen wird. Die Bebauungspläne der meisten Kleinstädte haben bis in jüngste Zeit keinen denkmalpflegerischen Belangen Rechnung getragen.

Die staatliche Denkmalpflege hat sich vorwiegend auf dem Gebiet der ländlichen Architektur und im klassischen Bereich der Kirchen, Burgen und Schlösser betätigt. Es gibt ein Denkmalschutzgesetz, doch wird es sehr einseitig angewandt. Auf der Liste der staatlich geschützten Bauwerke stehen vor allem Denkmäler, die im Besitz der öffentlichen Hand sind. Ein Konzept zur Erfassung und Erhaltung von Baudenkmalern besteht nicht, und es wird wenig Grundlagenforschung im Bereich der Baugeschichte betrieben.

In jüngster Zeit kündigt sich hier jedoch ein Wandel an. Der in staatlichem Auftrag agierende „Fonds de rénovation de la vieille ville“ hat zum Ziel, eine Reihe von Häusern im Altstadt kern

Luxemburgs zu renovieren. Bevor die Bauarbeiten beginnen, läßt der „Fonds“ archäologische Grabungen und Untersuchungen über Geschichte und Architektur der Gebäude durchführen. Die Ergebnisse dieser Analysen sollen dann bei der Erstellung eines Renovierungsplans Berücksichtigung finden. Die Arbeit des „Fonds de rénovation de la vieille ville“ im Altstadtkern Luxemburgs könnte für die Zukunft wegweisend sein. Die in diesem Jahr erfolgte Aufnahme der Altstadt Luxemburgs in die Liste des Weltkulturerbes durch die UNESCO macht nämlich nur einen Sinn, wenn der denkmalpflegerische Auftrag, der dieser Auszeichnung zugrunde liegt, erfüllt wird.

Ziel dieser „Architekturblätter“ ist es, auf manches (noch) Bestehende, Gefährdete und/oder Bemerkenswerte aufmerksam zu machen und einen Beitrag zum Schutz der historischen Bausubstanz und zur Erhaltung des kulturellen Erbes zu leisten.

Antoinette Lorang

I. Luxembourg-Ville / Luxemburg-Stadt

Antoinette Lorang

Auf den Spuren einer bewegten Vergangenheit

Gerichtsgebäude, rue du Palais de Justice, Luxemburg



*Nordfassade
im Neo-
Renaissance-
Stil von
Charles
Arendt*

(Photo: Jochen Herling)

Das Palais de Justice, in dem heute ein Teil der Justiz untergebracht ist, wird eine neue Verwendung finden, wenn sich die Pläne für den Bau einer „Cité Judiciaire“ verwirklichen. Mit der neuen Nutzung wird eine Renovierung stattfinden, die einer gründlichen Vorbereitung bedarf. Es handelt sich nämlich bei dem Justizgebäude um nichts Geringeres als den ehemaligen Gouverneurspalast. Hinter der repräsentativen Neo-Renaissance-Fassade verbergen sich Bauteile, die mindestens bis ins 16. Jahrhundert zurückgehen. Der „Fonds de rénovation de la vieille ville“, der dieses Gebäude in seinem Besitz hat, hat sich zur Aufgabe gemacht, die Baugeschichte des Justizpalastes näher zu erforschen, bevor mit seiner Instandsetzung begonnen wird.

In einer Mainacht im Jahre 1886 brach in dem an der rue du Palais de Justice gelegenen Gebäudetrakt ein Brand aus, der großen Schaden anrichtete. Auch war der Bau schon vor dem Brand in einem sehr mangelhaften Zustand, da er lange Zeit nur notdürftig unterhalten wurde und eine wechselvolle Geschichte hinter sich hatte. Die früheste Textquelle zu diesem Gebäude verweist auf das Jahr 1565, in dem der Schöffe Mathias Greisch sein Haus an den König verkaufte.⁽¹⁾ Das Haus war dazu bestimmt, als Gouverneurswohnung zu dienen und bildete den Ausgangspunkt für den Ausbau des Palastes in den folgenden Jahrhunderten. Als letzter Gouverneur Luxemburgs wohnte Generalfeldmarschall de Bender (1713-1798) bis zur Kapitulation von 1795 in der Gouverneursresidenz. 1796 wurde der Palast zum Gerichtsgebäude umfunktioniert.

Eine größere Renovierung des Palastes wurde 1843 vorgenommen. Das jahrhundertealte Gebäude entsprach jedoch nicht mehr den Bedürfnissen des Justizwesens. Daher wurde der Brand von 1886 zum Anlaß für einen Ausbau des Gerichtsgebäudes genommen. Die Planung der von 1886-1888 dauernden Renovierungsarbeiten oblag dem Staatsarchitekten Charles Arendt.

Charles Arendt (1825-1910) war ein passionierter Architekt, Publizist und Altertumsforscher. Er hatte in München und in Brüssel Architektur studiert.⁽²⁾ 1858 wurde er zum Distriktsarchitekten in



Grevenmacher ernannt, etwas später bekam er den Posten des Staatsarchitekten, den er bis 1897 behielt. Bis dahin hatte er 82 Kirchen in den Diözesen Luxemburg, Trier, Nancy und Namur sowie 130 öffentliche und private Gebäude gebaut und etwa 200 Denkmäler restauriert, u.a. die Burgkapelle in seinem Geburtsort Vianden und die St. Michaels-Kirche in Luxemburg. Arendt war ebenfalls Autor zahlreicher Artikel über Geschichte, Archäologie und Architektur. Er war Mitglied der „Section historique de l'Institut Grand-Ducal“. Seine Vorliebe für die Gotik und seine Denkmalrestaurierungen

*Risalit mit gesprengtem Giebel und
Pilastergliederung*

(Photos: Jochen Herling)

*Südfassade mit vorgelagerter Terrasse
und dem sogenannten „Generolsgaart“*

brachten ihm den Beinamen „Luxemburger Viollet-le-Duc“ ein.

Die Renovierung des Justizgebäudes stellte eine große Herausforderung dar, da es keine leichte Aufgabe war, den bestehenden Bau zu renovieren und, wie es der Bauauftrag verlangte, zu vergrößern. Arendt fand einen Bau vor, der sich aus mehreren Teilen verschiedener Erweiterungsphasen zusammensetzte. Die auf die rue du Nord gerichtete Nordfassade bestand aus einem Konglomerat von An- und Vorbauten, wohingegen die auf den Garten gerichtete Südfassade des Haupttrakts einen etwas repräsentativeren Charakter bewahrte. Eine weitere Schwierigkeit beim Umbau stellte die Lage des Gebäudes dar, das eingengt war zwischen der rue du Palais de Justice auf der Westseite und einem Felsenabgrund auf der Ostseite.



Wie Charles Arendt diese schwierige Bauaufgabe meisterte, ist durch seine Baupläne gut dokumentiert. Arendt hat zunächst den bestehenden Bau aufgemessen und in Grundrissen, Aufrissen und Schnitten dokumentiert. Wie die Pläne für den Umbau nachweisen, erweiterte er das Gebäude auf der Nordseite und gab ihm eine neue Fassade im Stil der Neo-Renaissance.

Es gelang Arendt somit, diesem Bau trotz seiner ungünstigen Lage eine repräsentative Schauseite zu geben. Er richtete einen Teil der Fassade symmetrisch auf eine Mittelachse aus, so daß ein Baukörper mit Mittelrisalit und Eckpavillons entstand. Den anderen Teil konzipierte er wie einen Anbau, da die Grundstücksverhältnisse keine ausgewogene Gesamtfassade erlaubten. Den Haupteingang legte Arendt in den Mittelrisalit, dessen Fassade besonders dekorativ ausgestattet ist. Das Eingangsportal wird von einem gesprengten Giebel auf Konsolen mit Löwenmasken eingefasst. Das Giebelfeld ziert eine Kartusche mit dem Landeswappen, über dem eine Krone als Souveränitätszeichen sitzt. Die Fassade des Risalits wird durch rundbogige Fenster und Pilaster ge-



Spätgotisches Fenster

gliedert. Ein reich geschmückter Dreieckgiebel schließt diesen Fassadenteil nach oben ab. Als Symbole der Weisheit und Gerechtigkeit sind Dreieck und Zirkel, Waage, Buch und Heroldsstab in die steinerne Fassade gemeißelt.

Die Fassade des Justizgebäudes ist durch Gliederung, Schmuck und Dachform dem Renaissance-Stil in seiner französischen Ausprägung nachempfunden. Typisch für die historistischen Neo-Stile des 19. Jahrhunderts sind allerdings die Vermischung mit Bauformen aus anderen Epochen sowie die grobere Ausführung der Ornamente.

Die „Rückseite“ des Gebäudes, d.h. der Ostflügel und die Raumfluchten auf der Gartenseite, ließ Arendt zu einem großen Teil stehen. In dem heutigen Justizgebäude sind somit noch spätgotische und Renaissance-Elemente wie Fenster- und Türgewände erhalten. Eine genauere Untersuchung dieses überaus interessanten, da über Jahrhunderte „gewachsenen“ Gebäudes wird mit Sicherheit noch für Überraschungen sorgen.

Anmerkungen:

1. WURTH-MAJERUS Paul, *Hôtel du Gouvernement Palais de Justice Actuel*, in: *Hémecht* 1939, S. 2-23
2. GILBERT Pierre, *La Capitale et ses Architectes*, Luxembourg 1986, S. 157; Milmeister Jean, *Architekt, Archäologe und Biograph: Karl Arendt*, in: *Revue*, 28 (1979) N° 5, S. 32-33; Probst Jean, *Charles Arendt 1825-1910 Architecte de l'Etat - Constructeur d'Eglises Luxembourg*, *Mémoire/Université de Louvain* 1982

Denis Scuto

Bien le bonjour de Potemkine

Maisons Printz et Rischard, rue de l'Eau, Luxembourg-Ville



*Les maisons
Printz et
Rischard*

(Photo: Jochen Herling)

Lorsque les vieux quartiers de Luxembourg furent élevés par l'UNESCO parmi les „merveilleuses culturelles et naturelles susceptibles de faire partie du patrimoine mondial”, en décembre 1994, les responsables politiques de tous bords soulignaient le grand honneur qu'ils éprouvaient à voir le nom de Luxembourg côtoyer celui d'Angkor et de son temple, de Lhasa et son palais du Potala, de Dubrovnik ou de Kyoto et leur vieille ville. On aurait aimé entendre au moins l'un d'entre eux exprimer un autre sentiment, celui de la honte. Pendant des années, l'Etat a laissé transformer des blocs entiers de maisons comme l'îlot du Roost, l'îlot Clairefontaine ou encore l'Hôtel de Luxembourg en de simples carcasses vidées de leur substance historique et architecturale autant que de leurs habitants. Depuis décembre 1994, nous savons que ces interventions constituaient un crime contre le patrimoine mondial. Mais l'idée de formuler des regrets voire de présenter des excuses n'a effleuré personne.

Plus qu'un honneur, la distinction décernée par l'UNESCO engage pour certains une responsabilité pour la sauvegarde de ce patrimoine. Pour d'autres, il semble s'agir tout au plus d'une distinction honorifique, symbolique. C'est le cas de bon nombre de députés qui, après l'îlot du Roost, persistent et signent dans la voie du vandalisme.

D'après le projet de loi 4050, „relatif à la transformation pour les besoins de la Chambre des Députés des maisons Rischard et Printz sises rue de l'Eau à Luxembourg”, deux belles demeures patriciennes du XVII^e siècle ne conserveraient pour ainsi dire que leurs façades. (En passant, ces

façades seraient surélevées à une hauteur de 13 mètres, en flagrante violation du plan Joly ...)



Le projet de loi est en effet sur ces points on ne peut plus clair: „C'est ainsi que l'ensemble de la façade sur rue de la Maison Rischard sera maintenu dans son état actuel. De même, l'escalier en bois reliant le rez-de-chaussée, les 1^{er} et 2^e étages sera soigneusement démonté et remonté dans le nouveau bâtiment. Les caves voûtées de la Maison Rischard situées le long de la limite mitoyenne seront également conservées et remises en valeur. Pour les ailes 1 et 2 de la Maison Printz, situées à l'angle des rues de l'Eau et du Marché-aux-Herbes, la démarche sera différente. L'ensemble des façades sera proposé à la démolition, mais la

Le portail d'entrée sur rue à décor Louis XVI et à fronton brisé

(Photo: Jochen Herling)

Le départ orné du grand escalier intérieur en bois

reconstruction prévue identifiera les anciens parcellaires et s'inspirera largement de la situation initiale qui fut fortement dégradée au cours des transformations successives. Toutes les parties intérieures ainsi que les pièces non spécifiées ci-dessus sont vouées à la démolition."

La maison Rischard appartenait à l'origine à la famille Geisen de Bettingen, une famille noble connue depuis le XV^e siècle, seigneurs de Diekirch, Bettange, Sprinkange, Limpach, Reckange et Hassel et dont le membre le plus éminent, René-Louis Geisen (1684-1771) fut conseiller au Conseil Provincial. La demeure est mentionnée dans la liste des logements militaires français dans la ville haute de Luxembourg du 13 juin 1684. Lucien Rischard, avocat, puis juge, président du tribunal de Diekirch, enfin conseiller d'Etat, en devient le propriétaire en 1873. Ses héritiers la vendent en 1958 à l'Etat.

Les maisons Printz appartenaient, quant à elles, à la famille de Brias, famille noble connue depuis le XII^e siècle, établie au Luxembourg depuis le XVIII^e siècle comme seigneurs de Hollenfeltz (Hollenfels). Les représentants de cette famille sont connus avant tout comme officiers d'abord sous les Autrichiens, puis sous Napoléon, enfin au service des Pays-Bas après 1815. Au début de ce siècle, le commerçant en métaux Printz acquiert les bâtiments et y installe ses magasins et bureaux. Un des bâtiments porte le millésime 1634, mais les propriétaires du XVII^e siècle sont inconnus.

Du point de vue architectural, ces maisons constituent des monuments historiques dont, comme le précise l'étude fine réalisée pour le ministère des Travaux publics, „tous les éléments en place permettent, sinon une restitution rigoureuse, mais du moins une restauration valorisante du cadre ancien avec ses boiseries, cheminées, plafonds moulurés et parquets”.

Cette remarque vaut avant tout pour la maison Rischard. A l'extérieur, on remarque le portail d'entrée sur rue à décor Louis XVI et à fronton brisé. Les éléments de décor conservés à l'intérieur montrent qu'une maison ne peut être réduite à sa façade. Un grand escalier intérieur en bois dessert tous les niveaux. Avec son départ orné et son garde-corps à balustres, il ressemble à ceux des châteaux de Septfontaines et de Wiltz. La cour centrale transformée en vestibule et local d'archives pourrait facilement retrouver son ancien état. La cheminée et la grande hotte de la cuisine sont



toujours en place. Toutes les pièces principales du rez-de-chaussée ont conservé leurs cheminées monumentales avec décor de moulures surmonté d'un miroir avec agrafes décorées du XVIII^e siècle, leurs plafonds en plâtre avec corniche moulurée, les lambris d'appui en bois et les portes à panneaux avec chambranles moulurées.

Au premier étage, noble également, les cinq pièces présentent toujours leurs menuiseries intérieures du XVIII^e siècle, les cheminées et les plafonds moulurés. Des fenêtres à meneaux style Renaissance ornent la pièce principale. La charpente de la maison est en chêne à fermes et chevrons de style „Liegender Stuhl“.

Les maisons Printz ont plus souffert des transformations opérées au XIX^e et au XX^e siècle. La façade notamment a été défigurée dans les années '20 et '30. Mais, en prenant appui sur les photographies anciennes et des gravures comme celle de Witkamp de 1871, comme le précise l'étude fine, „cet état n'est pas irréversible et la façade pourrait encore retrouver son esthétique ancienne, beaucoup plus satisfaisante à l'œil“. Cette remarque vaut également pour la maison Rischard.

D'autres éléments architecturaux contribuent à faire des maisons Rischard et Printz un bloc

homogène, à conserver et à restaurer dans son ensemble. Les deux demeures disposent d'une grande cave voûtée en berceau partiellement taillée dans la roche ainsi que pour le toit d'une charpente en chêne, datant sans doute d'après les bombardements par les troupes de Louis XIV de 1683 et le siège de 1684. Nous avons déjà signalé les ancrs en tirants de plancher qui indiquent le millésime en façade. A l'intérieur, bon nombre d'éléments de décor ont disparu, l'escalier a été refait au XIX^e siècle, mais il subsiste dans deux des pièces du premier étage une cheminée en pierre avec décor sculpté d'époque Louis XV ainsi qu'une cheminée style Empire en marbre noir.

Enfin, le fait qu'il n'ait été procédé au cours des siècles à aucune démolition, comme le souligne encore l'étude fine, mais seulement à des ajouts de surélévation et de surbâtiement notamment des courettes intérieures, offre des possibilités supplémentaires de restauration de l'état ancien. Dans ce contexte, des recherches approfondies pour déterminer la chronologie de l'occu-



Les fenêtres à meneaux style Renaissance donnant sur la cour intérieure

pation et de la construction des lieux – ici, l'étude fine reste fort superficielle – seraient nécessaires avant de passer à „une restauration valorisante du cadre ancien avec ses boiseries, cheminées, plafonds moulurés et parquets”. Mais avant, il appartient à Mesdames et Messieurs les Députés de choisir. Soit, ils décident, en approuvant le projet de loi 4050, en parfaite connaissance de cause d'apporter une touche de plus au tableau des destructions stupides qui ont décimé le patrimoine architectural de la vieille ville de Luxembourg. Soit, ils tiennent compte tant du message lancé par l'UNESCO que de leurs propres réticences et optent pour l'alternative du Palais de justice comme nouveau site de la Chambre des Députés. Cette alternative offrirait plus de place aux députés, serait réalisable en un laps de temps plus court et coûterait probablement moins cher.

Si nous continuons en plein centre historique de la capitale la politique du vandalisme et de la destruction des témoins de notre passé, nous pourrions inaugurer en l'an 2000, après de louables initiatives comme le circuit Wenzel en 1995 et le circuit Vauban en 1997, le circuit tragicomique „Potemkinsches Dorf Luxemburg”!

Note:

Le prince russe Grigori Potemkine (1739-1791) fut maréchal et ministre de la Guerre sous l'impératrice Catherine II. Il prépara en 1787 un voyage de l'impératrice dans des régions nouvellement organisées de Russie. Selon la légende, Potemkine aurait construit le long de la route des villages factices, consistant en de simples façades, pour faire valoir les résultats de son administration, les „Potemkinsche Dörfer”.

Denis Scuto

De l'importance de murs sans fenêtres

Fort Thüngen („Dräi Eechelen“), Luxembourg-Kirchberg



*Les Trois
Glands*

(Photo: Jochen Herling)

L'architecture pourrait être définie comme la réponse ou les réponses à une multitude de défis auxquels l'homme se trouve confronté. Le défi du logement est le premier auquel nous pensons. Mais les architectes n'ont pas seulement construit les maisons (d'en face). Musées, arènes, temples, dépôts, fabriques, gares sont là pour témoigner de l'extraordinaire diversité des bâtiments qui ont été élevés au cours des siècles. Notre regard se portera cette fois sur un volet assez spécial de cette création, l'architecture militaire.

Une question qui se pose depuis toujours à l'homme est celle de sa défense. Par les constructions et les moyens les plus divers, les hommes ont voulu réagir aux dangers supposés ou réels qui les entouraient. Chaque époque y a répondu de façon différente. La défense s'est organisée tant au niveau individuel – le paysan défendant sa ferme – qu'au niveau collectif – le chef d'Etat défendant son royaume, son territoire. Les décisions prises ont transformé non seulement le paysage architectural, mais pouvaient avoir des implications politiques à long terme. L'architecture influence son environnement, mais subit également l'influence de l'univers qui l'entoure. L'architecture militaire est ainsi tributaire tant de l'évolution des techniques que des mutations politiques, économiques et sociales.

Mutations sociales: A la fin du XII^e siècle, la ville devient un élément-clé de la vie économique, politique et intellectuelle en Europe. Son rôle militaire est désormais primordial. Du coup, dans le paysage architectural du monde occidental, l'enceinte urbaine prend peu à peu la relève du donjon isolé, dernier refuge du châtelain et de la population des alentours. Les villes s'entourent en effet d'enceintes constituées de hautes murailles et, à intervalles réguliers, de tours circulaires légèrement avancées.

Evolution des techniques: L'introduction de la poudre noire – en provenance de la Chine – en Europe au XIII^e siècle et surtout sa transformation en poudre à canon après 1300 révolutionnent l'art de la guerre. Dans le domaine de l'architecture militaire notamment des villes, cette invention entraîne le passage du principe de la hauteur au principe de l'échelonnement en profondeur.

Les enceintes des villes fortifiées du Moyen Âge se caractérisaient par des murs hauts et étroits, de hautes tours et des fossés aux pieds des murailles. L'emploi généralisé, dès le début du XVI^e siècle, du boulet de canon en fonte de fer et la portée de plus en plus grande de ces canons obligent les villes d'abord à renforcer les enceintes en profondeur. Ensuite, les bastions, plates-formes pour canons et autres pièces d'artillerie, deviennent les nouveaux points d'appui, placés en avant des fortifications anciennes. Les tours perdent leurs fonctions, les murs ne sont plus munis que d'échauguettes, petites tourelles servant de postes de guet.

Les villes fortifiées du Moyen Âge cèdent la place aux forteresses bastionnées des Temps Modernes. Celles-ci ne prennent que lentement leur visage définitif. L'élaboration est pendant deux siècles l'œuvre d'architectes et d'ingénieurs italiens: après les premiers plans d'hommes comme Francesco di Giorgio Martini ou même Leonardo da Vinci, les premiers travaux sont effectués vers 1500 par Antonio da Santogallo au château Saint-Ange à Rome ou aux forteresses de Civitavecchia et de Florence.

Au cours du XVI^e siècle, les villes entourées d'une enceinte défensive à plan géométrique avec des bastions en forme de flèche et un glacis étendu devant la forteresse deviennent un phénomène européen. Et les implications politiques sont énormes. En effet, seulement les grandes villes et les princes territoriaux avaient la possibilité de réaliser des constructions si vastes. Après celui des preux chevaliers, voici le destin des petites villes qui est scellé.

Un site impressionnant

(Photo: Jochen Herling)

Lorsque, en 1543, François I^{er}, dont les troupes viennent de prendre Luxembourg, décide contre l'avis de ses experts de doter la ville d'une fortification bastionnée, il conditionne l'avenir du Luxembourg pour des siècles entiers. Son ingénieur militaire italien Girolamo Marini commence cette vaste entreprise de transformation, par laquelle le Luxembourg passe du statut de ville provinciale au rang des villes qui comptent en Europe du point de vue militaire et donc politique.

Les successeurs de Marini, Marco da Verona, Donato Boni di Pellizuoli et Sébastien van Oyen poursuivent les travaux de modernisation, travaux perfectionnés par l'ingénieur français exceptionnel Sébastien Le Prestre de Vauban de 1684 à 1697. Fidèle à sa conception, il augmente les défenses de la ville-forteresse par leur échelonnement sur le terrain, surtout celui des ouvrages avancés ou „dehors”. Il inaugure notamment la troisième ceinture fortifiée, en fortifiant les hauteurs du Pfaffenthal et en construisant les trois redoutes „Bombarde”, „Parc” et „Pfaffenthal” sur le front du Grünewald. Les fortifications seront encore renforcées par les Autrichiens au XVII^e siècle d'après les plans du colonel ingénieur Simon de Beaufie. La superficie de la ville est de plus en plus réduite par rapport à la zone fortifiée: 120 ha contre 180 ha au moment du démantèlement de 1867. 28 forts encerclent finalement – pour la protéger – la capitale du Luxembourg.

Dès la fin du XVIII^e siècle cette forteresse est qualifiée de „Gibraltar du Nord”. C'est d'une part pour intégrer le Luxembourg dans un système défensif censé faire barrière à la France post-napoléonienne et d'autre part en guise de cadeau de compensation pour la maison d'Orange-Nassau que le Congrès de Vienne crée en 1815 un Etat fictif: le Grand-Duché de Luxembourg. La survie de cet Etat au cours du XIX^e siècle sera étroitement liée au sort de la forteresse. La souveraineté aléatoire et le maintien d'une indépendance maintes fois menacée ne peuvent être expliqués sans se référer au rôle stratégique de notre place forte.

Ainsi, à regarder de plus près l'évolution de l'architecture militaire, on s'aperçoit que ces murs sans fenêtres – pour citer un ancien ministre – ouvrent sur tout un livre d'histoire. Montrer au public ce qui reste signifie feuilleter avec lui ces pages de l'histoire luxembourgeoise où commença sans doute sa carrière européenne.



Des 28 forts de la ville-forteresse n'en subsiste plus qu'un, dont les restes impressionnants et édifians ont été mis à jour par les fouilles de 1983 et 1991: il s'agit du fort Thüngen. Il fut construit sous les ordres du commandant de la forteresse, le colonel Sigismund von Thüngen, à partir de 1732. La „Redoute du Parc“ construite par Vauban fut entourée d'une enveloppe en forme de bastion détaché. Deux puis trois tours défendaient l'entrée du réduit. Ces tours, une fois munies de coupes, au XIX^e siècle, donnèrent son surnom au site: „Dräi Eechelen“.

Le site permet de visualiser non seulement le système de la fortification bastionnée qui imprégna non seulement la France et l'Italie, mais aussi l'Espagne avec P. Navarre à Lérida et à Barcelone; aux Pays-Bas avec S. Stevin et le rival de Vauban, Menno van Coehorn, en Allemagne avec D. Speckle présent aussi à Strasbourg, à Bâle, à Oslo, Vauban lui-même fortifiant des villes comme Saarlouis, Neuf-Brisach, Mont-Royal, etc. ... L'Europe est-elle à la recherche de phénomènes culturels communs dans son histoire? En voilà un.

Le site permet d'appréhender en outre bien des aspects de la vie dans la forteresse durant l'Ancien Régime et au XIX^e siècle: de la collecte de l'eau à l'étude de la maçonnerie sans béton ou acier, des graffitis des soldats prussiens à l'aménagement d'une grande cuisine avec citerne, sans oublier le système de casemates le plus étendu de l'ancienne forteresse.

Le démantèlement de la forteresse nous a légué avec le fort Thüngen un site impressionnant: un Centre d'architecture et d'histoire moderne. Pour éviter qu'il ne se dégrade complètement, il a besoin d'une nouvelle affectation. Mais comme beaucoup d'autres, je ne vois pas comment le projet Pei d'un Centre d'art contemporain – même en version réduite – puisse respecter la Charte de Venise, si souvent invoquée par les maîtres d'ouvrage et les architectes d'aujourd'hui, pour légitimer leurs travaux de transformation. La Charte stipule notamment (art. 5):

„La conservation des monuments est toujours favorisée par l'affectation de ceux-ci à une fonction utile à la société; une telle affectation est donc souhaitable mais elle ne peut altérer l'ordonnance ou le décor des édifices. C'est dans ces limites qu'il faut concevoir et que l'on peut autoriser les aménagements exigés par l'évolution des usages et des coutumes.“

Serions-nous prêts à rayer tout un chapitre de l'histoire de notre pays pour ouvrir une nouvelle page d'un livre d'art contemporain dont on tarde à nous livrer la table des matières?

Denis Scuto

Créer dans le créé sans défigurer

Les rotondes des CFL, Luxembourg-Bonnevoie



(Photo: Jochen Herling)

„Si le quartier de la gare n'est pas un centre équivalent à la ville haute, les causes résident entre autres dans la planification de l'aménagement urbain. Le développement du quartier au début du siècle a posé les jalons. L'absence d'un véritable centre et d'une animation culturelle se fait ressentir jusqu'à nos jours. La politique urbaine actuelle ne vise malheureusement pas la création d'un quartier intégré où la qualité de l'habitat traditionnel est préservée, où le commerce trouve un cadre attractif et la vie culturelle un lieu approprié. La mise en valeur des monuments du passé ne dépasse donc pas le seul intérêt touristique.“⁽¹⁾ Voilà une réflexion en conclusion d'un article d'Antoinette Lorang sur l'urbanisme 1900 à Luxembourg.

Mais cette réflexion pourrait tout aussi bien servir d'introduction à l'exposé des motifs de la proposition de loi relative à la création d'une „Cité de l'Art, du Livre et de la Musique“ dans les rotondes des CFL à Bonnevoie, déposée par le député des Verts Robert Garcia.⁽²⁾ Tout en sauvant et en revalorisant deux bâtiments-témoins de notre patrimoine industriel, l'aménagement notamment d'un centre d'art contemporain entre le quartier de la gare et Bonnevoie lancerait une dynamique habitat – commerce – animation culturelle et contribuerait au réveil de la ville basse.

Les rotondes, construites en 1875, servirent longtemps comme hangars de locomotives et constituent actuellement des centres de maintenance des CFL. Les bâtiments sont représentatifs de l'architecture des gares et bâtiments ferroviaires du XIX^e siècle. Lors de l'ère pionnière des chemins de fer, les éléments architecturaux dominants sont la transparence et l'espace. L'utilisation du verre et de charpentes métalliques permet la construction de grandes halles inondées de lumière. Par leur plan circulaire et leur coupole coiffant un tambour en verre, les rotondes s'inscrivent par ailleurs dans la tradition du néo-classicisme qui marque la création architecturale de toute l'Europe de l'époque.

D'autres détails décoratifs peuvent être mentionnés: les grandes fenêtres à segment, les portes



Le site des
deux
rotondes

(Photos: Jochen Herling)

L'architecture
ferroviaire
du XIX^e
siècle:
espace
et lumière



d'entrée à pignon triangulaire ou encore les contreforts prononcés. Non, les rotondes n'ont certainement pas volé le titre de „monument historique national classé” qu'elles portent depuis janvier 1991. Voilà ce qui explique sans doute en partie le grand intérêt que rencontra la proposition de loi de Robert Garcia dans l'opinion publique. D'autres arguments de poids viennent néanmoins s'ajouter.

Une fois désaffecté, normalement vers 2005, ce site pourra être conservé sans être défiguré. Cela le distingue du site des Trois Glands (Fort Thüngen), prévu par le gouvernement pour l'installation d'un Centre d'art contemporain. Le projet de l'architecte Leo Mingh Pei détruirait une partie de la substance historique de ces vestiges de la forteresse. Or, il serait contradictoire, après avoir tenté de reconstruire ou de restaurer, dans le cadre de l'„itinéraire Wenzel”, une enceinte médiévale comme il en existait des centaines à travers l'Europe, de défigurer les restes d'une fortification des Temps modernes qui, elle, était presque unique sur le continent.

Vauban ne déplorerait-il pas en ces termes la cession de la place forte de Luxembourg par la France à l'Espagne, en 1697: „Luxembourg est, avec Strasbourg, la meilleure place de l'Europe. Il n'y avait qu'à la garder. Il est certain qu'aucune puissance n'aurait pu nous l'ôter.”

„Créer dans le créé”, lance Robert Garcia. Sans défigurer, faudrait-il donc ajouter. Les exemples d'aménagement de musées ou centres culturels dans d'anciennes structures industrielles ne manquent pas. Le musée d'Orsay, installé dans l'ancienne gare du même nom, est un des exemples les plus spectaculaires. Ici, les responsables ont su créer les infrastructures nécessaires pour donner un aperçu impressionnant des œuvres d'art de la seconde moitié du XIX^e siècle tout en respectant l'esprit de ce palais des chemins de fer, tout en restaurant ou en dégagant les piliers et les poutres de fonte ainsi que les décors de stuc imaginés par l'architecte Victor Laloux. Un même respect des lieux est possible pour les rotondes de Bonnevoie.

Aménager un centre à vocation culturelle dans les rotondes de Bonnevoie – tout en prévoyant, pourquoi pas, un espace pour le livre et la musique – signifierait donc donner un avenir à un site historique sans le dérober de son passé.

Enfin, autre argument essentiel: l'impact urbanistique. La proposition de loi prévoit, outre la conservation des deux rotondes, le réaménagement des bâtiments administratifs entre les deux rotondes, de l'espace autour, l'utilisation des ateliers de la gare, l'aménagement d'un souterrain qui relierait la gare au quartier de Bonnevoie. L'architecte parisien Jean-Michel Wilmotte a récemment lancé l'idée d'un écran pour dissimuler la partie chaotique de la gare et pour assurer la liaison entre les deux sites.⁽³⁾

Autant d'idées qu'on pourrait ramener à un même leitmotiv: réveiller un quartier qui souffre depuis sa création de l'absence d'un véritable centre à la fois culturel et social. Au Centre d'art contemporain (avec expositions permanentes et temporaires), la proposition du député vert joint un Forum du livre (avec possibilité de prêt et de consultation d'ouvrages de la Bibliothèque nationale et animations multi-médias) et un Corum musical (une salle pouvant accueillir jusqu'à 500 personnes), enfin une Agora culturelle (billetterie centrale et centre d'information pour toutes les activités culturelles de la Grande Région).

L'idée de Robert Garcia de transformer le site des rotondes non seulement en Centre d'art contemporain, mais en un espace de rencontre, de détente et d'animation mérite non seulement toute l'attention du législateur. Il invite encore et surtout à passer aussi vite que possible aux actes.

Notes:

1. LORANG Antoinette, *La ville libérée, une expansion contrôlée, L'urbanisme 1900 à Luxembourg*, in: Gilbert Trausch (sous la direction de), *La Ville de Luxembourg, Du château des comtes à la métropole européenne*, Anvers, Fonds Mercator Paribas, 1994, p. 227

2. Proposition de loi relative à la création d'une Cité de l'Art, du Livre et de la Musique à Luxembourg, déposée par le député Robert Garcia (Déi Gréng) le 10 mai 1995 (suivie de l'Exposé des Motifs)

3. *Le Républicain Lorrain*, 19 mai 1995

Denis Scuto

L'art de construire une école

Lycée de Garçons de Luxembourg,
place Auguste Laurent, Luxembourg-Limpertsberg



*Le lycée de
Garçons de
Luxembourg,
façade
principale*

(Photo: Jochen Herling)

L'Etat peut classer des édifices qui présentent un intérêt public du point de vue de l'histoire ou de l'art. Cette approche a permis et permet de sauver des immeubles de valeur en les élevant au rang de monument historique. Mais parfois la notion même de monument pose problème. Qui dit monument pense unique. Un immeuble est monumental par sa singularité. C'est le particulier plutôt que le collectif qui est récompensé. Cette conception de la sauvegarde du patrimoine montre ses limites lorsque nous sommes en présence de tout un groupe architectural.

Ainsi, au début du XX^e siècle, l'admiration pour l'historicisme donne naissance à une multitude de bâtiments représentatifs semblables dans le paysage architectural de la capitale. Relevons au Centre-Ville le Pont Adolphe (1900-1903), l'Hôtel des Postes (1902-1910), le Cercle municipal (1905-1910), les Bains municipaux (1906-1910), la Gare centrale (1907-1913), la Caisse d'Epargne de l'Etat (1909-1913), la Direction des Chemins de Fer (1909-1913) et au Limpertsberg le Couvent de la Communauté des Jésuites, l'actuel Lycée Technique des Arts et Métiers (1900), le couvent des Sœurs Franciscaines de Milwaukee, l'actuel Centre Universitaire (1903). La Gare centrale est le seul édifice à avoir été classé comme monument national (en 1989).

Le bâtiment décrit dans cet article fait également partie de cette famille architecturale nombreuse, de ce groupe de cousins historicistes d'inspiration tantôt allemande, tantôt belge, tantôt française. Il s'agit de l'Ecole industrielle et commerciale à Luxembourg-Limpertsberg, l'actuel Lycée de Garçons (LGL), construit de 1904 à 1908 par l'architecte luxembourgeois Gustave Sert.

Son projet fut retenu dans le cadre d'un concours qu'un jury international avait placé sous le signe de la simplicité: „Le bâtiment doit porter le cachet de sa destination et présenter des proportions heureuses obtenues avec des moyens simples. En présence du crédit restreint affecté à cette construction, toute exagération en fait d'ornement, de pignons, de clocheton, etc. doit être évitée.” L'œuvre réussie par Gustave Sert sous ces conditions n'en a que plus de mérites.⁽¹⁾



En alternant un matériau bon marché, emprunté à l'architecture industrielle, la brique rouge de terre cuite, et la pierre naturelle et en opposant éléments verticaux et horizontaux, l'architecte a su créer une image d'ensemble harmonieuse digne du classicisme. La façade principale est ordonnée de façon symétrique autour d'un corps central et de deux ailes. Les toitures sont en ordoises naturelles et les menuiseries

La cage de l'escalier d'honneur, dessinée par Gustave Sert, exécutée en pierre de taille d'Ernzen

(Photos: Jochen Herling)

Entablement couronné et tour d'horloge surmontée d'une guérite

extérieures en bois. On retrouve d'ailleurs ce mode de construction scolaire à la fin du XIX^e siècle en Belgique. La sobriété générale fait place au détail précieux dans la partie centrale de l'école.

Gustave Sert a dessiné lui-même le portail d'entrée à deux battants en bois de chêne massif avec des panneaux sculptés à motif floral. On retrouve ce motif floral sur les pilastres du pignon qui coiffe le portail ainsi que dans les cornes d'abondance qui jaillissent du millésime. Le nom de l'établissement est inscrit dans l'entablement de la partie supérieure, surmonté de deux vases et du lion couronné. La tour munie d'une horloge est, elle, surmontée d'une guérite, autre particularité stylistique.

A l'intérieur de l'établissement, il convient de relever la cage de l'escalier d'honneur, inspirée de l'art nouveau, également dessinée par Sert, et la salle de gymnastique aux voûtes inspirées du gothique.

En résumé, on peut dire que l'architecte a su combiner simplicité et audace, sobriété et fantaisie. Malheureusement, les deux annexes réalisées entre 1958 et 1964 ne présentent pas la même qualité architecturale. De plus, le bâtiment presque centenaire commence à souffrir de l'emprise du temps. Enfin, comme Sert utilisa pour la construction des dalles la technique du béton armé, nouvelle et non perfectionnée à l'époque, la portance des planchers ne remplit plus les normes de stabilité modernes.

Comme le précise le projet de loi 4008 relatif au réaménagement du Lycée de Garçons de Luxembourg de janvier 1995, une réhabilitation complète de l'ouvrage s'impose. Il reste à espérer que les travaux de restauration nécessaires sauront préserver le cachet et la substance architecturale d'un bâtiment qui, comme le note la Commission des travaux publics de la Chambre des Députés, n'a pas d'égal dans notre pays.



Portail d'entrée à deux battants et pignon avec le millésime

Note:

1. cité chez: THILL Pierre, *Notre école, Le bâtiment du LGL*, dans: *Le Livre d'or du lycée de Garçons de Luxembourg, De l'École industrielle et commerciale au lycée de Garçons de Luxembourg, 1892-1992*, Luxembourg, 1993, pp. 198-211.

Antoinette Lorong

Ein Haus von Format: das „Streckeisen“

72, boulevard de la Pétrusse, Luxemburg



Das
„Streckeisen“
von der
Südseite

(Photo: Jochen Herling)

Eines der ausgefallensten Häuser der „belle époque“ in Luxemburg ist zweifelsohne das wegen seiner Form sogenannte „Streckeisen“ am boulevard de la Pétrusse. Ob sein Auftraggeber jedoch jemals geahnt hätte, daß sein Bau zu einem der beliebtesten Architektur-motive für Photographen werden würde?

Der Bauplatz des „Streckeisen“ lag auf dem Gebiet der Gemeinde Hollerich. Die Grenze zur Stadt Luxemburg verlief quer über das Plateau Bourbon⁽¹⁾. Aus strategischen Gründen war der Bahnhof 1858 auf Hollericher Gebiet errichtet worden. Dies bewirkte eine rasche Entwicklung des Dorfes am Rande der Stadt. Die Bebauung folgte zunächst der Hauptstraße zwischen dem Dorfkern und dem Bahnhof, rundum das Bahnhofsgebäude ließen sich Industriebetriebe nieder. Mit dem Bau der Adolphbrücke 1903 wurde eine neue Verbindung zur Oberstadt erschlossen, was eine starke Bautätigkeit im Bereich des boulevard de la Pétrusse nach sich zog. In diesem Zusammenhang entstand der Bau, der den Namen „Streckeisen“, d.h. „Bügeleisen“, erhielt.

Der Bauplatz des „Streckeisen“ hat in der Tat eine ungewöhnliche Form. Sie ist das Ergebnis einer Parzellierung, die auf den deutschen Städteplaner Joseph Stübben zurückgeht. Dieser hatte 1901 einen Bebauungsplan für das gesamte Areal zwischen dem sog. „Plateau Bourbon“, dem Bahnhof bis zum Dorfkern von Hollerich entworfen. Die dreieckige Form des Bauplatzes kam durch die Straßenführung zustande, da Stübben die spätere rue Dr Welter in den boulevard de la Pétrusse einmünden ließ.

Auftraggeber des Hauses war J.P. Kalbfleisch, von Beruf Gerber. Er wohnte im Stadtteil Luxemburg-Bahnhof und besaß eine Gerberei in Arsdorf. 1907 richtete J.P. Kalbfleisch ein Gesuch an die Gemeinde Hollerich zwecks Genehmigung eines Neubaus nach den Plänen von Architekt Jean Guill (1870-1960). Bei der Ausführung des Hauses wurde zwar an der vorgesehenen Grundrißdisposition wenig verändert, das Haus erhielt jedoch eine gänzlich andere Fassadengestaltung als jene, die noch erhaltene Baupläne zeigen. Die ursprünglich vorgesehene Gliederung war strenger und einförmiger.



Masken, Nachbildungen menschlicher und dämonischer Wesen

(Photos. Jochen Herling)

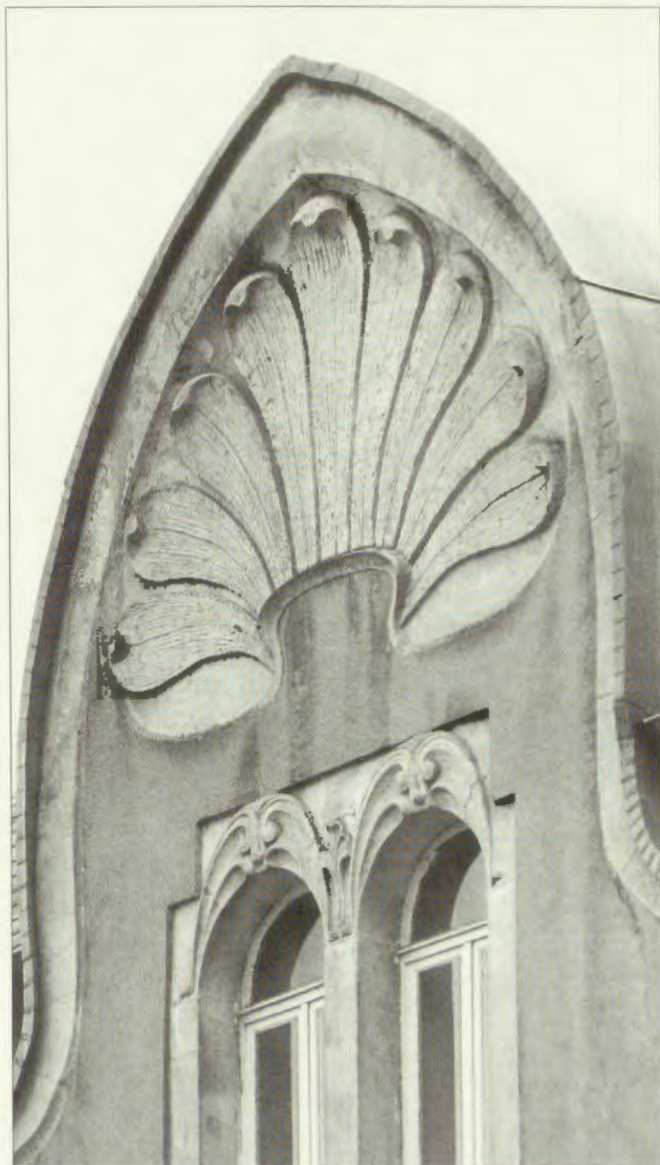
*Der palmettenverzierte Giebel mit
Zwillingsfenstern auf der Nordseite*

Der Bau ist über dem Erdgeschoß zweigeschossig und hat ein Mansarddach. Die südliche Schmalseite (oder die Spitze des „Streckeisen“) ist im Halbrund turmartig ausgebaut und hat ein Zwiebdach. Neu gegenüber dem ursprünglichen Bauplan sind die Jugendstilelemente, die die Fenster vertikal miteinander verbinden, sowie der figürliche Schmuck in Form von Masken, d.h. Nachbildungen von Menschenköpfen oder Dämonen. Besonders interessant ist auch die Gestaltung der Nordseite des Gebäudes mit einem geschwungenen palmettenverzierten Giebel. Die abgeschrägten Gebäudeecken werden durch Balkone betont. Im Erdgeschoß befinden sich an der Nordseite große Korbbogenöffnungen mit dekorativer Fensterunterteilung.

Die unterschiedliche Gestaltung der verschiedenen Fassaden in Verbindung mit der besonderen Form, die an ein Bügeleisen erinnert, machen den Reiz dieses Gebäudes aus.

Das „Streckeisen“ ist ein typisches Beispiel für die Austauschbarkeit von Dekorationsformen im Baustil um die Jahrhundertwende. Möglicherweise hat der Bauherr während der Ausführung des Rohbaus ein Haus mit ähnlichem Figureschmuck gesehen und eine Änderung der Fassadengestaltung veranlaßt. Masken, wie sie am „Streckeisen“ nachgebildet sind, kommen häufig in der Architektur des 18. Jahrhunderts vor, vor allem an Adelspalais oder bürgerlichen Wohnhäusern. Diese Motive tauchen übrigens auch am Verwaltungssitz des Stahlkonzerns Arbed auf. Dieser Bau, der erst Anfang der 20er Jahre dieses Jahrhunderts entstanden ist, ist dem französischen Schloßbau nachempfunden und wird nicht umsonst häufig mit dem großherzoglichen Palais verwechselt. Der Einfluß des Jugendstils, vor allem in der Dekoration der Fensterbrüstungen des „Streckeisen“, beschränkt sich, wie bei den meisten „Jugendstilhäusern“ in Luxemburg, auf die Fassade und erfaßt nicht den gesamten Bau.

Das „Streckeisen“ befindet sich leider nicht in bestem Zustand. Es ist sowohl außen wie innen renovierungsbedürftig. Daß das Haus eines der beliebtesten Architektur motive von Werbephographen ist, hat sich wohl in dem neuen „Plan Général d'Aménagement“ der Stadt Luxemburg niedergeschlagen. Wie der größte Teil des boulevard de la Pétrusse mit seinen prächtigen Bürgerhäusern befindet sich das „Streckeisen“ in einem „secteur protégé“, einer Zone, in der



Neubauten bestimmten Kriterien entsprechen müssen. Das Häuserensemble am boulevard de la Pétrusse verdient einen stärkeren Schutz und sollte in die staatliche Denkmalliste aufgenommen werden.

Anmerkung:

1. Vgl. Artikel „Die Dekorationslust des Historismus“, S. 49

Denis Scuto

L'art 1900 célébré par un entrepreneur italien

Villa Clivio, plateau Bourbon, rue Goethe, Luxembourg



*La Villa
Clivio*

(Photo: Jochen Herling)

Villa Olivo à Esch-sur-Alzette – Villa Clivio à Luxembourg, plateau Bourbon. Deux superbes demeures aux destinées semblables. En 1907, le négociant italien Mosé Olivo réalise son rêve en transposant le style Art nouveau à l'italienne – le "Liberty floreal" – en pleine métropole du fer. Vers 1908, Cesare Clivio (1868-1939) construit, sur le plateau Bourbon, selon ses propres plans une villa qui est un hymne à la fois à l'art 1900 et à son métier, celui d'entrepreneur.

Cesare Clivio est originaire de la région de Varese en Lombardie, où la spécialisation dans les métiers de la construction se prévaut d'une longue tradition. Tradition régionale, mais également tradition familiale pour Cesare Clivio, non exempte d'épisodes tragiques. Son père Francesco et son frère sont ainsi morts dans un accident de travail, à Airolo, en pleine construction du tunnel du St-Gothard, un chantier qui a demandé un lourd tribut aux ouvriers du bâtiment de 1872 à 1882.

En 1900, Cesare arrive comme contremaître à Hollerich, accompagné de deux maçons, après avoir travaillé quelques mois à Florange, dans le bassin minier lorrain. Très vite, son équipe d'ouvriers s'agrandit. De contremaître il passe vite entrepreneur. Travaillant avec des architectes comme Brimeyer, Funck, Martin, Nouveau, Traus, Warken et Eberlein, il construit de nombreux édifices à travers le pays entier, dont la Villa Pauly, devenue tristement célèbre pendant la Seconde Guerre mondiale, le Ciné Medinger, le viaduc d'œTrange ou l'Institut Emile Metz, pour ne citer que ceux-là. Il restaura les châteaux de Dommeldange et de Fischbach. N'hésitant pas à innover, son entreprise est la première à employer le procédé nouveau du béton armé dans la construction.

Dans ce domaine, il fut d'ailleurs le concessionnaire pour le Grand-Duché de B. A. Hennebique, une firme avec siège à Paris.

Cesare Clivio fut un membre très actif de la bourgeoisie commerçante italienne de la capitale. Vice-président de la „Société italienne de secours mutuel et de bienfaisance de Luxembourg” dès sa fondation, en 1908, il fut également membre de la société du casino à Luxembourg-ville. A sa mort, en 1939, Batty Weber écrit dans la „Luxemburger Zeitung”: „Il faut l'avoir connu avec toute son énergie et son indomptable esprit d'initiative pour pouvoir apprécier pleinement sa personne et l'œuvre qu'il réalisa en véritable selfmade-man.”⁽¹⁾

Après avoir habité quelques années



Un putto maçon dans son décor à la fois floral et classiciste

(Photos: Jochen Heiling)

avec son épouse et trois de ses quatre enfants au n° 19, rue Bourbon, Clivio déménage vers 1908 au n°17, rue Goethe dans sa nouvelle villa. Ici, le selfmade-man a créé un monument à son image. Innovatif, il s'inscrit dans la lignée du style en vogue en Italie comme en Europe entière vers 1900, l'Art nouveau ou en italien „Stile moderno” ou encore „Stile Liberty” ou „Liberty floreal”.

Particularité italienne, visible également à travers l'exemple de la villa Olivo, l'„architecture Liberty” se caractérise d'une part par les lignes sinueuses et les formes empruntées au monde végétal, à la flore, typiques de l'art nouveau, mais qui puise d'autre part son inspiration directement dans la Renaissance italienne et son retour au classicisme.

La courbe se retrouve dans le plan même de la villa, qui dessine un demi-cercle, voire un C comme Clivio? Les pilastres du rez-de-chaussée et la bordure de pierre qui encadre le balcon du premier étage suggèrent la silhouette d'une fleur: le bas, la tige, le haut, le calice. Le décor floral est omniprésent sur les parois intérieures de ces deux niveaux aménagés en forme de loggia. Des feuilles de chêne entourent le médaillon avec les initiales, C C, de l'entrepreneur. Sur la façade arrière qui donnait sur un jardin avec terrasse, le soleil jouait sur des vitraux d'art aux paysages naturels et inondait de lumière la cage d'escalier.

D'autres éléments décoratifs sont inspirés de la Renaissance. Mais, sur les murs de la villa Clivio, les putti ou angelots ne représentent pas l'Amour, comme dans la peinture italienne du XVI^e et XVII^e siècle. Ils célèbrent les métiers de la construction, ils évoquent l'entrepreneur et le maçon. Une

Balcon et loggia en forme de calice, surmonté des initiales de l'entrepreneur. Les outils de travail du maçon surplombent la fenêtre du balcon: pioche, truelle, équerre.



chimère, ce monstre mythologique qui nous vient tout droit de l'Antiquité, à tête et poitrine de lion, ventre de chèvre, queue de dragon, crachant des flammes, monte la garde à l'entrée de la villa. De grands vases en pierre surmontés de têtes d'hommes sculptées ornaient les rampes des escaliers d'entrée.

Semblables de par le style, les Villas Olivo et Clivio le sont également de par leur destinée. La Villa Olivo passe aux mains du négociant luxembourgeois de vins et spiritueux en gros Charles Meder. Au cours des années 1930, Cesare Clivio cède sa demeure à la famille Gutenkauf, commerçants dans la branche de la confection. La famille Gutenkauf y habite jusqu'en 1960/61, lorsqu'elle revend la demeure à une entreprise. Puis, le saccage commence. Comme l'ancienne Villa Olivo, la Villa Clivio se trouve au cours des années 1970 dans un état plus que précaire, avant que la Caisse d'Épargne ne l'acquière et la restaure au cours des années 1980. Comme la Villa Olivo, la Villa Clivio est aujourd'hui protégée par les pouvoirs publics, puisqu'elle est classée depuis 1990 comme monument national.

Mais comme pour son cousin eschois, ce statut de monument cache mal les atteintes portées à cette demeure et, surtout, à ce site par le manque d'entretien. Depuis longtemps déjà, le soleil n'inonde plus les vitraux à l'arrière de la maison, le jardin a disparu avec la terrasse. Depuis les années 1960, la maison ne dispose plus d'ouverture sur la rue Ste-Zithe, mais est encastrée entre d'autres édifices. Les grands vases ont disparu, la chimère rongée par le temps ne rappelle plus que vaguement l'œuvre pour laquelle Cesare Clivio avait fait venir des sculpteurs d'Italie.

L'initiative de la Banque et Caisse d'Épargne de l'État, qui a installé notamment sa bibliothèque dans l'ancienne villa, a le mérite d'avoir sauvé ce qui pouvait l'être. On peut déplorer toutefois – et je ne suis pas le seul – que les couleurs vives, claires, froides de la façade actuelle aient remplacé l'ocre d'antan, ce jaune brun ou rouge qui donnait un air méditerranéen à ce coin du plateau Bourbon. Mais la destinée de la Villa Clivio nous rappelle avant tout à quel point le manque de soins pendant des années et des années peut causer des torts irréremédiables à nos monuments nationaux.

Note:

1. WEBER Batty, *Lokal-Neuigkeiten*, *Luxemburger Zeitung*, 21.7.1939, cité et traduit dans la notice biographique consacrée à la famille Clivio chez: GALLO Benito, *Centenaria Gli Italiani in Lussemburgo, 1892-1992*, Luxembourg, 1992,

Antoinette Lorang

... bis in unendliche Ferne

„American Building“, 34, rue Notre-Dame, Luxemburg

Noch
immer ein
Blickpunkt
im Stadtbild:
das
„American
Building“
heute

(Photo: Jochen Herling)



Mit Hilfe der Agentur Derulle-Wigreux wanderten in dem Zeitraum zwischen 1897 und 1937 16.054 Überseeauswanderer aus, fast ein Fünftel der zwischen 1843 und 1935 nach Nordamerika emigrierten Luxemburger Frauen und Männer.⁽¹⁾ Den Startpunkt in eine „neue Welt“ stellte für viele das „American Building“ dar, dessen Architektur einen Hauch von Freiheit und Abenteuer vermittelte.

Als Ernest Derulle 1907 eine Genehmigung für den Neubau des Geschäftshauses in der „Enneschtgaass“ beantragte, stand sein Unternehmen auf sicheren Fundamenten, die die Familie Derulle-Wigreux geschaffen hatte. Der Initiator des Auswanderungsunternehmens, Jean-Joseph Derulle (1828-1881), kam aus der Provinz Namur.⁽²⁾ Mit seinen Eltern zog er nach Luxemburg, wo er 1848 Marie-Françoise Wigreux aus Altwies heiratete. Die beiden ließen sich in Nospelt nieder, wo sie eine Gastwirtschaft führten. Da die Auswanderungsbewegung besonders stark in den Kantonen Capellen und Redingen war, machte sich Derulle die Funktion eines Auswanderungsberaters zu eigen und baute sich daraus ein neues Geschäft auf. In Zusammenarbeit mit großen Schifffahrtslinien, wie der „Red Star Line“, organisierte die Firma Überfahrten von Antwerpen nach New York.



Die Familie Derulle zog 1863 in die „Enneschtgaass“ in Luxemburg, wo sie ein Haus an der Ecke Philippstraße erworben hatte. In diesem Haus, das aus dem 17. Jahrhundert stammte, richteten Jean-Joseph und Marie-Françoise Derulle-Wigreux ein Auswanderungsbüro mit Gastwirtschaft und Hotel ein. Bedurfte es bis dahin keiner besonderen Genehmigung, um eine Agentur zu betreiben, so wurden Auswanderungsunternehmen mit dem Gesetz vom 13. März 1870 konzessionspflichtig. Zweck dieser Prozedur war es u.a., den Auswanderern gewisse finanzielle Sicherheiten zu gewähren, z.B. wenn sie die Reise wegen Krankheit nicht antreten konnten oder wenn die Abfahrt sich verzögerte. Das Unternehmen Derulle-Wigreux,

Das „American Building“ um 1910

(Photo Batty Fischer,
© Photothèque de la Ville de Luxembourg)

Die Auswanderungs-
agentur der
Familie
Derulle-
Wigreux
und das
Reisebüro
„Red Star
Line“ um
1895

(Photo: © Photothèque
de la ville de
Luxembourg)



das einen guten Ruf hatte, erhielt problemlos eine offizielle Betriebsermächtigung. Die Agentur wurde noch zu ihren Lebzeiten in „Derulle-Wigreux & Fils“ umbenannt. Nachdem Jean-Joseph Derulle 1881 gestorben war, übernahm der Sohn Ernest Derulle (1851-1912) das Geschäft. Marie-Françoise Derulle-Wigreux starb ein Jahr später.

Das Haus, in dem sich die Agentur befand, war im 19. Jahrhundert – möglicherweise durch die Familie Derulle-Wigreux selbst – „modernisiert“ worden, es entsprach jedoch offenbar nicht mehr den Repräsentationsansprüchen aufstrebender Geschäftsleute, die sich verpflichtet sahen, mit neuen Architekturformen, wie sie sich in der Hauptstadt breit machten, Schritt zu halten. Die zeitgenössischen Neubauten hatten Fassaden mit einem aufwendigeren Dekor. Insbesondere die aus dieser Zeit stammenden Eckhäuser weisen Gliederungen auf, die die Vertikale betonen, im Gegensatz zu dem Altbau aus dem 17. Jahrhundert, der eher breit gelagert war.

Urheber des Neubaus für das Auswanderungsunternehmen Derulle war Alphonse Kemp (1872-1950), der 1872 in Luxemburg als Sohn eines Architekten geboren wurde.^[3] Der ausführende Unternehmer war Achille Giorgetti.^[4] Alphonse Kemp hatte in Paris studiert, zuerst an der Ecole des Postes, dann an der Ecole Centrale des Arts et Manufactures, wo er mit dem Diplom eines „architecte-ingénieur des arts et manufactures“ seine Studien abschloß. Neben seiner Tätigkeit als Architekt beschäftigte sich Kemp vor allem mit Fragen des Städtebaus und der technischen Infrastruktur. Er veröffentlichte zahlreiche Schriften zu diesen Themen und gründete die „Société d'Electricité de Mondorf-les-Bains“.

Mit dem neuen Geschäftshaus wollte die Firma Derulle-Wigreux & Fils ihre Verbindungen mit

Amerika ausdrücken. Um den gewünschten Effekt nicht zu verfehlen, nannte sie das Haus „American Building“. Im Hinblick auf diese Namensgebung drängt sich die Frage auf, ob es einen Bezug zur zeitgenössischen amerikanischen Architektur gibt. Vergleichen wir das „American Building“ mit dem Hochhaus im Stahlskelettbau, das zu dieser Zeit als Inbegriff der modernen amerikanischen Architektur galt, so wird sofort deutlich, daß der luxemburgische Bau eine konventionelle Architektur mit historistischer Verkleidung darstellt, wie sie in allen europäischen Städten anzutreffen war. Eine stark gegliederte Fassade mit „französischen“ Balkanen und Mansarddach, dekorative Säulen und Frieße kennzeichnen das „American Building“ als einen typischen Vertreter des Historismus in Luxemburg. Was den Bau gegenüber anderen Häusern der Stadt Luxemburg auszeichnet – und noch heute auf die ehemalige Funktion des Geschäftshauses hindeutet –, ist der Kuppelaufsatz mit steinernem Adler, der so geformt ist, daß er gerade zum Flug abzuheben scheint. Durch diesen Vogel wird die vertikale Struktur des Gebäudes unterstrichen, und es entsteht eine sehr starke Aufwärtsbewegung, die bis in unendliche Ferne sich fortdenken läßt ... eine entfernte Anlehnung vielleicht an die amerikanischen „Wolkenkratzer“?

Noch bevor das Haus vollendet war, verstarb Ernest Derulle. Da die Eheleute Derulle-Jaminet kinderlos waren, führte ein Neffe Derulles, Désiré Derulle, die Firma fort. 1926 wurde der Betrieb Derulle-Wigreux & Fils von Joseph Weitzel übernommen. Aus dem Unternehmen entwickelte sich das Reisebüro Weitzel.

Das „American Building“ ist auch heute noch ein Blickfang im Stadtbild. Die Aufschrift wurde im Zweiten Weltkrieg von den Besatzern überstrichen, der Adler entfernt. Leider wurde auch ein Teil des Kuppelaufsatzes, der die Bewegung des Adlers verstärkte, nicht wieder aufgesetzt. Der Vogel hat dadurch viel von seiner Wirkung eingebüßt.

Anmerkungen:

1. MULLER Jean-Claude „Es ist ein anderes Leben in Amerika ...“ Luxemburger Einwanderer im Melting-Pot (19. und 20. Jahrhundert), in: tagesblatt 6./7. Mai 1995

2. Derulle-Wigreux & Fils - Emile Weitzel, successeur, centenaire 1870-1970, Luxembourg 1970, auch folgendes

3. GILBERT Pierre, Luxembourg, la Capitale et ses Architectes, Publication de la Section des Arts et des Lettres de l'Institut Grand-Ducal, Luxembourg 1988, S. 175-176

4. GALLO Benito, Centenario Gli Italiani in Lussemburgo. Centenaire Les Italiens au Luxembourg 1892-1992, Luxembourg 1992, S. 19

Antoinette Lorang

Die Dekorationslust des Historismus

Haus Devas-Kluge, place de Paris, Luxemburg



Das ehemalige Haus Devas-Kluge in seinem heutigen erbärmlichen Zustand

(Photo: Jochen Heiling)

Das 1912/13 erbaute Eckhaus am Pariser Platz, lange Zeit aufgrund seiner Geschäftsnutzung „beim Willy Capus“ genannt, steht seit Jahren leer und vermittelt einen trostlosen Anblick. Dabei wurde diesem Bau, entsprechend seiner vortrefflichen Lage, während der Entstehungszeit besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Das Haus ist nämlich im Rahmen des großangelegten Bebauungsprojekts „Plateau Bourbon“ entstanden, das zu Beginn des Jahrhunderts ausgeführt wurde.

Erst die Schleifung der Festung ab 1867 schuf die Voraussetzung für den Ausbau Luxemburgs zur modernen Hauptstadt. Die Stadterweiterung wurde sorgfältig vorbereitet. Insbesondere der Bau eines neuen Stadtteils „auf dem Plateau Bourbon“, südlich zwischen Altstadt und Bahnhof, unterlag einer aufwendigen Planung, die kurz vor der Jahrhundertwende in die Wege geleitet wurde und an der namhafte Stadtplaner wie der Franzose Edouard André und der Deutsche Joseph Stübben beteiligt waren.⁽¹⁾ 1906 wurde der offizielle Parzellierungsplan für dieses Viertel rechtskräftig. Ausgeführt wurden acht Baublöcke mit Miets- und Geschäftshäusern entlang einer breiten Avenue, die von Plätzen gesäumt wird. Um dem Viertel einen gewissen repräsentativen Charakter zu verleihen, waren verschiedene Bedingungen an den Verkauf der Bauplätze geknüpft: strikte Vorgabe der Baumaterialien, der Bauhöhe und der Dachform. Besonderer Wert wurde auf die Wirkung der öffentlichen Gebäude gelegt, da sie das Stadtbild weitgehend prägen:

Sparkasse und Eisenbahndirektion wurden als Brückenkopf konzipiert, das Zentralverwaltungsgebäude des Stahlkonzerns Arbed liegt wie ein Palast im Zentrum der gesamten städtebaulichen Anlage.

Das Viertel „Plateau Bourbon“ wird im Süden durch einen fächerförmigen Platz – die „Place de Paris“ – abgegrenzt. Die Gestaltung der Häuser an diesem Platz war von großer Wichtigkeit, weil dieser den südlichen Zugang zum Plateau Bourbon markiert. Die Hausfassaden diesseits und jenseits der Avenue mußten daher als ein Ganzes konzipiert werden, um eine monumentale Wirkung zu erzielen. Pate standen hierbei zweifellos die Wohnhäuser der Haussmann-Ära in Paris. Typisch sind dafür: die abgeschrägten Eckhäuser, die Balkone mit Geländern aus Guß- oder Schmiedeeisen über mehrere Etagen, die mansardierten Dächer und der historistische Dekor.

Ein exponierter Eckbauplatz war beson-



Balkonkonsole mit den Initialen von Fritz Devas-Kluge

(Photos: Jochen Herling)

*Löwenmaske mit Kartusche und
Pinienzapfen*

ders für die Selbstdarstellung eines aufstrebenden Geschäftsmannes geeignet. Auftraggeber des mehrgeschossigen Neubaus am Pariser Platz war der „Plafoniermeister“ Fritz Devas-Kluge, der den Bauplatz 1912 von dem Besitzer des gegenüberliegenden Hôtel de Paris erworben hatte. Der Bauherr wählte jedoch nicht denselben Architekten

wie der Hotelbesitzer, sondern ließ seinen Bau von Georges Traus (1865-1942) entwerfen, der sowohl in Aachen als auch an der Pariser Ecole Spéciale d'Architecture studiert hatte, und der den in Luxemburg beliebten französischen Stil bestens beherrschte.

Der Bau ist viergeschossig und hat ein hohes Mansarddach. Die auf den Pariser Platz ausgerichtete vierachsige Hauptfassade wird horizontal durch breite Balkone gegliedert und durch einen Dachausbau mit großem Giebel überhöht. Das Besondere des Gebäudes liegt im Detail: Girlanden, Löwenmaske, Pinienzapfen, Voluten und Kartuschen zeugen von der Dekorationslust des Historismus. Selbstbewußt hat der Geschäftsmann seine Initialen FDK in einer Balkonkonsole eintragen lassen. Rückbesinnung auf traditionelle Werte, ausgedrückt durch historische Architekturmotive, kennzeichnen diesen Baustil, der im 19. Jahrhundert, in der Umbruchphase der Industrialisierung, entstand und mit Vorliebe vom neureichen Bürgertum getragen wurde. Die neue Gesellschaftsschicht von Unternehmern und Industriellen versuchte, sich durch von Adelspalais und Schloßbauten kopierte Bauformen, bewußt oder unbewußt, in die Kulturtradition ihrer Vorbilder einzubinden.

In Luxemburg, das sich zu Beginn des Jahrhunderts im wirtschaftlichen Aufbau befand, blieb der Historismus auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch der am meisten verwendete Baustil. Der Jugendstil, der in manchen europäischen Großstädten seit Ende des 19. Jahrhunderts Triumphe feierte, kam in Luxemburg nur bei einzelnen



Fassadendetail des Devas-Kluge-Hauses

Bauten oder als Mischform mit historistischen Elementen zur Anwendung. Das Bürgertum war hier sehr konservativ, blieb bei den „bewährten“ Bauformen und zeigte wenig Mut für Experimente. Als Gegenbeispiel sei auf die Stadt Nancy, die ebenfalls durch die Industrialisierung Aufschwung erhielt, hingewiesen. Daß dort ein bedeutendes Zentrum des „Art Nouveau“ entstehen konnte, ist ausschließlich dem anders gelagerten gesellschaftlichen Milieu zuzuschreiben. Dort fand sich eine für Neuerungen offene, experimentierfreudige Auftraggeberschaft.

Das Haus Devas-Kluge besteht im Grundriß aus zwei Flügeln. Hinter der Eckfassade lag eine Wohnung mit sieben Zimmern pro Geschloß, die über ein großzügiges ovalförmiges Treppenhaus zugänglich war. Die repräsentativen Wohnräume – Eßzimmer und Rauchersalon – waren auf den Platz ausgerichtet. Die Küche lag weit entfernt vom Schlafzimmerbereich mit Bad und separatem WC. Der Bau enthielt außerdem zwei kleine Wohnungen mit Küche, Wohnzimmer und einem Schlafzimmer auf jeder Etage. Solche Häuser garantierten eine gewisse soziale Durchmischung, indem teure und preiswertere Wohnungen unter einem Dach untergebracht waren. Diese Art des Zusammenwohnens unterschiedlicher Gesellschaftsschichten kennzeichnete schon die Wohnhäuser der Haussmann-Ära in Paris und entsprach vor allem wirtschaftlichen Erwägungen. Es waren „Ertragshäuser“, die möglichst viel einbringen mußten. Im Erdgeschoß des Hauses Devas-Kluge befanden sich Geschäftsräume mit korbbogenförmigen Schaufenstern.

Das Haus war mit seiner Hausteinfassade, seinem Treppenhaus und seinen großzügigen Wohnungen eines der repräsentativsten Häuser des Plateau Bourbon. Leider wurde versäumt, es rechtzeitig unter Denkmalschutz zu stellen und eine damit vereinbare Nutzung zu finden. Es ist heute in einem ruinösen Zustand. Die schönen Wohnungen sind längst dahin, dort wohnen will auch niemand mehr – zuviel Verkehrslärm, keine Parkplätze. Nur die Fassaden sind durch den neuen Bebauungsplan der Stadt Luxemburg vor dem Abriß geschützt. Dem Bau droht daher daselbe Schicksal wie dem Hôtel de Paris und dem Haus Caye auf der gegenüberliegenden Seite des Pariser Platzes, die beide entkernt wurden. Vom Haus Devas-Kluge übriggeblieben ist nicht mehr als eine lächerlich teure Hülle, mit der offenbar niemand etwas anzufangen weiß.

Anmerkung:

1. LORANG Antoinette, *Plateau Bourbon und Avenue de la Liberté. Späthistoristische Architektur in Luxemburg*, in: PSH (*Publications de la Section Historique de l'Institut Grand-Ducal*), Bd. CIII, Luxemburg 1988

Denis Scuto

Survivre en plein champ de bataille

Café Pôle Nord, Place de Bruxelles, Luxembourg-Ville



*Le Café
Pôle-Nord,
menacé par
les mongols
de
l'architecture
moderne?*

(Photo: Jochen Herling)

J'ai toujours été frappé par le nombre d'informations que l'on peut obtenir sur une société et sa mentalité, rien qu'en consultant une source aussi anodine et bureaucratique comme les intitulés des administrations ou les étiquettes apposées par les gouvernements à leurs services et à leurs domaines d'action. Ainsi, la modification du titre de „Ministère de la Guerre“, courant au XIX^e siècle, en „Ministère de la Défense“ ne signifie pas tellement que les gouvernements de la terre soient devenus plus pacifistes, mais signale plutôt un changement de mentalité dans l'opinion publique, pour qui la guerre ne peut être que l'exception, à éviter à tout prix.

Ou encore: Le fait que le terme d'Europe de l'Est ait été rayé en septembre 1994 du vocabulaire officiel du ministère américain des affaires étrangères et remplacé par celui de „Central Europe“, ne signifie pas que des pays comme la Bulgarie ou la Roumanie aient cessé d'exister ou changé de place, mais simplement que les Etats-Unis souhaitent les rapprocher de l'Europe de l'Ouest et les éloigner de la Russie.

Ce qui vaut pour le domaine politique, vaut également pour les affaires culturelles. L'étiquette de patrimoine nous intéresse ici plus particulièrement. En étudiant l'organigramme du Service des sites et monuments nationaux – au ministère des Affaires culturelles qui s'appelle depuis les dernières élections ministère de la Culture –, on constate qu'il y a des responsables pour le „patrimoine rural et les restaurations privées“, pour le „patrimoine féodal“ ainsi que pour le „patrimoine industriel“. Mais, dans ce siècle des villes et métropoles, le „patrimoine urbain“ est resté orphelin.

Les patrimoines cités nommément dans l'organigramme ont une chose en commun: ils représentent des univers du passé, dépassés ou en perte de vitesse: anciens châteaux, anciennes usi-



*Le Pôle-Nord
et, faisant le
coin, la mai-
son Arendt,
vers 1955*

*(Photographie inconnu,
© Photothèque de la
Ville de Luxembourg)*

Deux têtes de déesses grecques sur des pilastres à motif floral 'portent' le fronton

(Photos: Jochen Herling)



nes, patrimoine architectural des campagnes et des villages qui rappellent le Luxembourg agraire. Ces mondes ne constituent plus un enjeu économique, contrairement à la ville. A la campagne, on peut enfin donner la priorité à l'embellissement du cadre de vie. Dans la ville en revanche, les responsables politiques n'ont vu ces dernières trente années qu'un cadre de travail. Luxembourg-Ville, la capitale, est-elle autre chose, depuis 1960, qu'„un champ de bataille pour entreprises en quête de prestige" (1)?

Le Service des sites et monuments dispose-t-il des moyens et des appuis nécessaires pour défendre dans cette bataille le bien public, en l'occurrence notre patrimoine culturel urbain, contre les multiples intérêts privés? Dans cette bataille, de nombreuses entreprises semblent en effet prêtes à tout sacrifier. Au nom de la recherche de l'unique et du nouveau, elles commencent par sacrifier sur l'autel de la modernité l'esprit et la tradition historique des sites urbains dans lesquels leurs sièges ou agences s'insèrent. Comment expliquer autrement les nombreux actes de vandalisme architectural commis dans les années 1960/1970, qui ont fini par éventrer notre capitale?

C'est l'avenir d'un modeste pion sur ce champ de bataille qui retient notre attention: le Café Pôle-Nord. L'immeuble fut construit en 1911 par un des représentants-clés de l'architecture historiciste au Luxembourg, Jean-Pierre Koenig (1870-1919), lequel a également conçu le nouveau quartier de la Caisse d'Epargne de l'autre côté du pont Adolphe, inauguré en 1903. L'édifice de la place de Bruxelles a néanmoins été fortement modifié après la Première Guerre mondiale par un autre architecte, qui nous est inconnu. La façade frappe par sa belle ordonnance symétrique et par ses nombreux éléments décoratifs empruntés au classicisme: lésènes aux chapiteaux ioniques, masques de théâtre au-dessus des fenêtres du 3^e étage de la partie centrale, têtes sculptées de déesses grecques portées par des pilastres à décor floral, lucarne du fronton encadrée de pierres de taille et de têtes sculptées, fenêtres à pignon ... Le Pôle Nord constitue bel et bien un fleuron de l'architecture hôtelière historiciste au Luxembourg.

L'histoire de l'établissement reflète, elle, une autre tradition: celle qui conduit des spectacles de variétés de la „Belle Epoque" aux dancings des années d'après-guerre. Le Pôle Nord fut initialement un hôtel tenu par la famille Brosius, pour se transformer dans les années 1920, comme le suggèrent les éléments décoratifs mentionnés, en cabaret et théâtre. Le nom glacial qui lui fut attribué par les propriétaires, le couple Kieffer-Schumacher,



Chapiteau ionique et masques de théâtre ornent les fenêtres du 3^e étage

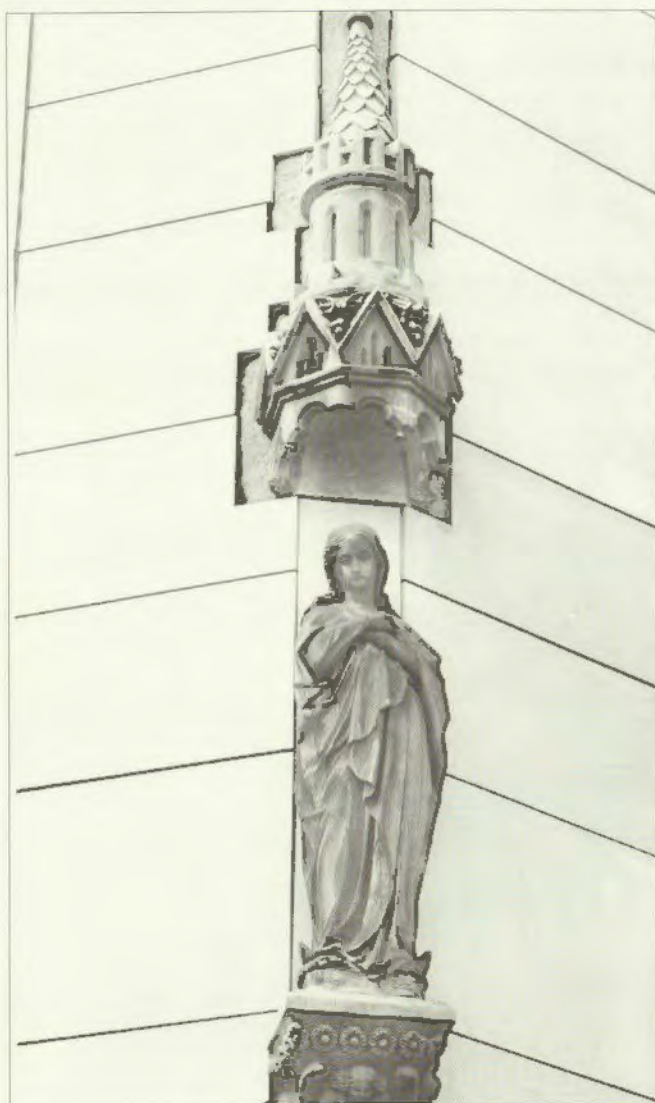
devait sans doute trancher avec les soirées chaudes animées par les acrobates, magiciens, chanteuses et chanteurs, danseuses et danseurs. En 1932-33, la salle des fêtes fut aménagée en une salle à deux niveaux, le rez-de-chaussée accueillant un café-concert, un tea-room avec dancing se trouvant à l'étage. En 1936, un jeu de quilles vint s'y ajouter. En 1938, la brasserie Henri-Funck (aujourd'hui Mousel) acheta l'immeuble et lava par la suite l'établissement à différents locataires. De 1945 jusqu'à sa fermeture, en 1990, le Pôle-Nord fut à la fois une brasserie-restaurant et un dancing, qui connut ses heures de gloire avec la jazz-band de Tommy Dalimore au cours des années 1960.

En 1988, la „Republic National Bank of New York” racheta l'immeuble à la brasserie Mousel pour le prix de 120 millions de francs. Le dernier locataire, Francis Arendt, fut prié de plier bagages et, le 15 novembre 1990, le dernier verre fut servi. Et depuis, on s'inquiète ...

„On”, ce sont notamment des organisations comme „Jeunes et Patrimoine”, „Stoppt de Bagger” et le „Mouvement Ecologique”, qui lancent dès mai 1990 un appel pour que cet édifice soit classé comme monument national. Un premier succès a été obtenu, puisque le Pôle Nord figure depuis le 26 juin 1990 sur l'„inventaire supplémentaire des monuments nationaux”. Depuis novembre

1991, une „servitude architecturale” est également prévue par l'administration communale dans le cadre du plan Joly. En revanche, les démarches entreprises pour que le Pôle Nord soit définitivement classé comme monument national n'ont pas abouti. Et on continue de s'inquiéter.

On s'inquiète surtout, lorsqu'on contemple la maison d'à côté qui héberge justement la „Republic National Bank of New York”. Non seulement a-t-on rasé pour la construire, la maison de Charles Arendt, architecte d'Etat de 1858 à 1898, belle demeure conçue dans le style néo-gothique, dans lequel l'architecte excellait – il a construit notamment l'église St-Joseph d'Esch-sur-Alzette, classée, elle, comme monument national. Mais encore, l'œuvre architecturale de Marc Ewen, qui la remplace, apparaît, même dans une perspective (post-) moderne, comme l'exprime Carole Chaine, comme un collage hybride et incohérent. On est loin de l'originalité de la Banque Indosuez, construite en 1984 par Christian Bauer, allée Scheffer.



Le seul détail de la maison Arendt à avoir survécu: la chaire néo-gothique avec la statue de la Vierge

Enfin et surtout, au lieu de tenir compte du contexte urbain dans lequel l'édifice s'insère, on assiste ici à une espèce de pastichage historico-interprétatif qui réduit la sauvegarde du patrimoine architectural à une farce. De la substance historique de la maison Arendt ne subsiste que la chaire néo-gothique avec la sculpture de la Vierge, qui semble se demander qu'est-ce qu'elle fait là. Le contexte historico-architectural, dont il aurait fallu tenir compte, est celui de deux places, reliées par le pont Adolphe, et dont l'une constituait la porte vers la ville haute, l'autre vers la ville basse. Des deux côtés, des styles historicistes différents harmonisaient par leur allure générale: style néo-Renaissance française pour la Caisse d'Épargne de l'État, „wilhelminischer Stil” pour la Direction Générale des Chemins de Fer d'Alsace-Lorraine, style néo-gothique pour la maison Arendt. Cette harmonie a été irrémédiablement détruite. Comme monnaie d'échange, le nouvel édifice nous propose une tour en verre, référence à la fois forcée et grotesque à la tour de la Caisse d'Épargne, de l'autre côté du pont.

Dans ces conditions, à quoi ressemblera le Pôle Nord dans quelques années? L'inscription à l'inventaire supplémentaire des monuments nationaux implique peu de choses si ce n'est un devoir d'information de 30 jours avant de commencer les travaux. Si les responsables des sites et monuments entendent s'opposer aux travaux, ils peuvent mettre à profit ce délai et solliciter du ministre de la Culture une procédure de classement définitif. L'immeuble classé ne peut être détruit ou modifié, même en partie, sans l'accord préalable du ministre de la Culture. Il semble qu'au ministère de la Culture – du moins sous Jacques Santer –, on ait subordonné tout travail de transformation à l'obligation d'intégrer la façade actuelle dans une façade moderne. Il reste à espérer que le Service des sites et monuments et la nouvelle ministre veilleront non seulement à ce que le rez-de-chaussée retrouve un visage en harmonie avec les étages supérieurs, mais encore que la façade ne soit pas défigurée par un de ces pastichages en vogue dans certains milieux architecturaux.

Le patrimoine urbain, même s'il n'a pas encore de terme administratif, a besoin du soutien inconditionnel des pouvoirs publics, seul rempart en face des promoteurs privés. L'élévation des vieux quartiers de la capitale au rang de „merveilles culturelles et naturelles susceptibles de faire partie du patrimoine mondial” par l'UNESCO ne peut annuler les destructions des dernières décennies. Mais elle vient à point nommé pour nous encourager à substituer le respect de la ville historique à – comme le formule Frédéric Edelman pour la France – „l'exaltation de l'ego de quelques architectes (qui) a conduit à une architecture d'objets solitaires, multipliant les types d'écriture qui, pour l'heure, ont le charme de la mode et qui très bientôt révéleront leur fragilité à la fois formelle et physique”.⁽²⁾

Notes:

1. CHAINE Carole, *L'architecture bancaire, un secteur en vogue à Luxembourg*, in: *forum, fir kritisch Informatiaun iwer Politik, Kultur a Relioun*, Nr. 154, Oktober 1994, S. 18-23

2. EDELMAN Frédéric, *Grandeur et turpitudes de l'architecture ordinaire*, in: *Le Monde, Arts & Spectacles*, 27 octobre 1994, p. III

Antoinette Lorang

Tradition oder Avantgarde?

Ciné Capitole, avenue de la Gare, Luxemburg



*Ciné Capitole,
verstümmelte Fassade
eines bedeutenden
Kinos der 30er Jahre*

(Photo: Jochen Herling)

Entgegen allen Befürchtungen erfreut sich das Kino heute wieder großer Beliebtheit. Die Zahl der Kinogebäude hat sich freilich in den Krisenjahren verringert. Von den in rezenter Zeit abgebrochenen Häusern waren das Cinéma de la Cour (1916/17, Architekt Mathias Martin), Yank (1929/30, Architekt Léon Leclerc) und Eldorado (1950, Architekt Archibald Thill?) die architektonisch interessantesten auf dem Gebiet der Stadt Luxemburg. In Düdelingen verschwand vor kurzem das Lutetia, das schon vor mehr als zehn Jahren seinen Betrieb eingestellt hat. Andere bemerkenswerte ältere Kinogebäude sind erhalten geblieben, werden jedoch von der Öffentlichkeit kaum bemerkt, da sie zweckenfremdet wurden. Dazu gehört das frühere „Ciné Capitole“ in der avenue de la Gare in Luxemburg.

Bevor wir uns dem „Ciné Capitole“ zuwenden, sei kurz ein Blick auf die Geschichte des Films (der 1995 seinen hundertsten Geburtstag feierte) und die Architektur der Kinogebäude gerichtet.⁽¹⁾ Die ersten Kinovorführungen fanden in Luxemburg 1896 (in demselben Jahr beispielsweise wie in England) statt, und zwar zuerst in Echternach im Grand Hôtel du Cerf durch Jean-Marie Bellwald und in Luxemburg durch Adolphe Amberg im Café Métropole, place d'Armes. 1907 hielt Wenzel Marzen mit seinem „Edison Elektrisches Theater“ Einzug in Düdelingen. 1908 führte das „Wanderkino Hirth“ aus Metz erstmals bewegte Bilder in Esch/Alzette vor. Das Kino war damals noch eine Sensation und für die meisten Menschen eine erschwingliche Zerstreuung.



Die Kinos wurden auch „Lichtspieltheater“ genannt, eine Bezeichnung, die nicht von ungefähr kommt. Die frühen Kinogebäude in den Metropolen waren Theaterbauten nachempfunden, sowohl was die Anordnung des Vorführraums anging als auch die Gestaltung der Fassade. Das frühere Cinéma de la Cour in Luxemburg hatte das typische Aussehen eines kleinen Theaters: Pilastergliederung und Dreieckgiebel über einer mittleren Blendarkade. Charakteristisch war auch der Bauschmuck in Form von Masken, die Komödie und Tragödie repräsentieren. Vom Cinéma de la Cour ist nur noch eine Kopie der Fratze an der Fassade des Neubaus in der rue de l'Eau erhalten geblieben.

Die Entdeckung des Films als modernes Massenmedium, die technische Verbesserung der Aufnahmeverfahren und die Vertonung waren die Grundlagen für die „goldenen Jahre des Films“ in der Zeit zwi-

Moderne Technik durch klassische Symbole ausgedrückt

(Photos: Jochen Herling)

schen den beiden Weltkriegen. Auch auf dem Gebiet der Architektur verbreiteten sich neue Tendenzen. Expressionismus und Neue Sachlichkeit begannen das Formenrepertoire des Historismus und Jugendstils abzulösen. Vor allem in den 30er Jahren entstanden viele Kinoneubauten in Groß- und Kleinstädten in „modernen“ Bauformen, z.B.: Cinéac (1934, Arch. J. Duiker), Amsterdam, Ciné Paris-soir (1935, Arch. Charles Siclis), Eldorado (Neubau 1932, Architekt Mubreuil), Straßburg, Palace Beaumont-sur-Oise (1936).^[2] Die neuen Bauformen setzten sich jedoch nie ganz durch. Im englischen Woolwich entstand beispielsweise noch 1937 ein Kino mit einem neugotischen Interieur (The Granada).^[3]

In Luxemburg finden wir, wie andernorts, beide Tendenzen: die avantgardistische und die traditionelle. Avantgardistisch war die kubistische Architektur des Ciné Ecran bzw. Yank beim „Rousegäertchen“ (place des Martyrs), das 1929/30 erbaut und 1985 abgerissen wurde. Traditionell blieb das Ciné Capitole mit seiner klassisch gegliederten Steinfassade.

Das „Capitole“ wurde 1931 von der Familie Reckinger mit dem Film „Die Drei von der Tankstelle“ eröffnet. Nach Evy Friedrich gehörte das Haus in der Bahnstraße der Familie de Saint-Hubert, deren Tochter Aline den Industriellen Emile Moyrisch geheiratet hatte.^[4] Das Kinogebäude bekam eine repräsentative Fassade. Der Architekt bediente sich dabei traditioneller Baumaterialien und einer konventionellen Formensprache. Die Kolossalordnung, d.h. durchgehende Säulen, verleihen dem Bau eine gewisse Monumentalität. Vermutlich wählte der Bauherr diese historistische Architektur, um sich von dem Konkurrenzunternehmen beim „Rousegäertchen“ zu unterscheiden und seinen Sinn für Tradition zu offenbaren. Im Gegensatz zu der traditionellen Ausprägung der Architektur entsprach die Technik modernsten Anforderungen. Das „Capitole“ war eines der ersten Kinos in Luxemburg, die von Anfang an mit Tonfilm arbeiteten. Die moderne Technik kündigten in Stein gemeißelte Symbole (Horn, Wellen und Blitze) an der Fassade an, die mit „Vox“ und „Lux“ bezeichnet sind.

1947 wurde das Kino im Erdgeschoß und Mezzanin verändert und erhielt größere Werbeflächen. 1969 hatte das „Capitole“ seine letzte Vorstellung und wurde erneut umgebaut. Heute enthält es eine Konditorei und ein Restaurant. Die gediegene Obergeschoßfassade mit den Symbolen „Lux“ und „Vox“ ist erhalten geblieben. Der Dekor des Chinarestaurants stiehlt ihr jedoch die Schau.



Anmerkungen:

1. HARY Fränk, *90 Jahre Traumpalast Kino in Luxemburg: Gestern, heute und morgen*, in *Revue* 41 (1986) Nr. 14-17
2. *La dernière séance*, monuments historiques n° 137 février-mars 1985
3. *The listening of cinemas*, in: *English Heritage Conservation Bulletin* March 1994 issue 22
4. FRIEDRICH Evy, *Das „Capitole“ verschwindet. Aus der Geschichte eines hauptstädtischen Kinos*, in: *Revue* 24 (1969) Nr. 20

Denis Scuto

Un soupçon d'Amérique

Alfa-Building, Place de la Gare, Luxembourg-Ville



L'hôtel Alfa

(Photo: Jochen Herling)



Les ferronneries des balcons à décor végétal

(Photos: Jochen Herling)

1929-1931: l'Art déco fête sa consécration dans l'univers des gratte-ciel new-yorkais. Après l'Empire State Building et ses 102 étages, le Chrysler Building, œuvre de William Van Alen constitue un des exemples les plus achevés d'un style qui est à la fois l'héritier et le dénonciateur de l'Art Nouveau. Ce style qui triomphe dans les années 1920 hérite de l'art 1900 le souci du détail précieux, le goût de l'ornement. Mais, en même temps, il en dénonce, à l'image d'Adolf Loos (*Ornament und Verbrechen*, 1908), l'exubérance ornementale. Dans le but de créer une stylistique populaire, un art accessible à tous, l'Art déco veut combiner simplicité moderne et langage décoratif. L'architecture, plus dépouillée, sera marquée par un retour à la ligne droite et à la forme géométrique. L'influence du cubisme naissant joue évidemment un rôle.

Après avoir imprégné l'architecture privée de belles avenues comme la rue de l'Alzette à Esch ou l'avenue Guillaume à Luxembourg dès les années 1920, l'Art déco s'attaque à l'architecture hôtelière en 1930 avec la construction en face de la gare centrale par l'architecte Léon Bouvart (1883-1933) et l'entrepreneur, qui en est en même temps le propriétaire, Alfred Lefèvre (1866-1958), du Alfa-Building. Pour tous les deux, cette œuvre constitue dans un certain sens l'aboutissement d'une carrière.



Alfred Lefèvre peut être considéré comme le représentant type du 'self-made man', issu de la révolution industrielle dans le bassin minier luxembourgeois. Immigré belge, né à Warnant-Dreye en région liégeoise, il arrive comme simple ouvrier dans le bâtiment à la fin du XIX^e siècle pour devenir un des entrepreneurs les plus importants de la ville d'Esch-sur-Alzette, où il avait débarqué en 1889. Il est chargé en 1910 du recouvrement de l'Alzette, puis en 1912 de la construction de l'aciérie d'Arbed Esch/Schifflange. Plusieurs blocs de maisons de la rue de l'Alzette lui appartiennent. Il donne même son nom à une rue d'Esch qu'il a fait construire, la rue principale du quartier italien, l'actuelle rue du Brill. Actif également dans le domaine de l'architecture religieuse, son entreprise décroche les contrats pour la construction de l'abbaye bénédictine de Clervaux, de style néo-roman, et de

Console Art déco servant de support à la corniche ornée d'ondes géométriques

*Combiner simplicité
moderne et détail pré-
cieux ...*

l'église St-Henri, des franciscains, à Esch.

L'architecte Léon Bouvart, qui a fait ses études à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, est, quant à lui, connu pour des ouvrages tels que la confiserie Weber de l'avenue de la Liberté, le „Victoria House” et les magasins Bonn frères de la Ville Haute. Tous deux créent à la fin de leur carrière professionnelle un immeuble qui par sa monumentalité est le pendant de la gare. L'Alfa-Building et la gare sont d'ailleurs aujourd'hui les dernières



reliques dignes d'une place qui se voulait lieu d'arrivée dans une grande capitale, dans une métropole européenne, d'un quartier cosmopolite que Léon Lommel, futur évêque, caractérisait en 1932 comme le plus moderne, le plus riche et le plus individualiste de la capitale.

A l'époque, l'hôtel Star complétait le tableau, mais, racheté en 1968 par la Caisse d'Epargne, celui-ci fut démoli en 1970 pour laisser place à un bâtiment moderne et médiocre qui porte la signature de l'inévitable architecte Paul Retter. Pendant les mêmes années de tous les dangers pour notre patrimoine architectural, l'hôtel Alfa fit, lui, heureusement l'objet d'une rénovation douce de la part de l'architecte Pierre Bohler. Cet établissement, où séjournèrent à la Libération Eisenhower, Bradley et Patton, se présente donc toujours à nos yeux dans une splendeur à peine rongée par l'âge. A condition toutefois de lever les yeux, lorsque nous quittons la gare, pressés de rejoindre notre lieu de travail.

Respirant une architecture calme, la façade de l'Alfa-Building est divisée en trois zones horizontales, où prédomine l'angle droit. Une première zone est constituée par le rez-de-chaussée et une mezzanine avec de grandes embrasures de fenêtres. Quatre étages supérieurs revêtus de pierres de taille forment la zone centrale alors que la toiture, échelonnée en deux étages constitue la zone supérieure. Comme particularités architecturales, il convient de relever les entrées principales du building soulignées par une façade en saillie, prolongée aux étages supérieurs par des encorbellements surmontés de toits en pavillon. Les étages supérieurs sont prononcés par des corniches aux décors géométriques. Typique pour l'Art déco, l'architecte ajoute à cette ordonnance

simple nombre de détails précieux: les consoles à décor géométrique qui servent de support à la corniche du 4^e étage, ornée comme tous les balcons d'un mélange d'ondes et de bulles; décor différent en lignes zigzagantes pour la corniche du toit; ferronneries des balcons qui rappellent par leurs courbes le décor végétal de l'Art Nouveau.

Surtout, l'hôtel Alfa souligne que de tels bijoux architecturaux ne peuvent être déclassés en simples carcasses, dont il suffirait de sauvegarder la façade. Nous retrouvons l'Art déco à l'intérieur notamment dans la finition du mobilier, p.ex. les portes et les poignées des portes. En 1957, cet autre architecte de l'Art déco, Nicolas Schmit-Noesen, fut chargé de travaux de rénovation et a su perpétuer l'esprit de Bouvart. Enfin, c'est également à l'hôtel Alfa qu'on peut admirer des tableaux muraux d'un des fils d'Alfred Lefèvre: le peintre, sculpteur et graveur de médailles Julien Lefèvre (1907-1984). Ce dernier disposait d'ailleurs d'un atelier dans l'immeuble.

Aujourd'hui, Mme Joseph Lefèvre veille en tant que propriétaire à ce que l'hôtel Alfa reste fidèle à lui-même. A la suite d'une initiative de „Jeunes et Patrimoine” et de „Stoppt de Bagger”, l'immeuble a été placé sur l'inventaire supplémentaire des sites et monuments nationaux en mai 1991. La beauté et la précarité – le quartier de la gare étant connu comme champ de bataille, un de plus, de promoteurs – du building mériteraient qu'on aille plus loin et qu'on le classe définitivement comme monument national.

L'Alfa-Building ne fut sans doute pas, c'est le cas de le dire, à la hauteur de ses cousins Art déco de New York. Mais pour bon nombre de Luxembourgeois, ce fut un peu l'Amérique!

Antoinette Lorang

Radikal avantgardistisch

Villen in der rue de Nassau, Luxemburg



*Die rue de
Nassau
heute: das
Gesamtbild
ist leicht be-
einträchtigt*

(Photo: Jochen Herling)

„Ich werde nie versuchen, ein schönes Haus zu bauen, indem ich einen alten Palast nachahme. Es fällt auch niemandem ein, ein Auto oder ein Flugzeug im Stile Ludwigs des Vierzehnten zu konstruieren – nein – wir brauchen heute Häuser für gewöhnliche Menschen, Häuser, die nicht aussehen wie Paläste, sondern Häuser, in denen man denken, reden, arbeiten, schlafen, kochen und essen kann ...“⁽¹⁾ Getreu diesem Anspruch baute der Architekt Tony Biwer zu Beginn der 30er Jahre eine Reihe bürgerlicher Wohnhäuser in der rue de Nassau im Stadtteil Belair, deren radikal modernes Aussehen auf so manche Zeitgenossen befremdlich wirkte.

Tony Biwer wollte zeigen, daß es möglich ist, „Häuser zu bauen, die tatsächlich einen Fortschritt bedeuten und daß es sogar gelingen kann, ganzen Straßenzügen Leben, Einheit in der Form und Geschlossenheit zu geben“. Diesen Beweis hat er in der rue de Nassau angetreten. Die Bebauung dieser Straße wirkt wie aus einem Guß. Sie besteht aus Einfamilienwohnhäusern, die als Dreiergruppen konzipiert sind, einem Doppelhaus und zwei freistehenden Villen an der Kreuzung der rue de Nassau mit der rue Marie-Adélaïde, die eine Art Torbauten sind. Die kubistischen Bauformen dieser Häuser mit asymmetrischer Fassadengliederung, einer großen Anzahl von Terrassen und Flachdach sind Merkmale des sog. Internationalen Stils, dessen Grundlagen vor dem Ersten Weltkrieg von Architekten wie Frank Lloyd Wright, Tony Garnier, Adolf Loos und Walter Gropius geschaffen und in den 20er Jahren vom „Bauhaus“ weiterentwickelt wurden. Die Leitung der 1906 gegründeten Kunstgewerbeschule in Weimar war 1919 Gropius übertragen worden und hieß fortan „Bauhaus“. Die Schule zog 1926 nach Dessau um. Grundsätze des „Neuen Bauens“, wie diese Architekturrichtung auch genannt wurde, sind Funktionalität der Grundrißanordnung und der Wohnungseinrichtung, optimale Besonnung und Belüftung der Häuser, rationelle Anwendung neuer Baumaterialien, Verzicht auf Ornament, gezielter Einsatz von Farbe am Bau.

Die Häuser in der rue de Nassau folgen zu einem großen Teil diesen Leitsätzen: „Der moderne Architekt baut von innen nach außen ... Die Fassade entsteht von selbst; sie ist ein Resultat des Grundrisses. Zweckmäßigkeit und Proportion des Innern spiegelt sich in der äußeren Form wieder. Aufrichtig, nüchtern ohne Falsch steht das moderne Haus da!“, so Tony Biwer. Die Innendisposition der Häuser in der rue de Nassau ist deutlich an der Fassade ablesbar, vor allem durch die Markierung des Treppenhauses in Form von vertikalen Fensterbändern sowie durch die Größe und Ausrichtung der Fassadenöffnungen. Durch die Gruppierung der Bauten mit asymmetrischer Fassade entsteht jedoch eine gewisse Symmetrie der Baukomplexe. Der Gedanke der Einbeziehung von Natur war Biwer ebenfalls sehr wichtig und spiegelt sich vor allem in der Anlage großer Terrassen und Gärten: „Das Material ermöglichte es, die Breite der Fenster zu erhöhen, die Decken feuer- und schallsicher durchzubilden, die Dächer in Terrassen und Gärten zu verwandeln ... Unser Wohnen vollzieht sich nicht mehr zwischen vier Wänden mit kleinen gardinenbehangenen Fenstern – nein – die Natur, Garten und Straße werden gleichsam in die Wohnung eingebaut und verwachsen mit den Räumen.“ Hervorzuheben sind des weiteren die praktischen Einbauschränke, die der Architekt miteingeplant hat. Von einer modernen Kücheneinrichtung scheint er allerdings keine Ahnung gehabt zu haben.

Der Luxemburger Architekt Tony Biwer (1902-1971)⁽²⁾ hatte in Straßburg Architektur studiert. Seine ersten avantgardistischen Häuser baute er in seinem Heimatort Diekirch. 1938 wurde er Nachfolger von Sosthène Weis als Architekt des Stahlkonzerns Arbed. Den avantgardistischen Baustil gab er leider auf, und seine Bauten fielen nun konventioneller aus.

*Eingangsbereich eines Wohnhauses:
schmiedeeiserne Tür mit geometrischem
Motiv*

(Photo: Jochen Herling)



Die Auftraggeber der Häuser in der rue de Nassau stammten vor allem aus Akademikerkreisen, unter ihnen befanden sich Ingenieure, Industrielle und Apotheker, die sich trotz des allgemeinen Trends zum Art Déco für eine radikal moderne Bauweise entschieden. Die meisten Häuser sind dem Status ihrer Besitzer entsprechend repräsentativ ausgestattet: großzügige Eingangshallen und Treppenhäuser, große Wohnräume (Esszimmer, Wohnzimmer, Salon) und Badezimmer, fünf bis sechs Schlafzimmer, Arbeitszimmer, Gästezimmer, Dienstbotenzimmer, Abstellkammern usw.

Aufschluß über die allgemeine Akzeptanz des Bauhaus-Stiles in Luxemburg gibt die anlässlich der Einweihung des staatlichen Volkswohnungsamtes 1929 veranstaltete Ausstellung „Wie wohnen?“, die in den Limpertsberger Ausstellungshallen stattfand.⁽³⁾ Die Ausstellung war in Zusammenarbeit mit dem „Rhein-Mainischen Verband für Volksbildung“ organisiert worden und zeigte moderne Wohnsiedlungen und Inneneinrichtungen der 20er Jahre in Deutschland, Belgien und Holland.

Die Ausstellung hatte einen großen Erfolg und fand einen regen Niederschlag in der Presse. Daß die Ästhetik der modernen Architektur damals noch größtes Befremden in Luxemburg hervorrief, verdeutlichen die Kommentare in den Zeitungen. Eines der ersten „modernen“ Wohnhäuser entstand 1928 in Luxemburg-Limpertsberg⁽⁴⁾ im Auftrag des Luxemburger Künstlers Joseph Kutter und wurde von dem berühmten, in Ungarn geborenen Architekten Marcel Breuer unter Mitarbeit des Luxemburger Architekten Hubert Schumacher gebaut. Die Villa im Bauhaus-Stil wirkte wie ein Schock in der konservativen Umgebung. Zu dieser Zeit war die „Art-Déco“-Architektur hierzulande en vogue und fand letztlich weitaus größere Verbreitung als der Bauhaus-Stil. Aufschlußreich ist diesbezüglich ein Kommentar der „Luxemburger Zeitung“ über die Ausstellung „Wie wohnen?“, der die Ursachen für diese Tendenz nachzuvollziehen versucht: „So dankenswert und tiefgründig auch die deutschen Bestrebungen (Kunstwart, neue Architektur, Spielwaren usw.) in diesem guten Sinne auch sind, so international und europäisch auch die Neue Sachlichkeit auftritt, sie verdient es, durch ein wenig lateinischen Traditionalismus, lateinisches Maßhalten geschmackvoller und vornehmer gestaltet zu werden, so wie sie etwa in den letztjährigen Expositions des Arts décoratifs im Grand Palais durchgebildet erschien.“⁽⁵⁾

Das luxemburger Bürgertum richtete seinen Blick eher nach Frankreich, dort fand das Neue Bauen im allgemeinen ebenfalls wenig Resonanz und die Art-Déco Bewegung war weitaus bedeutender. Nichtsdestotrotz wurde die rue de Nassau gleich anlässlich der Weltausstellung in Brüssel 1935 als Aushängeschild benutzt und als Beispiel eines „quartier moderne“ der Hauptstadt vorgestellt.⁽⁶⁾

Die Häuser haben leider mehr oder weniger gravierende Veränderungen (Fassaden-

verkleidung, Fenster, Vorgärten, Geländer und Türen) erfahren, so daß das Ensemble leicht beeinträchtigt ist. Seit 1993 ist die rue de Nassau durch den „Plan Général d'Aménagement“ der Stadt Luxemburg geschützt („ensemble sensible“). Es dürfen keine Veränderungen mehr stattfinden, die das Gesamtbild stören. Allerdings besteht dadurch keine Verpflichtung, die Häuser fachgerecht zu restaurieren, und sie sind auch keineswegs vor dem Abriß geschützt. Die Integration von Neubauten ist immer noch möglich, unter der Bedingung, daß sie sich in das Gesamtbild einfügen. Wenn die Erhaltung der Villen in der rue de Nassau nicht direkt gefährdet scheint, so wäre es für die Zukunft dennoch sicherer, wenn diese Häuser durch staatlichen Denkmalschutz erfaßt wären.

Anmerkungen:

1. *BIWER Tony, Architekt, Luxemburg, Bauten 1932-1933, München-Wien 1934*
2. *GILBERT Pierre, La Capitale et ses Architectes, Luxembourg 1986, S. 204*
3. *LORANG Antoinette, Luxemburgs Arbeiterkolonien und billige Wohnungen, Ministère du Logement (Hrsg.), Luxembourg (1994), S. 159ff.*
4. *Avenue Pasteur/rue Batty Weber. Das Haus ist stark verändert.*
5. *Wie wohnen?, in: Luxemburger Zeitung, Nr. 187, 6. Juli 1929, Morgen-Ausgabe.*
6. *Le Grand-Duché de Luxembourg, publié à l'occasion de l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles par le Commissariat Général du Gouvernement Grand-Ducal avec le concours du Conseil Economique, des Chambres Professionnelles, et de l'Association des Journalistes Luxembourgeois, Luxembourg-Bruxelles 1935, S. 143*

Antoinette Lorang

Die „Bâloise“, ein Opfer der Stadtbildpflege

10, bd Roosevelt, Luxemburg



Rasterförmig
gegliederte
Fassade der
„Bâloise“
mit großen
Fenster-
flächen

(Photo: Jochen Herling)

Seit sich das Bewußtsein für die Erhaltung der Stadtsilhouette verschärft hat, gilt das ehemalige Verwaltungsgebäude der Versicherungsgesellschaft „La Bâloise“ als „Schandfleck“ im Stadtbild. Lange Zeit erregten sich die Gemüter an diesem 50er-Jahre-Bau, so daß zunächst erwogen wurde, einige Stockwerke abzutragen. Schließlich wurde der Bau dann ganz durch einen Neubau ersetzt. Dieses Beispiel zeigt, daß Stadtbildpflege eine Gefahr in sich birgt, wenn sie dazu tendiert, alles gleich machen zu wollen. Mit der „Bâloise“ verschwindet ein Bau, der als Vertreter der Moderne von gestern nicht ohne Bedeutung war.

Das Bâloise-Gebäude wurde 1958 nach Plänen des luxemburgischen Architekten Pierre Gilbert (1922-1990) gebaut und bei seiner Fertigstellung als bedeutendes Werk der Luxemburger Architektur gepriesen. Zwar war es nicht der erste moderne Bau in der Hauptstadt, doch befand sich die „Bâloise“ an einer sehr exponierten Stelle und rief daher besonderes Interesse in der Öffentlichkeit hervor. Um 1960 hielt sich die Bebauung der Stadt Luxemburg noch weitgehend im Rahmen des traditionellen Bestands, was Bauhöhe und Parzellengröße anbelangt. Die „Bâloise“ mit ihren sieben vollen Geschossen plus Erdgeschoß und Dachaufsatz wurde daher als Vorreiter der Moderne angesehen.

1967 trat ein neuer Bebauungsplan in Kraft, der sog. „Vaga-Plan“, der in großen Teilen der Oberstadt eine intensivere Nutzung des Bauterrains erlaubte. Die Auswirkungen dieses Plans wurden vor allem in den 70er und 80er Jahren deutlich, am augenfälligsten am Boulevard Royal, wo die herrschaftlichen Villen und Ertragshäuser des späten 19. Jahrhunderts großen Verwaltungsgebäuden weichen mußten. Da diese Neubauten in Höhe und Bauvolumen den bestehenden Altstadt-Maßstab sprengten und in den meisten Fällen nicht von besonderem architektonischen Ein-



*Der Abriß
der
„Bâloise“ hat
begonnen*

(Photo: Jochen Herling)

fallsreichtum zeugen, wurde schon in den 80er Jahren immer deutlicher Kritik an dieser Bauweise laut. Die Forderung nach Schutz der bestehenden Altbausubstanz führte zu Maßnahmen der Stadt Luxemburg im Sinne der Stadtbildpflege, die sich in dem sog. „Joly-Plan“ („Plan Général d'Aménagement“), der 1993 in Kraft trat, niederschlugen. Durch die neue Bauordnung wird eine stärkere Anpassung von Neubauten an die bestehende Bausubstanz verlangt. Dies ist zwar im Prinzip zu befürworten. An dem Beispiel der „Bâloise“ wird jedoch deutlich, daß diese Art von Stadtbildpflege auch sehr bedenklich sein kann.



Zum einen stellte das „Bâloise-Gebäude“ eine durchaus interessante Architektur dar. Mit seinem abgesetzten obersten Geschoß über der rasterförmig gegliederten Fassade hatte der Bau eine gewisse Eleganz und beschwingte Leichtigkeit, die vielen Gebäuden der 50er Jahre eigen ist. Zu den Pluspunkten dieses Bauwerks gehörten große Fensterflächen und ein lichtdurchflutetes Treppenhaus. Außerdem wurde auch in den 50er Jahren Rücksicht auf das Stadtbild genommen. So war mit dem Bauterrain der „Bâloise“ eine Auflage zur Erhaltung der Festungsmauern verbunden und statt der neun vollen Obergeschosse über dem Erdgeschoß, wie sie ursprünglich für den Neubau geplant waren, wurden deren nur sieben genehmigt.

Bei dem nun geplanten Neubau⁽¹⁾ der „Bâloise“ wird die Problematik der Stadtbildpflege nur allzu deutlich. Einer der Hauptkritikpunkte des „Bâloise-Gebäudes“ war seine Höhe, weswegen auch zunächst das Abtragen einiger Geschosse erwogen wurde. Dabei hat der nun vorgesehene Neubau eigentlich nur zwei Geschosse weniger als sein Vorgänger, auch wenn die Traufhöhe den Nachbargebäuden angepaßt ist. Drei Etagen folgen nämlich noch darüber in einem Attikageschoß und unter dem Dach. Die Dachpartie wirkt damit überfrachtet, der gesamte Neubau disproportioniert. War an der Fassade des 50er-Jahre-Baus die Innendisposition ablesbar, so wird diese bei dem Neubau bewußt verschleiert. „Kopflastige“ Bauten dieser Art sind in letzter Zeit überall dort häufig anzutreffen, wo der Druck der Flächennutzung groß ist und gleichzeitig eine Anpassung an die historische Bausubstanz – die unter ganz anderen Voraussetzungen entstanden ist –, gefordert wird. So kommen häufig Kompromißlösungen zustande, die auch für die betroffenen Architekten/innen kaum befriedigend sein dürften.

Am Beispiel der „Bâloise“ wird auch deutlich, daß Stadtbildpflege für die Erhaltung der Altstadt im Sinne des Denkmalschutzes nicht genügt, da sie von einem zu einseitigen und oberflächlichen Altstadtbegriff ausgeht. Die Altstadt besteht nicht nur aus gleichförmigen Häusern aus einer bestimmten Zeit, an die alle Neubauten angepaßt werden müssen, sondern aus einer Vielfalt von Bauten aus unterschiedlichen Epochen, deren Eigenheiten berücksichtigt und gewürdigt werden sollten.

Die moderne Architektur der 50er und 60er Jahre genießt in der Öffentlichkeit (noch) kein hohes Ansehen, und es stehen auch in den Nachbarländern nur wenige Bauten aus dieser Zeit unter Denkmalschutz. Der Umbau des Deutschen Reichstages in Berlin durch den Architekten Norman

Foster ist dafür ein gutes Beispiel. Die in den 60er Jahren durchgeführten Einbauten des Architekten Paul Baumgarten werden jetzt entfernt,^[2] obwohl es sich nach Auffassung von Fachleuten um einen qualitativ wertvollen Beitrag zur Baugeschichte des Reichstages handelt. In Luxemburg verschwinden die ohnehin seltenen Exemplare einer avantgardistischen Architektur oder werden, wie das Bahnhofsgebäude in Esch/Alzette, in eine zweifelhafte Verkleidung gesteckt.

Die Baukunst der 50er Jahre ist noch wenig erforscht und wird in ihrer Bedeutung vielfach unterschätzt.^[3] Sie beinhaltet zwei Strömungen, die moderne und die klassizistische Richtung, die beide ihre Vertreter in Luxemburg haben. Letztere ist hier jedoch weitaus stärker verbreitet, und gerade darum ist es schade, wenn die besten Bauten der Moderne verschwinden. Die avantgardistische Richtung, die uns im Zusammenhang mit der „Bâloise“ interessiert, hat ihre Grundlagen in der klassischen Moderne der 20er Jahre, deren Entwicklung durch den Zweiten Weltkrieg unterbrochen und im Aufschwung der 50er Jahre fortgesetzt wurde. Das Bewußtsein für die ästhetischen und räumlichen Qualitäten der 50er-Jahre-Avantgardearchitektur ging in den 70er und 80er Jahren verloren, wird jetzt aber von der Fachwelt wiederentdeckt. Auch bei der Neubauplanung besinnen sich daher manche zeitgenössische Architekten erneut auf die Bauten aus den vorangegangenen Jahrzehnten.

Hätte das „Bâloise-Gebäude“ noch eine Zeitlang überlebt, wäre ihm vielleicht eine neue Wertschätzung zugekommen. So wie dem Anbau aus dem Jahre 1960 des französischen Architekten Jean Prouvé am ehemaligen Kasino am gleichen Boulevard Roosevelt, dessen Abriß ebenfalls schon erwogen wurde. Offenbar wurden seine Qualitäten jetzt erkannt und haben ihn (hoffentlich) vor einem Abbruch bewahrt.

Anmerkungen:

1. *Umstrittenes Bâloise-Gebäude am Boulevard Roosevelt wird abgerissen, jlo in: Luxemburger Wort 1. März 1995*

2. *Bauwelt, 11. August 1995, S. 1599*

3. *HACKELBERGER Christoph, Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der fünfziger Jahre, München 1985*

Antoinette Lorang

Das Hochhaus, ein Denkmal

Kirchberg, Luxemburg



(Photo: Jochen Herling)

Mit seinen 22 Stockwerken war das „Bâtiment Tour“ zu seiner Entstehungszeit das höchste und modernste Gebäude Luxemburgs. Es ist bis heute der einzige „Turmbau“ und wird daher schlichtweg als „das“ Hochhaus bezeichnet. Zu Beginn der 60er Jahre zusammen mit dem Pont Grande-Duchesse Charlotte und dem Schuman-Denkmal errichtet, gab das „Hochhaus“ den Auftakt für die Urbanisierung des Kirchberg. Durch seine exponierte Lage und seine Turmfarm ist der Bau, wie beabsichtigt, Wahrzeichen des Europazentrums Luxemburg geworden. Die von der Regierung vorgesehenen Renovierungsarbeiten haben das Hochhaus jetzt wieder ins Gespräch gebracht.

Die Euphorie war groß, als am 24. Oktober 1966 die dreifache Einweihung des Pont Grande-Duchesse Charlotte, des Schuman-Denkmal und des Hochhauses gefeiert wurde.⁽¹⁾ Der vom Luxemburger Staat in Auftrag gegebene Turmbau wurde an diesem Tag dem Generalsekretariat des Europäischen Parlamentes übergeben und das Gebäude als ein „Symbol europäischer Hoffnung“ bewertet. Allerdings gab der damalige Bauten- und Transportminister Bousser in seiner Ansprache zu verstehen, daß die Arbeiten „auch gemischte Gefühle“ hervorgerufen hätten, „... weil die Bauten, vor allem aber die Brücke und das Verwaltungsgebäude gewisse familiäre Aspekte des Stadtbildes gestört, wenn nicht verändert hätten“.⁽²⁾



Schwerwiegender Eingriff bei der vorgesehenen Renovierung: die horizontale Gliederung soll durch eine vertikale ersetzt werden

(Photos: Jochen Herling)

*Symbolträchtige
Gegenüberstellung:
Geburtshaus von Robert
Schuman in Clausen und
Hochhaus auf Kirchberg*



Die Rolle des Hochhauses auf Kirchberg als Symbol und Wahrzeichen hat sich bestätigt, da der Bau eine städtebauliche Signalwirkung hat. Dies geht auch aus dem „Exposé des motifs“ des Gesetzentwurfs für die Renovierungsarbeiten hervor, in dem der Bau durch seine Silhouette als „image de marque de la présence d’institutions européennes à Luxembourg“ definiert wird. Wenig Beachtung finden dagegen die fein aufeinander abgestimmten architektonischen Details der Fassade, die das Besondere dieses Gebäudes ausmachen und die bei dem vorgesehenen Umbau verloren zu gehen drohen.

Das Hochhaus hat darüberhinaus eine außergewöhnlich elegante Form, die durch eine leicht konvexe Ausbuchtung der beiden Längsseiten bedingt ist. Die Fassade hat eine klassische Gliederung aus Sockel, Erdgeschoß und Obergeschossen, die aus großen aneinandergereihten Fensterflächen bestehen. Dunkelrote Fensterbrüstungen aus emailliertem Glas und helle Bänder aus Euviller Stein prägen die horizontale Unterteilung der Fassade. Ein vorspringendes vertikales Gliederungselement kennzeichnet die Lage der Treppenhäuser an den beiden Schmalseiten.

Der Bau wurde schon mehrmals renoviert und umgeändert, die ehemalige Mosaikverkleidung der Giebelseiten durch Aluminiumplatten ersetzt, das Restaurant im 22. Stock umgebaut, die Büroräume verkleinert. Daß ein Gebäude dieser Größenordnung einer ständigen Wartung bedarf, ist durchaus normal. Die jetzt vorgesehenen Arbeiten übertreffen jedoch sowohl was den Umfang der Kosten angeht als auch den Eingriff in die Bausubstanz um einiges die bisherigen Arbeiten, da jetzt eine Generalrevision stattfinden soll.

Im Gesetzentwurf über die Renovierungsarbeiten wird zwar betont, daß die Architektur der Fassade nicht verändert werden soll („qu’on ne cherche pas à modifier l’architecture de la façade“). Nicht im Einklang damit ist jedoch die Schlußfolgerung des „Exposé des motifs“: „Une rénovation globale [...] s’impose et donnera un visage rajeuni au bâtiment-tour du Kirchberg, en prononçant la verticale, et non plus l’horizontale, pour soutenir les proportions, en utilisant des matériaux différents résistants au temps tout en améliorant les points faibles [...]“

Wie aus einer horizontalen Gliederung eine vertikale Ausrichtung werden soll, ohne den Charakter des Gebäudes zu verändern, ist fraglich. Auf diese Weise wurde bereits bei dem Gebäude der ehemaligen „Etoile-Garage“ verfahren. Auch hier wurde die horizontale Betonung

der Fassade aufgehoben, statt des Putzes wurde eine Granitverkleidung angebracht, so daß der Ausdruck des Gebäudes nun verfälscht ist. Granit paßt nicht zur Architektur früherer Stilepochen. Auch das Hochhaus ist schon ein historischer Bau, bei dessen Restaurierung nicht ohne Vorbehalt Verfahren und Materialien benutzt werden dürfen, die heute beliebt sind, wie der derzeitige „Renner“ Granit.

Das Hochhaus wurde zwischen 1964 und 1966 nach Plänen der Luxemburger Architekten Gaston Witry (1929-1974) und Michel Mousel (* 1926) verwirklicht. Michel Mousel (Ecole Spéciale, Paris) hat zahlreiche öffentliche Gebäude ausgeführt, Schulen, Kirchen, Sporthallen, Altersheime sowie Wohnhäuser und Sozialwohnungen, z.T. in Zusammenarbeit mit anderen Architekten. Er hat mehrere Preise bei nationalen Wettbewerben bekommen.

Einen Teil der vorgesehenen Arbeiten hält der Architekt Mousel für überflüssig. Die horizontalen Steinplatten sind seiner Meinung nach intakt und müßten nur gereinigt werden, die Fensterbrüstungen bräuchten nicht ersetzt zu werden, nur der sich öffnende Teil. Die Fenster sollten künftig geschlossen bleiben, da der Bau ganz klimatisiert ist. Merkwürdigerweise wurde der Architekt des Gebäudes jedoch nicht in die Diskussionen um die Renovierungsarbeiten einbezogen.

Anmerkungen:

1. Vgl. Artikel im tageblatt und im Luxemburger Wort vom 25. Oktober 1966:

WEITZ Paul, Dreifache Einweihung im Zeichen Europas, in: Luxemburger Wort 25. Oktober 1966

Schuman-Denkmal, Großherzogin-Charlotte-Brücke, Gebäude-Komplex auf dem Kirchberg: Eine denkwürdige dreifache Einweihung, in: tageblatt 25. Oktober 1966

2. tageblatt, 25. Oktober 1966

Denis Scuto

Un crime de lèse-beauté

Le Boulevard Royal, Luxembourg-Ville



Le carrefour
avenue de
la Porte-
Neuve et
Boulevard
Royal
aujourd'hui
avec le
Forum
Royal (arch.:
Paul Retter,
1975)

(Photo: Jochen Herling)

„Comme les responsabilités sont très partagées, on risque, en rappelant ces crimes de lèse-beauté, de mécontenter tout le monde”, écrit Louis Réau dans la préface à sa monumentale Histoire du vandalisme qui traite en fait, comme l’indique le sous-titre des „monuments détruits de l’art français”.⁽¹⁾ En matière de destruction du patrimoine architectural de l’après-guerre ou encore des Trente Glorieuses (1945-1975), on peut dégager trois grands courants. Retenons d’abord le vandalisme municipal. Les responsables politiques communaux, tous partis confondus, ont livré la ville à la spéculation immobilière, en faisant presque table rase de son passé au nom des nouvelles divinités appelées Croissance et Automobile. S’y ajoute ensuite le vandalisme d’Etat, lequel a d’abord renoncé à son rôle d’arbitre et de défenseur du patrimoine pour ensuite se mêler également d’immobilier. La laideur des ministères, des grandes administrations ou institutions, la traditionnelle médiocrité de l’architecture scalaire en sont le triste reflet. Enfin, le vandalisme privé a fait le reste avec, place financière oblige au Luxembourg, une mention spéciale aux banques.

Pour vous montrer le vandalisme en action, nous vous invitons à une promenade à travers le Boulevard Royal. Cette rue devenue l’image de marque de notre place financière illustre le mieux le constat dressé dans une contribution récente par l’architecte Lucien Steil: „De grandeur physique et sociale déterminée, avec un centre et des limites identifiables, la ville historique nous laisse un héritage de sagesse et d’émerveillement, qui trop souvent n’est pas pris en compte par l’urbanisme contemporain.”⁽²⁾

Le Boulevard Royal est – ou était – un enfant de la capitale enfin libérée du carcan de la forteresse, démantelée après 1867. Il fut un symbole de la ville qui s’ouvre au monde.⁽³⁾ Dans ce sens, ce „boulevard nouveau”, qui prit le nom d’un réduit de la forteresse, témoignait du souci d’embellissement de la ville s’étendant vers le nord-ouest. Cette rue concentrique établissait d’une part la communication entre les quatre avenues reliant la vieille ville à l’extérieur (actuelles Porte Neuve,



Le Boulevard Royal aujourd’hui avec notamment la Banque Internationale à Luxembourg (architecte: R. Welter, 1976)

(Photo: Jochen Heiling)

*Le Boulevard Royal en
1970 avec notamment
„Le Carrefour” et l’ancien-
ne Bibliothèque Nationale*

*Photo: Jos Bohnert
© Photothèque de la Ville de Luxembourg*

Arsenal, Monterey, Roosevelt-Marie-Thérèse). Elle fut aménagée sur une grande partie de l’ancien fossé de l’enceinte et constituait ainsi d’autre part le passage vers le nouveau parc public.

L’agrandissement de la ville procéda dans cette première phase d’un urbanisme classique, caractérisé par de grands axes de communication débouchant sur des places publiques, la réglementation de la hauteur des édifices et enfin, la place généreuse offerte aux espaces verts (grand parc public, jardins privés et plantations d’arbres le long des avenues). Le Boulevard Royal et son mélange de villas bourgeoises et de maisons contiguës trouvait sa place dans ce contexte urbain. La diversité des façades et le caractère mixte du quartier – maisons individuelles, immeubles de rapport, hôtels, bâtiments publics (p.ex. Postes, Bains municipaux) – ne nuisaient pas à l’homogénéité de l’ensemble.^[4]

En feuilletant aujourd’hui l’album „Lëtzebuerg am Zäitvergläich”, édité par les responsables de la Photothèque de la Ville de Luxembourg, Jean-Pierre Fiedler et François Buny avec Paul Rousseau, force est de constater qu’un patrimoine urbain que deux guerres mondiales avaient épargné, a été irrémédiablement détruit par le vandalisme des Trente Glorieuses.

Les démolitions et les nouvelles constructions signifient non seulement la fin des belles perspectives, des superbes panoramas qui ont fait le cachet de la capitale. Les banques et leurs architectes

*Le carrefour avenue de la
Porte-Neuve
et Boulevard Royal en
1971*

*(Photo: Edouard Kutter
© Photothèque de la Ville de Luxembourg*



avaient hérité d'un boulevard royal où on respirait le grand air après des siècles d'encerclement et qui laissait entrevoir les espaces verts du parc. Du passé, dépassé. A la place, les nouveaux maîtres du Temple vont dresser une nouvelle enceinte, un nouveau mur, un mur fait de bureaux, une barrière faite de béton, de verre et d'acier.

Adieu à l'urbanisme cohérent, mais adieu aussi à l'esthétique en architecture. Il convient, dans les années soixante et soixante-dix, non seulement d'adapter la ville à la voiture et à la banque. Au Boulevard Royal, on a réussi à adapter la production architecturale à la vitesse de la production automobile ou de la circulation de l'argent. Paul Retter (1928-1980), chef de file de l'architecture bétonneuse, ne se vantait-il pas d'avoir dressé en moins de cinq minutes devant ses clients stupéfaits le plan d'un de ses immeubles de bureaux qui devaient défigurer le centre historique de notre capitale?⁽⁵⁾

Le résultat de cette construction en série ou à la chaîne sont des immeubles qui rivalisent entre eux en médiocrité et en banalité et qui rappellent de loin, en grotesque et en miniature, des gratte-ciel en vogue aux Etats-Unis au début des années cinquante.⁽⁶⁾ Mais en province également, on veut être dans l'air du temps. Luxembourg entend mantrer au cours des années 1960/70 qu'elle a les moyens de s'offrir les mêmes luxes que des métropoles comme Paris. Ici également, on fait table rase du passé. „Nous en finissons sur le plan vertical avec la politique du centimètre”, lance en 1956, date de l'abrogation pour Paris de la hauteur limite de 31 mètres, le préfet Sudreau. Les quartiers Maine-Montparnasse, Italie et le front de Seine sont les tristes résultats de cette décision. Un architecte parisien à la mode, Emile Aillaud, déclarait quant à lui, en 1972 à L'Express: „L'idée que l'herbe fait partie de l'existence urbaine est une invention humaine. Je suis pour de fortes concentrations urbaines, le grand nombre; l'innombrable est la seule façon de conserver en ville des possibilités de solitude.” Les enfants des banlieues parisiennes le remercient chaque jour ...

Faut-il donc voir un fruit du hasard dans le fait que c'est justement un architecte urbaniste parisien, Pierre Vago, qui est chargé de l'élaboration du plan d'aménagement de la Ville de Luxembourg voté en 1967? Si les banques en furent les principaux maîtres d'ouvrage, si Paul Retter et sa Société des Grandes Réalisations Immobilières à Luxembourg s.a. en furent les principaux exécutants, Pierre Vago représenta l'idéologue de la mise à mort de toute l'atmosphère de la ville haute.

Lorsque celui-ci affirme, dans la présentation de son plan en 1967, que ce plan „incite les propriétaires à se grouper, assure une meilleure utilisation du sol, offre des possibilités intéressantes, permet aux architectes d'exprimer librement leurs talents”⁽⁷⁾, il faut traduire: démolition de maisons de rapport et de maisons pour la construction d'immeubles de bureaux, rupture de l'équilibre entre surface bâtie et non bâtie ainsi que multiplication de styles architecturaux différents. Lorsque Vago déclare avec fierté que „les limites des différentes zones et secteurs, le nombre d'étages, la densité etc. ne dépendent plus d'un chiffre inscrit dans tel ou tel îlot”, il faut traduire: sacrifice de la cohérence du tissu urbain au profit d'une spéculation immobilière sans limites.

Lucien Steil résume l'urbanisme à la Pierre Vago en une phrase pertinente: „Ces extrapolations urbanistiques renonçaient à tout contenu culturel et esthétique et ignoraient superbement la topographie de la tradition urbaine millénaire de la ville de Luxembourg.”

Il serait temps aujourd'hui, surtout de la part des responsables de cette ville millénaire, d'en tirer les conséquences. Car le Boulevard Royal est représentatif d'un urbanisme qui méprise non seulement l'esthétique, mais aussi la vie même de la ville. De 1970 à 1991, environ la moitié des

La Banque
Générale du
Luxembourg
au coin de
la rue
Aldringen et
de l'avenue
Monterey
vers 1993

(Photo: © Photothèque
de la Ville de
Luxembourg)



La Banque
Générale du
Luxembourg
au même
endroit vers
1933

(Photo: © Photothèque
de la Ville de
Luxembourg)



habitants ont fui la Ville Haute.⁽⁶⁾ Mettre un frein à la spéculation immobilière signifierait donc aussi redonner la ville à ceux qui en font battre le cœur: ses habitants.

Notes:

1. RÉAU Louis, *Histoire du vandalisme, Les manuments détruits de l'art français*, Edition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 3

2. STEIL Lucien, *Luxembourg, promoteurs et urbanistes*, in: Gilbert Trausch (sous la direction de), *La Ville de Luxembourg, Fonds Mercator Paribas*, 1994, p. 309

3. MARGUE Paul, *Le démantèlement: un carcan qui saute*, in: *id.*, p. 207-211

4. LORANG Antoinette, *La ville libérée, une expansion contrôlée, L'urbanisme 1900 à Luxembourg*, in: *id.*, p. 213-227

5. épisode cité par Lucien Steil, *op. cit.*, p. 312

6. CHAINE Corale, *L'architecture bancaire, un secteur en vogue à Luxembourg*, in: *forum, fir kritesch Informatioun iwer Politik, Kultur a Relioun*, Nr. 154, *Kultur und Architektur*, p. 18-24

7. cité chez: GILBERT Pierre, *Luxembourg, La capitale et ses architectes*, Luxembourg, 1986

8. GENGLER Claude, *Un espace social en mutation*, in: Gilbert Trausch (sous la direction de), *La Ville de Luxembourg, op. cit.*, p. 327

II. Esch-sur-Alzette / Esch/Alzette

Denis Scuto

Une minière ensevelie dans le paysage

Ancienne minière Cockerill, Ellergronn, Esch-sur-Alzette



*Le couple
centrale
électrique –
logements
des porions:
architecture
industrielle
et habitat
ouvrier*

(Photo: Jochen Herling)

La notion de patrimoine architectural recouvre en fait bien des domaines. A côté du patrimoine architectural stricto sensu, on découvre de plus en plus le patrimoine industriel voire social. Les sites qui relèvent de ce que les Allemands appellent „Industriekultur” ont d’ailleurs reçu en décembre 1994 la consécration de l’UNESCO. Pour la première fois, un site industriel, en l’occurrence l’usine sidérurgique de Voelklingen en Sarre a en effet été sélectionnée comme une des „merveilles culturelles et naturelles susceptibles de faire partie du patrimoine mondial”. Au Grand-Duché, le patrimoine industriel n’est toujours pas estimé à sa juste valeur.

Les innombrables rénovations de demeures rurales des dernières années – fort réussies pour la plupart – créent même l’impression que le Luxembourg a été de tous temps, et uniquement, un pays agricole, alors que c’est avant tout l’industrialisation du XIX^e et du XX^e siècles qui a favorisé l’émancipation de la nation luxembourgeoise. Le site de la minière Cockerill à Esch-sur-Alzette souligne, avec beaucoup d’autres, qu’il existe bel et bien une esthétique de l’architecture industrielle.

La minière Cockerill a d’abord porté le nom de ses fondateurs, les frères Charles (1829-1910) et Jules (1831-1917) Collart, propriétaires de l’usine de Steinfort. Afin de garantir l’approvisionnement en minerai de fer de leur usine, ils acquièrent de 1881 à 1913 en tout 24 ha de terrains et les concessions „Schlossbusch”, „Heintzenberg”, „Katzenberg” et „Eichels”. L’extraction commença en 1882. Puis, la minière passa tour à tour aux mains des sociétés Felten-Guillaume de Cologne (1912-1921), Athus-Grivegnée, puis Angleur-Athus (1921-1943), enfin Cockerill, de 1945 jusqu’à la fermeture en 1967. La plupart des bâtiments industriels et administratifs furent construits de 1880 à 1910, d’autres ont été ajoutés au fil des années.

Fait exceptionnel, ils ont tous été conservés, jusqu’à présent: logements, entrées de galeries, centrales électriques, bureaux du porion et de la délégation, scierie, forge, l’installation bain/douche (‘salle des pendus’), chapelle de Sainte-Barbe dont la statuette a néanmoins disparu, etc. ... Le site offre donc l’avantage de présenter toutes les phases de la production et de la vie d’une entreprise.



Mais la minière Cockerill a retenu notre attention dans le cadre de cette série pour une raison bien précise. Ce site constitue – malgré la date de construction relativement tardive des différents bâtiments – un des derniers reflets culturels (encore) bien conservés de l’époque pré-industrielle au Luxembourg. Les bâtiments construits par les frères Collart nous renvoient en effet au début de l’industrialisation, lorsque les fabriques exprimaient une rationalité en harmonie avec le paysage. Ils évoquent une époque où l’intervention de l’industrie sur l’environnement reste

Recherche de la simplicité et belle ordonnance de la façade

(Photos: Jochen Herling)

Le revêtement en briques rouges des fenêtres et des lucarnes comme seul décor

encore mesurée. On est loin de l'ensemble gigantesque d'Arbed Belval, usine construite de 1909 à 1912 sous le nom d'„Adolf-Emil-Hütte“, à Esch-sur-Alzette. Voilà l'industrie conquérante, possessive: l'usine de Belval a fini par dévorer plus de 200 hectares. Le bois de Clair-Chêne, qui avait été jusque-là l'aire récréative de la population ouvrière d'Esch, a dû lui céder la place. A la métropole du fer, l'usine semble lancer un défi: „La ville, c'est moi!“



Belval, c'est déjà l'appétit insatiable du grand capitalisme, tel que le décrivent Annick Braumann et Maurice Culot, respectivement historienne d'art et architecte belges: „Dans l'usage non économe, souvent anarchique, toujours plus largement destructeur qu'elle fait de l'ancien paysage agraire, l'industrie affirme une possession non contestée, au contraire encouragée par les spéculations terriennes et le développement en tous sens du chemin de fer, d'un sol désormais considéré comme marchandise.“

En comparaison avec les complexes sidérurgiques de l'ère de l'acier, le site de Cockerill ressemble à une vision d'artiste romantique. Traversez la Hoehl, engagez-vous sur votre droite dans la réserve naturelle du „Ellergronn“ et vous découvrirez tout surpris les vestiges d'une minière à moitié engloutie par le paysage. Même si la plupart des bâtiments ont été construits vers 1900, l'image d'ensemble semble dater d'un autre temps et nous rappelle plutôt les gravures, les belles images du „Voyage historique et pittoresque dans le Grand/Duché de Luxembourg“ de 1844. Toutes ces gravures, notamment celles de Nicolas Liez, montraient un équilibre entre paysage et industrie, un thème cher au siècle des Lumières.

La première industrialisation opte en général pour une transition douce de l'Ancien Régime vers un nouvel ordre économique. Ce n'est pas un hasard si les premiers industriels récupèrent à leurs fins des châteaux, des abbayes et des fermes. Ce n'est pas un hasard non plus si le style architectural des premières usines et bâtiments miniers est largement inspiré de ces mêmes édifices. La tendance des nouveaux riches



Une minière ensevelie dans le paysage et oubliée par l'homme ...

de la bourgeoisie industrielle à prendre la place de l'aristocratie terrienne du XVIII^e siècle prend forme dans l'architecture. Les bâtiments Cockerill sont à bien des égards des illustrations exemplaires de ce phénomène. Prenons les bâtiments du haut, les deux centrales électriques et les deux logements.

La maison jumelée – qui servait de logement aux porions et qui était habitée jusqu'il y a quelques années par un ancien mineur – ressemble à un château en miniature, avec ses deux tours encadrées de pierres de taille. Surtout, le plan de la maison est identique à celui des bâtiments en briques qui donnaient accès aux hauts fourneaux des usines construites à partir des années 1860, comme le montre la maquette des hauts fourneaux de l'usine de Dommeldange. La cité ouvrière construite en 1929/30 par la société minière dans la rue Hœhl respectera également ce plan.

Usine et habitat se ressemblent. Voilà un autre aspect que la première industrialisation a emprunté au XVIII^e siècle: la recherche de l'harmonie, digne du classicisme, basée sur le couple usine – logement ouvrier. Sur le site de Cockerill, le couple centrale électrique – logement ouvrier se marie. Il s'agit dans les deux cas d'une construction en crépi très sobre, mais avec quelques détails décoratifs tout de même: le revêtement en brique rouge des fenêtres et des portes ainsi que des lucarnes, la façade structurée par des rangées ou des bordures de pierres de taille. Cette recherche de la simplicité tout en veillant à la belle ordonnance de la façade, l'arrangement rythmique des ateliers, des bâtiments industriels, et des logements ouvriers se retrouvent d'ailleurs non loin de ce site, dans les colonies que le „Aachener Hüttenverein“ fait construire, également en 1901, dans l'actuelle rue des Mines.

Mais, alors que les bâtiments Cockerill se présentent encore dans leur état original, les colonies de la Hœhl ont perdu leur caractère homogène par les transformations individuelles apportées par les habitants, une fois devenus propriétaires. En fait, état original, c'est beaucoup dire. L'État, par l'intermédiaire du Fonds pour la protection de l'environnement, a bien racheté en 1988 le complexe pour l'intégrer dans le circuit interculturel qui mène à travers la réserve naturelle du „Ellergronn“. Mais depuis, le site est laissé à l'abandon et se détériore, évidemment, au fil du temps. La responsabilité du projet est passée en 1992 aux Affaires culturelles, qui n'ont jusqu'à présent même pas procédé aux travaux de réfection d'urgence, estimés par l'architecte Ali Barthel à quelque 10 millions de francs.⁽¹⁾

Depuis 1991, la „Biergerinitiativ fir d'Erhale vun de Cockerills-Gebaier“ ne cesse de proposer une utilisation multifonctionnelle du site où des aspects comme l'histoire de l'industrialisation et la sauvegarde de l'environnement pourraient être conciliés. La multitude de bâtiments permettrait l'utilisation à la fois comme centre culturel, pédagogique et récréatif. Mais le défi représenté par la valorisation de notre patrimoine industriel appelle bien d'autres initiatives encore. La problématique est plus vaste.

Le tourisme industriel a la cote, nous dit-on. Pourquoi alors ne pas délaisser enfin cet esprit de clocher qui nous est si cher et envisager les différents centres comme le Musée des Mines de Rumelange, le Fond-de-Gras, le Centre de documentation des migrations humaines de Dudelange, Lasavage, l'ancienne usine de Steinfort, les ardoisières de Martelange ... dans leur complémentarité? Le „Wesfälisches Industriemuseum“ a choisi, pour rendre compte d'un phénomène aussi vaste que l'industrialisation, une conception de musée décentralisé: 8 sites géographiques différents, 3 houillères, une usine, un élévateur de bateaux, une verrerie, une briqueterie et un musée du textile. Une idée à suivre?

1. A la suite d'une question parlementaire de Madame le député Lydia Mutsch, Madame le ministre de la Culture Erna Hennicot-Schoepges se contente de préciser ceci: „En ce qui concerne d'éventuels travaux de conservation, le Ministère de la Culture vient d'être saisi par le Ministère des Travaux publics (en date du 12 avril 1995) d'une proposition qui consisterait, après concertation avec l'Administration des Eaux et Forêts, à remettre en état un logement et de procéder à divers menus travaux de réparation des holls en vue de leur mise à disposition provisoire pour les ouvriers des triages d'Esch-sur-Alzette et de Kayl. Pour ce qu'il en est des holls, des discussions sont en cours quant à d'éventuels travaux de conservation: les ministères de la Culture et de l'Environnement se concerteront à ce sujet.”

Denis Scuto

La Maison de Romagne

64, rue Jean-Pierre Bausch (ancienne rue Hoehl), Esch-sur-Alzette



*La Maison
de Romagne*

(Photo: Jochen Herling)

„Gleich mit der Ausbeutung der Minette ist in der „Höhl“ tüchtig drauflos gebaut worden, um all die fremden Leute, die nach Esch zuzogen, und die Männer, die Arbeit in den Gruben fanden, unterzubringen. Der „grousse Mätt“ besaß die meisten Häuser. Sechs Stück nebeneinander, verschiedene hatte er angekauft und auch andere bauen lassen. Es sind die heutigen Nummern 58, 60, 62, 64, 66, 68. Ich möchte hier eine kleine Anekdote einflechten, eine, die wirklich geschehen ist. Der Lehrer fragte seine Schüler: „Wer wohnt in der Höhl?“ Da stand ein Knirps auf und antwortete: „Der große Mätt und viele, viele Italiener.“

Wenn man heute durch die „Hiehl“ geht, dann hört man aus vielen Häusern Musik erklingen, sei es aus Radio, Plattenspieler oder Fernseh. In unserer Kindzeit hingen an vielen Fassaden Vogelkäfige und die Vögel haben die Passanten aufhorchen lassen, wenn sie nach Freiheit gerufen oder ein angelerntes Lied geschmettert haben. Noch heute erinnere ich mich, daß am großen Hause Nr. 64 eine Amsel den ersten Satz der „Internationale“ gepfiffen hat.“⁽¹⁾

Ce récit de l'imprimeur Charles Houyoux, qui fut en même temps la mémoire du quartier eschois de la Frontière, montre au-delà de l'anecdote que la notion de monument historique ne concerne pas seulement un chef-d'œuvre architectural isolé. Comme le souligne la Charte de Venise, beaucoup invoquée, mais peu respectée, un site urbain entier peut être considéré comme monument historique, dès lors qu'il témoigne d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique.

Le quartier de la Frontière à Esch-sur-Alzette, avec la Hœhl, ou encore le quartier Italia à Dudelange sont de tels monuments parce qu'ils portent témoignage d'au moins deux évolutions significatives de l'histoire contemporaine du Luxembourg. Ces quartiers illustrent le lien étroit entre industrialisation et urbanisation: La construction à proximité des usines et des minières de colonies ouvrières avec école, commerces, cafés-pensions, buanderie etc. entend fixer l'ouvrier près des entreprises, notamment pour mieux les contrôler.

Ces quartiers constituent par ailleurs les portes d'entrée de milliers d'immigrés dans une société luxembourgeoise, qui, comme ils l'espèrent, réservera sinon à eux, du moins à leur enfant un avenir meilleur. Ils n'entrent pas par la grande porte, comme l'intégration notamment de la communauté italienne dans la société d'aujourd'hui pourrait le laisser penser. Les colonies ouvrières, unifamiliales avec jardin, étaient pour les ouvriers qualifiés, luxembourgeois ou allemands. Tous les autres ouvriers, en grande majorité des Italiens, logeaient dans des cafés-pensions, des baraques ou des immeubles surpeuplés.

L'enquête sur les conditions de logement,



L'imprimerie Charles Houyoux avant 1939, située au rez-de-chaussée de la maison n° 64

[Collection: Mario Malvetti]

réalisée en 1905/1906 par la commission permanente de statistique – précurseur du STATEC, est fort éloquent à ce sujet. Dans le quartier de la Frontière à Esch, 61% des personnes habitent dans des logements surpeuplés. Des quatre immeubles à trois étages dont dispose le quartier, le premier héberge 96 personnes (rue des Boers), le deuxième abrite 91 personnes (rue des Boers), le troisième 72 personnes (rue d'Audun) et le dernier 48 personnes.

La „Aachener Straße” – actuelle rue Renaudin – et ses colonies ouvrières récemment construites fait belle figure avec ses 4 habitants par maison, par rapport à la rue des Boers où s'entassent 49 occupants par immeuble (en majeure partie à deux étages).



Les quartiers ouvriers sont les monuments historiques nous légués par l'industrialisation et l'immigration de ces deux derniers siècles. Ou, comme l'exprime la Charte de Venise: „La notion de monument historique s'étend non seulement aux grandes créations mais aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle.”

La population ouvrière a su d'une part développer dans ces quartiers une culture de la pauvreté, où la solidarité de tous les jours et la vie associative et festive ont compensé la pénurie matérielle. Ce n'est certes pas un hasard si cet esprit est perpétué aujourd'hui par des associations comme la „Biergerinitiativ Esch/Hiehl” ou les „Amitiés culturelles du Quartier italien” à Dudelange. D'autre part, les immigrés de l'Europe méditerranéenne ont su apporter un peu de la joie de vivre et de la chaleur méridionale et recréer des univers qui rappellent leur terre natale: dans les maisons, aux fenêtres, dans les cafés, par leurs jeux de carte, leurs activités sportives, leurs fanfares.

Ainsi, la maison d'en face que nous traiterons dans cet article est un monument historique à elle toute seule. La maison n° 64, dans la Hoehl, appartenait au „grousse Mätt” – Mathias Diedert (1847-1923), qui fit construire l'immeuble en 1905 –, mais n'y habitaient que des Italiens, „beaucoup d'Italiens”, sept familles toutes issues de la région des Marche de l'Italie centrale. Tous originaires de la commune de Mercatino, située à quelques kilomètres de San Marino et de la



Une partie des locataires du n° 64, rue Hoehl, dans les années '60

(Collection: Mario Malveti)

Romagne. Ils se considéraient d'ailleurs eux-mêmes comme „Romagnoli” plutôt que comme „Marcheggiani”. Maison de Romagne? Elle fut plus que cela. Chaque famille comptait au moins un musicien, et bon nombre d'entre eux passèrent les Alpes avec leur clarinette sous les bras. Adelmo Venturi fut le premier à s'y installer vers 1910. La famille Venturi-Peruzzi occupait le rez-de-chaussée. Au premier étage logeaient les Baschera et les Malvetti, au deuxième les Ronconi et les Lazaretti, enfin au troisième les Turci et les Tani.^[2]

Emigrés de la faim, ils furent aussi en partie des émigrés politiques: anarchistes, socialistes, communistes. Le merle qui savait siffler le premier vers de l'Internationale fut celui d'Adelmo Venturi. Certains occupants de la maison étaient d'ailleurs des militants antifascistes connus. Mario Venturi fut arrêté en janvier 1943, en tant que résistant communiste et déporté à Hinzert. Luigi Peruzzi fut arrêté en septembre 1942 et déporté à Hinzert, puis à Innsbruck et enfin à Pesaro. C'est d'ailleurs au n° 64 que Charles Houyoux, imprimeur notamment de la „Volksstimme”, organe de presse du parti communiste de Zénon Bernard dans les années 1930, installa sa première imprimerie. Elle fut fermée par l'occupant dès 1940, Charles Houyoux lui-même fut arrêté et déporté à Hinzert en 1942.

Logiquement, les occupants musiciens s'inscrivirent tous dans le groupe musical „La Garibaldina”, fondé en 1909 par Davide Tonetti, également originaire de la Romagne. Ici se retrouvaient en grande partie les immigrés italiens de gauche, antifascistes pendant l'entre-deux-guerres. Son pendant à droite fut le „Corpo Musicale Giuseppe Verdi”. Mais les batailles que se livraient les fanfares étaient purement musicales.

Aujourd'hui, trois des occupants de la maison de Romagne jouent toujours, dans l'Harmonie municipale d'Esch-sur-Alzette, d'autres dans l'Harmonie des Mineurs. Mais ils n'habitent plus au 64, rue Jean-Pierre Bausch („an der Hiehl”). Comme pour beaucoup d'autres immigrés italiens, l'intégration dans la société, la montée des marches de l'échelle sociale se caractérise également par un déplacement dans le tissu urbain. Ils délaissent les quartiers ouvriers et les logements – plus ou moins – sociaux pour investir la ville ou pour acquérir des maisons unifamiliales dans les localités dans la ceinture verte à mi-chemin entre Esch et la capitale.

Au n° 64, d'autres familles ouvrières ont pris la relève et imprègnent les lieux d'une autre culture méridionale, celle du Portugal. Et l'histoire continue ...

Notes:

1. HOUYOUX Charles, *Ein Spaziergang zum Ellergrund*, in: *Esch 76/77, Annuaire de la Ville d'Esch-sur-Alzette 1976/77*, p. 5-29

2. Monsieur Aldo CAMPORESI, musicien lui aussi, a tenu à nous signaler qu'il était né également au n° 64 et y avait passé son enfance

Denis Scuto

L'odyssée d'une maison trop belle pour nous

Maison Olivo/Meder, Quartier Brill, Esch-sur-Alzette



*La villa
Olivo vers
1917*

(Archives CNA)

En 1907, le négociant italien de vins et alimentaires en gros Mosé Olivo (1869-1945), originaire de San Gregorio nelle Alpi (province de Belluno), dans le massif des Dolomites en Vénétie, a fait construire une magnifique villa de style Art nouveau en plein quartier ouvrier, rue de l'Industrie (aujourd'hui 65, rue Zénon Bernard), à Esch-sur-Alzette. En 1918, elle fut rachetée par le négociant de vins et spiritueux en gros Charles Meder qui y habita jusqu'à sa mort, en 1973. Le nom „Mederhaus“ finit par désigner la villa. L'odyssée de cette maison au cours des années '70 et '80 est une illustration exemplaire de la précarité de notre patrimoine architectural.

Lorsqu'on parle de l'apport culturel de l'immigration italienne au Luxembourg, on entend par là avant tout les habitudes culinaires, voire une certaine joie de vivre, méridionales. Des joyaux de l'architecture comme la villa Clivio à Luxembourg ou la villa Olivo à Esch ou encore l'œuvre de sculpteurs comme Donzelli et Sabatini viennent nous rappeler qu'à côté d'une population ouvrière se développe une bourgeoisie italienne de commerçants, d'artisans et d'entrepreneurs qui marquent le domaine des beaux-arts au Grand-Duché de leur empreinte.

C'est l'Art nouveau italien qui fait son entrée à Esch-sur-Alzette par le désir de Mosé Olivo de construire une maison inspirée d'une villa du Lago Maggiore.



L'Art nouveau est un style architectural né en Angleterre dans les années 1870-1880, pour devenir un phénomène européen voire mondial de 1890 à 1905. Au Luxembourg, il persiste même jusque dans les années '20. Robert-L. Delevoy définit quatre principes essentiels de ce courant artistique:

1. le rejet des traditions académiques, de l'architecture classique, du modèle gréco-romain;
2. le retour à l'observation et à l'imitation de la nature, d'où le goût des courbes et des mouvements du monde végétal, mais aussi l'inspiration auprès des modèles gothiques et japonais;
3. la volonté de combiner l'art et l'utile, l'art et l'industrie, d'où l'effort pour utiliser le fer et la fonte dans les nouvelles techniques de construction;
4. l'ambition de participer aux luttes sociales des ouvriers: „l'art pour tous“, „l'art pour le peuple“, „l'art social“ sont les slogans des artistes de 1900.

L'Art nouveau – terme auquel les spécialistes préfèrent d'ailleurs aujourd'hui celui de

La Maison des jeunes en 1994

(Photos: Jochen Herling)

*La corne d'abondance d'où jaillissent
des grappes de raisin, symboles de
richesse et de fertilité*

„modern style“ – a pris des noms divers selon les pays: Jugendstil en Allemagne, style Horta en Belgique, style Guimard ou Art 1900 en France, Sezessionstil en Autriche et, en Italie, „stile Liberty“.

Néanmoins, en Italie comme ailleurs, l'expression „Architecture Liberty“ ne désigne pas un courant homogène pour l'Art nouveau. Ce terme regroupe en fait beaucoup de tendances diverses et remplace peu à peu les autres noms comme „Stile Moderno“, „Arte Nuovo“, „Modernismo“ et „Stile Floreale“.

Seul ce dernier terme continue d'être employé pour caractériser ce courant qui, au sein du Liberty, préconisait un retour au classicisme d'une néo-Renaissance, caractérisée par une décoration florale exubérante et – pour certains – exagérée.

Voilà ce que représentait exactement la maison Olivo: un magnifique exemple du „Liberty floreale“. La courbe et l'ornement floral étaient omniprésents. La courbe se retrouve dans les monarques en forme de fer à cheval, dans le mur d'enceinte, les grilles en fer forgé ou encore les cadres des fenêtres. Les motifs floraux pullulent: des céramiques avec des décors de roses jusqu'aux grappes de raisin qui jaillissent des cornes d'abondance autour des fenêtres, de la corniche de zinc avec des décors de feuilles d'acanthe jusqu'aux encadrements des fenêtres qui semblent se dégager de tiges de plantes exotiques.

Dans la ligne du „Floreale“, Olivo avait emprunté d'autres éléments décoratifs plutôt au classicisme, à la Renaissance: la terrasse à balustrade classique devant la maison, la figure d'Atlas soutenant sur ses épaules le globe terrestre, la tête de Zeus au-dessus du millésime, la figurine tenant à l'ombre des lilas une coupe pour oiseaux („Vogelbad“), d'autres figurines sur la balustrade du balcon, des bustes de femmes sur les piliers classiques de l'entrée, l'amphore couronnant la toiture en pavillon ...

D'autres que moi – et longtemps avant moi – l'ont déjà assez répété: cette villa de l'Art nouveau formait un tout, des fondations jusqu'à la faîtière, un tout original et unique. Et même les vitraux d'art représentant notamment des cygnes blancs sur un étang bleu, que Charles Meder commanda au cours des années '20 auprès de l'entreprise Linster de Mondorf, n'ont certes pas déplu à son ancien propriétaire. Voilà pour le passé de la villa Olivo/Meder. En effet, en 1973, la maison est mise en vente et commence alors l'odyssée d'une villa trop belle – semble-t-il – pour une



métropole du fer en crise. Un soupçon de Lago Maggiore pour une ville d'Esch qui agonise, à quoi bon? Pendant une bonne année, elle est désaffectée. Néanmoins, grâce aux efforts de Nelly Moia et d'autres citoyens d'Esch, qui lancent pétition, campagne d'articles et action de cartes postales, la maison dite „Meder“ est d'abord classée par le Service des sites et monuments nationaux et mise sur l'inventaire supplémentaire des monuments nationaux (arrêté ministériel du 12 décembre 1973). Ensuite, le 4 octobre 1974, la ville d'Esch acquiert l'immeuble pour 6 millions de francs dans l'intérêt, comme il est stipulé dans l'acte de vente, de la conservation, conformément à son inscription sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques.

Mais, en fait la désaffectation continue. De 1974 à 1985, non seulement rien n'est renové, à part la toiture, mais encore rien n'est conservé. Intempéries, actes de vandalisme et d'effraction ruinent l'immeuble. De nouveaux cris d'indignation de Nelly Moia en 1977 et en 1981 n'y changent rien.

En 1985 seulement, à l'initiative du ministère des Affaires culturelles de Robert Krieps, l'Etat luxembourgeois devient propriétaire de la maison. Les travaux de rénovation dirigés par le Service des sites et monuments nationaux et exécutés par les architectes Ballini & Pitt commencent la même année, mais n'avancent que lentement pour se prolonger jusqu'en septembre 1992. Depuis octobre 1992, la maison accueille le Centre de rencontre et d'information pour jeunes et le Centre d'animation culturelle régionale du ministère des Affaires culturelles.



Maison des jeunes, Centre culturel, deux des propositions que Nelly Moia avait lancées dès 1973. Entre-temps, si le Service des sites et monuments a contribué à sauver ce qui pouvait encore l'être avec un soin du détail certain, bien des détails architecturaux manquent à l'appel.

Presque toutes les sculptures en pierre ont disparu. Un de ces vandales qui se croient tout permis a volé la figure d'Atlas. La figurine à la coupe d'oiseau a moisi toute seule avant d'être jetée. Les vitraux d'art ont été cassés et n'ont pas été remplacés. A l'intérieur, les fresques représentant des paysages typiquement vénétiens ont disparu tout comme ce plafond couvert d'un tapis de fleurs entourant l'inscription „Salve“.

Le „Liberty floreal“, c'est aussi et surtout cette exubérance, cette abondance, ce débordement ornemental et décoratif. Avec tous ces détails qu'on a laissé disparaître au cours des dernières vingt années, une gran-

La pince de fer non pas pour tenir les pierres de taille, mais pour le simple plaisir du décor

*La figurine à la coupe d'oiseaux a
disparu, elle aussi*

de partie de l'originalité de cette villa construite au début du siècle sur un caprice de riche commerçant s'est perdue.

Comme le notent Michel Fleury et Guy-Michel Leproux dans leur nouvelle édition de l'„Histoire du vandalisme“ de Louis Réau, la pioche ou le bulldozer ne sont plus aujourd'hui les seuls moyens de mutiler ou de détruire. Le manque d'entretien produit des effets semblables ...



Denis Scuto

La découverte de l'urbain

Maison Biwer, 4, rue de l'Alzette, Esch-sur-Alzette



*La restaura-
tion de
l'immeuble
s'impose*

(Photo: Jochen Herling)

Industrialisation et urbanisation sont intimement liées comme le montre l'exemple d'Esch-sur-Alzette. Avec l'installation de la sidérurgie sur la minette à partir de 1870, cette localité du bassin minier change de visage. Ou plutôt, elle ne présente plus un seul, mais bien plusieurs visages.

L'ancien visage demeure visible. C'est le Vieil Esch à l'intérieur de l'ancienne enceinte du XIV^e siècle, dont l'empreinte se lit encore aujourd'hui sur le plan de la ville d'après le tracé des rues. Esch intra muros, ce sont de petites maisons à caractère rural „am Boltgen”, rue du Commerce ou rue St-Vincent, dont certaines ont survécu à la restauration du quartier. Elles rappellent l'existence d'un bourg médiéval qui dut son développement à l'affranchissement par le comte de Luxembourg, qui vers 1300 en fait une neuve ville. „Ays-la-neuve-ville” reçoit des privilèges – comme le droit de tenir marché – est fortifiée – comme l'indiquent encore aujourd'hui la rue des Remparts et la rue du Fossé. La localité, située à l'ombre du château des seigneurs de Berwart, s'intègre ainsi dans un système militaire défensif mis en place dans le sud du comté de Luxembourg pour faire barrière aux voisins menaçants de Lorraine et de Bar.

En fait, Esch-sur-Alzette restera plus proche du gros village que de la ville. En 1671, le gouverneur général des Pays-Bas, le comte de Monterey, ordonne la destruction de son enceinte. Esch perd le titre de ville jusqu'en 1906.



À la fin du XIX^e siècle, c'est la révolution industrielle qui en fait une ville nouvelle. Très vite, Esch présente un visage urbain typique de bassin minier, tel qu'on le retrouve en Sarre, en Lorraine, dans le Borinage belge ou dans la Ruhr. Le couple usine – habitat ouvrier imprègne nos villes industrielles. La construction à proximité des usines ou des minières de colonies ouvrières avec école, commerces, cafés, pensions, à l'image du quartier de la Hœhl témoigne d'une explosion à la fois urbaine et démographique de l'ancien bourg rural.

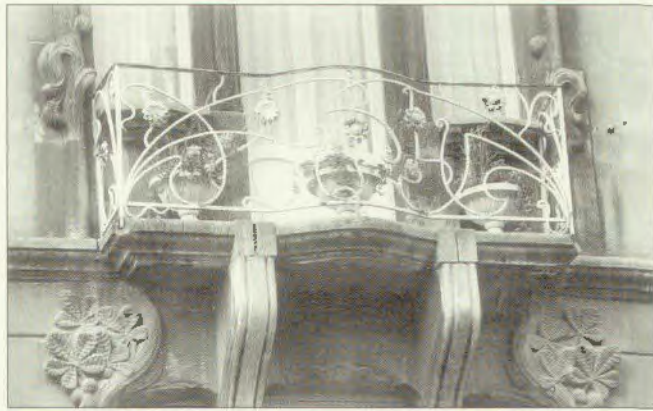
Si le Vieil Esch reste le premier visage de la localité, le rural; si la Hœhl représente sa deuxième facette, l'industriel; la rue de l'Alzette nous fait découvrir un troisième aspect de son identité, l'urbain.

À partir de 1870, Esch s'étend selon des axes industriels et ferroviaires et au rythme de l'accroissement de la nouvelle popula-

Les éléments décoratifs empruntés au monde végétal sont omniprésents

(Photos: Jochen Herling)

*Le balcon et la baie triplée du 2^e étage
encadrés de paons et de fleurs*



tion ouvrière. La ville passe de 4.500 habitants en 1872 à 13.000 en 1906. La construction d'une nouvelle gare de chemin de fer en 1879 – sur l'actuel boulevard J.F. Kennedy – marque le début de l'urbanisation de tout un quartier. Le centre de gravité commercial se déplace de la rue du Commerce vers l'Alzette, recouverte progressivement, à partir de 1889. La partie située entre l'Hôtel de Ville et l'avenue de la Gare est recouverte en 1898.

Les nouveaux immeubles qui y sont construits se distinguent par leur caractère urbain. Ce sont en majorité des bâtiments à trois étages, servant à la fois d'habitation et de commerce: des maisons de rapport. La nouvelle artère commerciale devient le lieu d'épanouissement d'une bourgeoisie nouvelle, profitant des effets de l'industrialisation: propriétaires fonciers enrichis par la vente de terrains miniers, notaires, commerçants, pharmaciens, médecins ... Leur nouveau statut social demande une architecture à fonction représentative, propre aux grandes villes.

Tous les éléments du visage de la rue de l'Alzette naissante vers 1900 doivent se distinguer de l'architecture de quartiers ouvriers. Si les modèles des colonies ouvrières sont allemands, les modèles des maisons de rapport du centre ville sont eux français ou belges. Si les maisons ouvrières se caractérisent par leur sobriété et leur uniformité, les édifices de la rue de l'Alzette possèdent des façades à caractère monumental et s'inspirent des styles les plus variés: néo-renaissance, néo-baroque, néo-gothique, art nouveau, art déco. Si les colonies ouvrières se contentent de matériaux bon marché comme les briques et de façades en crépi, les immeubles du centre ville utilisent les matériaux les plus riches (pierres de taille, céramiques)

Un exemple intéressant de self-made-men est constitué par la catégorie des entrepreneurs qui profitent du boom de la construction à Esch ou tournant des siècles. Ce sont eux qui modèlent pour ainsi dire le visage urbain de la métropole du fer. Nous avons déjà mentionné l'exemple d'Alfred Lefèvre (1866-1958), d'origine belge.⁽¹⁾ Parmi la communauté italienne, on peut citer Aurelio Bonaria (1887-1978), Massimo Zambelli (1883-1952), Antonio Caffaro (1875-1959) ou encore Marco Moia, arrivé en 1896 comme simple maçon pour passer progressivement ouvrier en chef, maître-maçon et fonder sa propre entreprise en 1922. Mais les exemples de réussite dans ce domaine ne manquent pas du côté luxembourgeois non plus.

Celui qui a construit la maison d'en face de cet article est un entrepreneur originaire de Vianden, où il est né le 9 janvier 1871: Nicolas Biwer. Comme Lefèvre, il fait construire des îlots entiers de maisons dans le centre-ville. L'actuelle rue Hoferlin portait d'abord le nom de rue Biwer.⁽²⁾ En 1912, Nicolas Biwer entre au conseil communal avant de devenir bourgmestre de la Ville d'Esch en 1917, charge dont il démissionne pour des raisons de santé en 1919. Il meurt dans sa ville natale de Vianden le 5 janvier 1944.

En 1904, il construit une maison de rapport au n° 4 de la rue de la Poste (rebaptisée en 1923 rue de l'Alzette). L'édifice s'inspire manifestement de l'Art nouveau nancéen.

Dans ce contexte, il convient de relever que Nancy a été, avant Paris, le premier centre français de l'Art nouveau, ce style révolutionnaire désirant rompre avec le néo-classicisme qui avait imprégné presque tout le XIX^e siècle. L'école de Nancy, conduite par Emile Gallé (1846-1904), maître verrier, céramiste, ébéniste et poète symboliste, se distingue par un véritable culte voué aux formes de la nature. „Mon jardin est ma bibliothèque“, disait l'ébéniste nancéien Louis Majorelle (1859-1926), disciple de Gallé. Dans l'œuvre des architectes Edouard André (1871-1933) et Eugène Vallin (1856-1922), les motifs de la flore régionale et l'inspiration gothique des fenêtres couronnées de pinacles constituent la carte de visite de l'École de Nancy.

Si Esch ne dispose pas d'édifice qui soit entièrement conçu dans le style art nouveau, les représentants de la nouvelle bourgeoisie issue de l'industrialisation ont veillé à intégrer de nombreux éléments de ce style en vogue dans les métropoles européennes de 1900 dans leurs propriétés. La maison Biwer insère ainsi dans une façade historiciste des éléments décoratifs empruntés à l'école de Nancy. Les fenêtres sont encadrées de pierres de taille aux formes inspirées du monde végétal: fleurs, feuilles de châtaignier, racines. Le balcon du 2^e étage est flanqué à gauche et à droite de paons. La magnifique baie triplée – qui caractérise toute la partie centrale de l'immeuble – est surmontée du même orgueilleux animal. Les décors de tournesols ornent les grilles des balcons.

Cette belle maison nous rappelle à quel point un simple geste peut enrichir l'esprit: celui de lever les yeux. Il est vrai que, dans ce cas, le rez-de-chaussée, transformé dans le plus grand mépris de l'ensemble de la façade, est trompeur. En 1967 disparaissait ainsi une belle porte en bois, entourée de feuilles de châtaignier. La partie inférieure commerciale de l'immeuble, en granit gris poli, devrait être complètement réaménagée parallèlement à une restauration du reste de la façade. Le visage d'une ville, ça se soigne ...

Notes:

1. voir „Un soupçon d'Amérique“, p. 61

2. La rue du Brill s'appelait d'abord rue Lefèvre, alors que l'actuelle rue C.M. Spoo avait été baptisée rue Caffaro

Denis Scuto

A la recherche d'une place perdue

Place Norbert Metz, Esch-sur-Alzette

La place
Norbert
Metz aujour-
d'hui, avec
le café de la
Chapelle
reconstruit
dans un style
néo-gothique
... et pas
mal de tra-
vaux de
rénovation
qui s'impo-
sent

(Photo: Jochen Herling)



Dans le cadre du réaménagement du centre historique de la métropole du fer, le „Vieil Esch”, un soin particulier a été apporté à l'équilibre voire à la philosophie des places. Des places comme celle de l'Hôtel de Ville devaient être reconquises pour en refaire des espaces de rencontre, jusqu'à présent sacrifiés au stationnement des voitures. De cet endroit public, des places allaient nous mener vers des zones de plus en plus privées, personnelles.

La place de l'Hôtel de Ville assume en effet les fonctions les plus officielles: politiques, à l'occasion de rassemblements syndicaux ou lors de la fête nationale; économiques avec le marché hebdomadaire; socio-culturelles, par les concerts, fêtes et kermesses. Plus on s'approche du centre du „Al Esch” rénové, plus les places et placettes deviennent personnelles. La place Boltgen est le lieu de rencontre avec ses cafés et ses terrasses. La place St-Michel est davantage un espace réservé aux habitants des lieux, mais la présence d'un café apporte encore une touche supplémentaire de sociabilité. Enfin, les intérieurs des îlots de maisons sont uniquement à usage privé des habitants.

La réalisation de cette vision n'est pas encore achevée. La place de l'Hôtel de Ville sera aménagée tout à fait dans le nouvel esprit en même temps que la dernière phase de la transformation de la rue de l'Alzette en rue piétonne. Mais surtout, une autre place qui, elle aussi, fait partie du centre historique d'„Esch-la-mauvaise”, attend toujours – le terme est d'actualité – sa libération: la place Norbert Metz, du nom d'un des industriels qui ont joué un rôle de pionnier dans l'industrialisation du pays.

D'avantage encore que la place de l'Hôtel de Ville, elle a été sacrifiée à la circulation qui la transperce littéralement. Il s'agit pourtant de l'une des places les plus riches en histoire et en potentiel urbain de la ville. Elle marque d'abord l'entrée de la ville. Elle reliait ensuite le village de la rive gauche au „Quartier” sur la rive droite de l'Alzette, où se trouvait le lavoir public. „A Färches”,



La rangée vis-à-vis avec les trois beaux immeubles du début du siècle, en cours de rénovation

(Photos: Jochen Herling)

La porte de style néo-rococo de la maison de rapport du milieu

voilà le nom que portait la maison du passeur („Fährmann“), lequel faisait traverser l'Alzette 'à marée haute'. Sa maison sur la place, appelée alors „op der klenger Plaz“, héberge aujourd'hui l'auberge „Au Bec Fin“. Enfin, c'est à proximité de cette place que fut construite en 1860 la première gare eschoise, la gare St-Antoine, qui allait faire du „Quartier“ l'endroit le plus animé du village en train de se transformer en ville industrielle.

C'est sur la place Norbert Metz, plus précisément dans le café de la Chapelle, tenu de 1868 à 1904 par Michel Sartor, „de Kapelle Fiss“, que furent vendus aux enchères de nombreux terrains miniers. Deux maisons plus loin, à côté de la pharmacie Welschbillig, résida pendant une dizaine d'années le fondateur du parti socialiste, le Dr Michel Welter. De l'autre côté de l'Alzette, en quittant la place, se dressait une baraque en bois qui fut en fait le premier centre sportif de la ville, la salle Scheidweiler, où fut fondé en 1889 le „Escher Turnverein“ de Jean Schaack-Wirth, éditeur du journal socialiste „Der Arme Teufel“. Si l'Alzette fut recouverte en grande partie en 1905, elle restait visible à cet endroit jusqu'en 1968.

Après 1900, certains édifices sont remplacés, comme le café de la Chapelle, reconstruit par son nouveau propriétaire, J.-B. Weinandt, dans un style néo-gothique, et qui prend en 1923 le nom de „Grand Café de la Chapelle“. De l'autre côté de la rue, des bâtiments fort intéressants et valables du point de vue architectural, viennent s'ajouter, comme les deux maisons étroites aux façades en brique, sises actuellement aux numéros 4 et 8 du boulevard J.F. Kennedy, inspirées de l'architecture belge. Le fronton à gradins de l'une est directement inspiré de la Renaissance flamande. Le soin décoratif apporté à l'autre maison, également construite vers 1904, avec le bel encadrement du rez-de-chaussée portant le monogramme SP, la porte en retrait de style art nouveau, les baies de fenêtres à encadrement chantourné, souligne la nécessité de rénovation de cet ensemble architectural, auquel il faut ajouter la maison de rapport du milieu, construite vers 1912, et dont la façade est inspirée du XVIII^e siècle.

Le statu quo urbanistique dont est victime cette place riche en histoire et en substance architecturale en ce moment ne peut que surprendre. L'architecte de la ville, Jean Goedert, ne s'insurge-t-il pas lui-même, dans sa contribution sur le réaménagement du vieux centre d'Esch, dans le livre sur „Al Esch“, contre la mutilation de cette place: „Une seule grande intervention au niveau de la réparation du tissu urbain est devenue nécessaire par la création du boulevard Berwart, brèche coupée à travers le parc du château et la rangée de maisons entourant la place N. Metz, créant ainsi un îlot dont un côté est très hétéroclite et indigne d'une entrée en centre-ville.“

Qu'en est-il des projets audacieux des responsables du plan général de circulation, autour du professeur H. Topp de Darmstadt, qui prévoyaient notamment de percer un tunnel sous la place



ainsi que de 'débétonner' l'Alzette et la source en provenance du „Gaalgebierg“? Emile Hulten et ses sculptures de prolétaires à la trop large musculature et aux poings énormes, montrant la beauté de héros non classiques, mériteraient une mise en scène autre que celle faite de panneaux routiers et de ronds-points en plastique.

Denis Scuto

Deux poids, deux mesures

Maison Heldenstein, 91, rue de l'Alzette
et Maison Liégeois, 5, rue d'Audun, Esch-sur-Alzette



*La maison
Heldenstein
aujourd'hui*

(Photo: Jochen Herling)

L'historicisme est un courant artistique du XIX^e siècle et se caractérise notamment par la volonté de rattacher l'architecture aux œuvres du passé et, plus particulièrement, aux monuments de la Grèce classique. Tous les styles „néo“ (néo-classicisme, néo-renaissance, néo-baroque, néo-gothique) sont également à voir dans ce contexte. L'historicisme imprègne, en Europe et aux Etats-Unis, d'abord l'architecture officielle: musées, hôpitaux, palais de justice, hôtels de ville, cimetières, bâtiments administratifs, écoles ... Au Luxembourg, où le „style conservateur“, comme on l'appelle également, reste en vogue jusque dans les années 1930, cette architecture officielle est omniprésente.

Mais chez nous comme ailleurs, l'intérêt pour l'architecture historiciste dépasse très vite le cadre des commandes publiques ou industrielles (citons comme exemple le bâtiment administratif de l'Arbed, avenue de la Liberté à Luxembourg). L'époque de l'historicisme est en même temps celle de la montée d'une bourgeoisie industrielle, libérale, commerçante, politique au Luxembourg. La monumentalité des immeubles issus de l'historicisme n'est-elle pas un reflet fidèle de la réussite économique et politique, de leur réussite économique et politique? Aux commandes officielles viennent donc s'ajouter des commandes privées.

A Esch-sur-Alzette, c'est l'artère commerciale principale, la rue de l'Alzette qui remporte la palme dans ce contexte. Comme le souligne fort justement Robert L. Philippart, „les maisons en style historiciste visent surtout à représenter et cachent, de ce fait, leur véritable fonction“. Dans la rue de l'Alzette, ces immeubles „à fonction représentative“ sont encore fort bien conservés vers l'arrière de la rue, transformée récemment en zone piétonne. Les premiers îlots, plus convoités par les commerçants parce que plus centraux, furent davantage soumis aux transformations – et aux déformations ... –, à la volonté des commerçants de l'après-guerre de verser dans le „moderne“.

Parallèlement à l'aménagement de la zone piétonne, les responsables communaux ont encouragé les commerçants à rénover leurs magasins ou leurs agences de façon intelligente. Bon nombre de rez-de-chaussée ont reçu un nouveau look en harmonie avec les étages supérieurs destinés à l'habitat.

La maison sise 91, rue de l'Alzette, rénovée récemment par la Banque et Caisse d'Épargne de l'État offre un bon exemple. (Heureusement, à l'occasion de la transformation du rez-de-chaussée en 1953, obligation avait déjà été faite de conserver la façade.)

L'immeuble constitue une magnifique maison de rapport de style Louis XVI ou néo-baroque. Elle fut construite en 1911 par l'architecte luxembourgeois Jos Nouveau, formé en France. Le maître de l'ouvrage fut Francis Heldenstein, pharmacien, qui ouvrit d'ailleurs là la troisième pharmacie à la ville. Il habitait lui-même à



Le balcon de la loggia du premier étage, véritable sculpture de pierre, faisant jouer l'ombre et la lumière, pour mieux exprimer les volumes et la richesse symbolisée par guirlandes, volutes et rubans croisés

(Photos: Jochen Herling)

*Le bloc des
maisons
Liégeois
avec la
belle maison
de rapport,
siège d'une
agence ban-
caire, dans
un quartier
oublié par
les urbanis-
tes ...*



l'étage. La maison se distingue par une façade à caractère monumental. On remarque surtout le premier étage „noble”, rythmé par des pilastres à chapiteau ionique portant un entablement, ainsi que les loggias du premier et du deuxième étage. Tout doit symboliser l'aisance, la richesse du propriétaire: les vitraux de la loggia du premier étage, le décor de la façade: rubans croisés, guirlandes, coquillages, balustres, encadrement des baies en pierres de taille, le bois spécialement décoré des fenêtres ...

Le contemplateur admiratif se pose la même question que pour la plupart des autres maisons de rapport de style historiciste: s'agit-il d'un édifice commercial ou d'une demeure de noble français du XVI^e siècle? (A quand la première publicité de la BCEE autour du thème de la „noblesse de l'argent”?)

Si l'on ne peut, d'une part, que saluer le soin apporté par les responsables communaux et par un institut financier au patrimoine architectural de la rue de l'Alzette, on ne peut, d'autre part, que s'étonner de voir les mêmes organismes appliquer deux poids et deux mesures selon que l'œuvre architecturale se trouve au centre-ville ou en périphérie, en l'occurrence au quartier de la



*Des balcons aux ferronneries superbes,
encadrés, eux aussi, par des pilastres à
chapiteau ionique*

Frontière à Esch. Ici, la BCEE dispose d'une autre agence au 5, rue d'Audun. Il s'agit également d'une maison de rapport de style historiciste, qui fait partie d'un bloc de 3 maisons construites en même temps, en 1914 par le propriétaire foncier Nicolas Liégeois, à côté d'une autre de ses maisons construite dès la fin du XIX^e siècle.

Comme la maison Heldenstein, la maison Liégeois au n° 5 présente une façade à caractère monumental. Elle est rythmée par les balcons aux grilles en fer forgé, par les mêmes pilastres à chapiteau ionique portant le dernier étage.

Si la maison se présente encore aujourd'hui dans un très bon état, le mérite en revient à la société immobilière constituée par les descendants de Nicolas Liégeois. Mais ici, on ne perçoit aucun souci d'harmoniser le rez-de-chaussée commercial avec les étages supérieurs. Loin des yeux, loin du cœur? Surtout, ces maisons 1 à 5 de la rue d'Audun font figure de derniers rescapés d'un naufrage. Il faut bien avouer que tout le quartier qui va de la gare jusqu'aux discothèques de la Frontière en passant par les restaurants du Brill est laissé à l'abandon par les responsables communaux du point de vue architectural ou urbanistique.

A quand la rue d'Audun en photo de couverture de l'annuaire téléphonique?

Antoinette Lorang

Schönheitsoperation gefällig?

Wohn- und Geschäftshäuser zwischen rue de l'Alzette
und rue de l'Industrie, Esch/Alzette



Eckhaus am
Brillplatz vor
der
Renovierung

(Photo: Jochen Herling)

Die Fassade des imposanten Eckbaus am Brillplatz gegenüber dem Stadttheater in Esch/Alzette wurde vor kurzem gereinigt und ausgebessert, die Wohnungen neu gestrichen. Das Haus gehört wie der größte Teil dieses Baublocks zum Erbe Alfred Lefèvres. Als Unternehmer, Promoteur und Immobilienhändler trug Lefèvre einen wesentlichen Anteil an der baulichen Entwicklung und an der architektonischen Gestaltung der Stadt Esch zu Beginn unseres Jahrhunderts. Er investierte viel Geld in Häuser, die er vermietete oder verkaufte und legte besonderen Wert auf prächtige Fassaden mit reichen Verzierungen. Um den Unterhalt der Häuser kümmerte er sich jedoch kaum. Auch seinen Erben war wenig daran gelegen, so daß bei manchen Wohnungen Lefèvres heute eine Schönheitsoperation allein wohl kaum ausreichen dürfte.

Gebaut wurde der Häuserkomplex im Jahre 1913. Um dieselbe Zeit entstand der Brillplatz, der damals mit Grünanlagen ausgestattet war, und das letzte Teilstück der Ende des 19. Jahrhunderts begonnenen Alzettestraße wurde in Angriff genommen. Den beiden auf den Brillplatz ausgerichteten Häuserblocks kam eine städtebaulich bedeutende Rolle zu, da sie den Eingang zur Hauptgeschäftsstraße markieren und den Brill-Platz mitprägen. Als erstes entstand hier der Lefèvre-Baukomplex, in den 20er Jahren wurde auf der anderen Straßenseite das Kino „Nouveauté-Palace“ gebaut, das in den frühen 60er Jahren durch das neue Stadttheater ersetzt wurde. Zwar

kamen anfangs in der Alzettestraße, die damals noch Poststraße hieß, auch Einfamilienhäuser zur Ausführung, mit der Zeit nahm sie jedoch immer mehr einen repräsentativen städtischen Charakter an und wurde zur Hauptgeschäftsstraße von Esch. Spätestens in den 20er Jahren richteten die Inhaber der Einfamilienhäuser ebenfalls Läden im Erdgeschoß ihrer Wohnungen ein.

Zu dem Bauensemble Lefèvres gehören die beiden Eckhäuser in der Brill- bzw. Dicksstraße und ein Teil der angrenzenden Gebäude. Die geringe Tiefe des Grundstücks bedingte, daß hier kein geschlossener Baublock entstand wie sonst im Stadtzentrum von Esch üblich. In der Industriestraße stehen daher nur Hintergebäude, die nicht gerade zur Verschönerung des Straßenbildes beitragen.⁽¹⁾

Um so repräsentativer sind die anderen drei Seiten des Häuserblocks gestaltet. Die viergeschossigen Wohn- und Geschäfts-



Dämonenmaske am Kranzgesims

(Photos: Jochen Herling)

Das Pendant zum Eckbau am Brill-Platz

häuser, die unter der Regie Lefèvres entstanden, sind an ihrer ähnlichen Fassadenkonzeption erkennbar: Betonung der Vertikalen durch hochrechteckige Fenster, Lisenen und Risalite; Hervorhebung der Treppenhausachse; horizontale Gliederung durch Balkone mit schmiedeeisernem Gittergeländer; Rundbogen- oder Korbogfenster im letzten Obergeschoß; zum Teil großzügig ausgebaute Lukarnen. Die Parzellenstruktur ist an der Fassadeneinteilung ablesbar.



So ist zwar die Grundgliederung gleich, die besondere Gestaltung der Eingangsachsen verdeutlicht jedoch, aus wieviel Einzelhäusern sich der Baukomplex zusammensetzt. Die Fassaden sind mit einer Traufhöhe von ca. 14,50 m alle gleich hoch.

Nur bei einem Haus ist der Architekt bekannt. Es handelt sich um Albert Brick.⁽²⁾ Möglicherweise stammt der gesamte Baukomplex von ihm.

Der plastische Fassadenschmuck ist an den Eckbauten besonders reich: Dämonenmasken, Balustergeländer und mächtige Balkonkonsolen, z.T. mit Tiermotiven. Zum Dank für eine Ehrung durch das damalige belgische Herrscherpaar ließ Lefèvre sogar die Portraits des Königs und der Königin in zwei Medaillons an der Fassade des Hauses Ecke Dicksstraße anbrinaen.⁽³⁾



Medaillons des belgischen Herrscherpaares: Albert I. und Elisabeth

Gerade dieses Haus hat wegen mangelndem Unterhalt im Lauf der Zeit stark gelitten. Die Fassaden zeigen Schäden auf, die nicht nur vom denkmalpflegerischen Standpunkt aus zu beklagen sind, sondern auch aus Sicherheitsgründen beanstandet werden müssen. Als ich das Gebäude vor einiger Zeit besichtigte, waren auch innen zahlreiche Defekte festzustellen.

Zu begrüßen ist, daß in diesen Häusern die gemischte Nutzung mit Gewerbe im Erdgeschoß und Wohnungen in den Obergeschossen erhalten blieb. Auch in der Alzettestraße hat sich nämlich in den letzten Jahren die Tendenz zur alleinigen Nutzung der Häuser für geschäftliche Zwecke breit gemacht. Bei Ladenumbauten verschwindet häufig der getrennte Zugang für die Wohnungen, die nur noch als Lagerräume dienen oder leer stehen. Die Erhaltung von Wohnraum ist jedoch auch für die Zukunft der Geschäfte im Innenstadtbereich wichtig, da sie auf regelmäßige Kundschaft angewiesen sind. Umgekehrt hat das Leben in der Stadt vor allem den Vorzug, daß Geschäfte, Banken, Verwaltungen wie auch Cafés, Restaurants, Theater und Kino bequem zu Fuß zu erreichen sind. Ein weiteres Argument für die Erhaltung des Wohnens im Stadtzentrum ist die größere soziale Kontrolle, die abends mehr Sicherheit im öffentlichen Raum gewährleistet, als es menschenleere Fußgängerzonen vermögen.

Anmerkungen:

1. ROSSI Prof. Louis, *Architecte Diplômé, Académie Royale des Beaux Arts* Bologna Italie, Luxembourg o.J.
2. GALLO Benito, *Centenario Gli Italiani in Lussemburgo. Centenaire Les Italiens au Luxembourg 1892-1992*, Luxembourg 1992, S. 98
3. BOSSAGLIA Rossana, *„Déco“ Italiano Fisionomia dello Stile 1925 in Italia*, Milano 1975

Antoinette Lorang

„Deutscher Heimatstil“ in Luxemburg

Kasino der Gelsenkirchener Bergwerks A.G., avenue des Terres Rouges,
Esch/Alzette



*Das
renovierte
Kasino,
heute ein
Musikkonser-
vatorium*

(Photo: Jochen Herling)

An die Feste im Kasino erinnern sich heute noch viele Escher. Bis in die späten 70er Jahre fanden in dem repräsentativen Gebäude regelmäßig Bälle statt, die von lokalen Vereinen organisiert wurden. Nachdem der Restaurationsbetrieb aufgegeben worden war, stand der Bau lange Zeit leer und war vom Abriß bedroht.

Das Kasino entstand im Rahmen großer Erweiterungsarbeiten der Gelsenkirchener Bergwerks AG, die 1907 die ehemalige Brasseurs-Schmelz in Esch übernommen hatte. 1909-1912 baute die deutsche Industriegesellschaft ein neues modernes Hüttenwerk – die „Adolf-Emil-Hütte“, nach den Gebrüdern Adolf und Emil Kirdorf –, die heutige Arbed-Belval. Etwa gleichzeitig entstanden außerdem ein neues Verwaltungsgebäude, zwei große Arbeitersiedlungen, eine kleine Beamstensiedlung, einige Ingenieursvillen und ein Kasino.

Das Kasino gab einen hervorragenden Rahmen für Empfänge der Werksdirektion ab. Restaurant und Unterhaltungsangebote standen den Beamten der Hüttengesellschaft zur Verfügung. Es gab u.a. eine Kegelbahn, ein Billardzimmer und einen Festsaal mit Bühne im Erdgeschoß. In den beiden Obergeschossen waren die Hausmeisterwohnung und die Zimmer der Pensionäre oder Besucher untergebracht. Hier wohnten vor allem junge alleinstehende Ingenieure.

Das Kasino wurde 1910/12 in der Nähe der ehemaligen „Brasseurs-Schmelz“ errichtet und bildet ein Ensemble mit dem Verwaltungsgebäude und der Beamstensiedlung. Das Kasino setzt sich

aus zwei Baukörpern zusammen, die perpendicular zueinanderliegen. Von der rue d'Audun ist der Bau durch einen kleinen Park abgeschildert. Die Fassaden des Gebäudes sind nicht symmetrisch. Der große Festsaal auf der Ostseite bedingte eine strengere und regelmäßige Anordnung der Fenster. Von der Südseite aus ähnelt das Gebäude einem bürgerlichen Landhaus. Die Fassade ist hier sehr stark durch Vor- und Rücksprünge (Loggia, Bow-window, Türmchen) sowie Giebel unterschiedlicher Formen gegliedert. Die Fassaden sind über dem Werksteinsockel verputzt, das Dach ist mit Schiefer gedeckt.

Besonders bemerkenswert an den Bauten der Gelsenkirchener Bergwerks AG ist der sogenannte „Heimatstil“, den die Gesellschaft in Luxemburg einführte. Diese Bau-



Vor- und Rücksprünge (Loggia, Bow-window, Türmchen) sowie Giebel unterschiedlicher Formen kennzeichnen den Heimatstil

(Photos: Jochen Heiling)

Der neue Teil des Musikkonservatoriums

weise fand zu Beginn des Jahrhunderts, vor allem in Deutschland, bei Landhäusern und in Gartenstädten Anwendung. Vergleichbar sind in etwa die Bauten der Architekten Friedrich Pützer und Georg Metzendorf (Darmstadt), Theodor Fischer (Stuttgart/München), Richard Riemerschmidt (Gartenstadt Hellerau/Dresden). Im Gegensatz zur Avantgarde beabsichtigten diese Architekten, mit ihren Bauten eine gewisse Behaglichkeit und ein Gefühl von Heimat zu vermitteln. Paradoxerweise schöpften sie dabei weit mehr aus dem englischen Wohnungsbau als aus der deutschen Bauweise.



Durch die Übernahme traditioneller Bauformen und abwechslungsreicher Gliederungen sollten die Bauten identitätsstiftend wirken. Ähnliche Formen wurden z.B. in verschiedenen Werksiedlungen im Ruhrgebiet aufgegriffen, z.B. von Krupp in Essen (Margarethenhöhe, beg. 1910) und von der Harpener Bergwerks A.G. in Gelsenkirchen (Schüngelberg, beg. 1903/04). Ziel dieses Baustils war, „deutsche Heimat durch Architektur auszudrücken“, was im Falle der Escher Siedlungen und Gebäude als gelungen bezeichnet werden muß. Die Bauten der Gelsenkirchener Gesellschaft fallen nämlich ganz aus dem Rahmen der damaligen ortsüblichen Bebauung, die eher einen belgisch-französischen Einschlag hatte.⁽¹⁾ Erst nach dem Ersten Weltkrieg verbreitete sich dieser Baustil in Esch, z.B. in dem Villenviertel in der Nähe des Spitals. Das Eckhaus am Square Emile Mayrisch zeigt eine besonders auffallende Verwandtschaft mit dem Kasinogebäude.

Die Beamstensiedlung, das Verwaltungsgebäude und das Kasino hatten schon ein modernes Heizsystem.⁽²⁾ Sie wurden durch eine Warmwasser-Schnellumlauf-Fernheizung beheizt. Für die Erwärmung des Wassers wurden die Abgase von Gasmaschinen verwendet. Die Heizanlage war seit Anfang 1912 in Betrieb und hat sich anscheinend gut bewährt.

Das Kasino, das nach dem Ersten Weltkrieg in den Besitz der Arbed gelangt war, wurde 1985 aus Rationalisierungsgründen aufgegeben und verkauft.⁽³⁾ Die neuen Besitzer legten Pläne für den Umbau des Gebäudes und die Errichtung einer Tankstelle vor. Während des Genehmigungsverfahrens machte sich jedoch großer Protest gegen den Bau der Tankstelle und die Entwertung des Kasinogebäudes in der Bevölkerung, insbesondere der Escher Lokalsektion des Mouvement Ecologique, laut. Daß das Gebäude schließlich gerettet wurde, verdankt es seiner neuen Nutzung als Musikkonservatorium. Der Staat konnte den Bau zurückerwerben und stellte ihn 1986 unter Denkmalschutz. 1992 ging er in den Besitz der Gemeinde über. Das Kasino wurde durch die Architekturbüros Clemes und Schemel umgebaut und durch einen neuen zweiflügeligen Anbau ergänzt. 1993 wurde das Gebäude seiner neuen Bestimmung übergeben.

Bei dem neuen Musikkonservatorium stehen Alt- und Neubau in wohlthuendem Kontrast zueinander: einmal formal – das Kasino mit seinen verspielten Bauformen gegenüber dem sehr schlich-

ten, streng gegliederten Anbau –, dann auch in der Farbgebung – Putz in warmem Rotton und heller Naturstein. Es ist sehr lobenswert, daß hier keine historistische Anpassung versucht, sondern Eigenständigkeit bewiesen wurde. Alt und Neu sind klar getrennt, was beiden zur Ehre gereicht.

Mit dem neuen Musikkonservatorium hat das Escher Grenzviertel einen wichtigen kulturellen Anziehungspunkt, der wesentlich zur Aufwertung dieses Stadtteils beitragen kann.

Anmerkungen:

1. LORANG Antoinette, *Der Werkwohnungsbau der Gelsenkirchener Bergwerks AG in Esch/Alzette und die Rolle deutscher Architekturleitbilder von 1870 bis etwa 1930*, in: Hudemann Rainer, Wittenbrock Rolf (Hrsg.), *Stadtentwicklung im deutsch-französisch-luxemburgischen Grenzraum (19. und 20. Jh.)*, Saarbrücken 1991, S. 59-88

2. *Die Adolf-Emil-Hütte in Esch*, in: *Stahl und Eisen, Zeitschrift für das deutsche Hüttenwesen*, Nr. 18 (1913), S. 713-745

3. REITZ Jean, *Le Casino, un octogénaire raconte son histoire*, in: *Conservatoire de Musique Esch-sur-Alzette, Festivités d'inauguration Septembre-Novembre 1993*, Esch-sur-Alzette

Denis Scuto

Jack Müller et la hacienda du Bourgrund

„Villa Blanche“, rue Bourgronn, Esch-sur-Alzette



*Jack's
hacienda*

(Photo: Jochen Heiling)

Le deep south luxembourgeois est plein de surprises. Dans les alentours d'usines, symboles de la victoire de la technologie sur la nature, la roche rouge a creusé des vals pittoresques et créé ainsi un spectacle naturel insoupçonné en un milieu si industrialisé. Rumelange, Esch, Dudelange, Differdange, toutes ces localités cachent dans leur arrière-pays des grand canyons en miniature qui font rêver.

Mais le promeneur des années 1920 qui quittait la route menant d'Esch à Rumelange pour s'engager dans le Bourgrund devait être plus dépaysé encore, lorsqu'il apercevait sur sa droite, surplombant la vallée, une hacienda adossée à la colline. C'est au milieu de minières à ciel ouvert que Jack Müller, étonnant personnage eschois, avait quelques années auparavant décidé de construire et de concrétiser son rêve américain.

Définir en quelques mots Jack Müller (1881-1956) n'est pas chose facile. Il fut à la fois peintre, décorateur, inventeur, entrepreneur, propriétaire de minières, pionnier de l'industrie luxembourgeoise des matières colorantes ...

Jack Müller est né à Esch-sur-Alzette, le 23 octobre 1881, dans une famille aisée habitant une belle demeure au Faubourg, N° 7. Après des études à l'Athénée de Luxembourg, il décide de tenter sa chance dans le Nouveau Monde. Avec un ami, Jean Weber, il s'embarque à Anvers à bord du „Worich Land“ et arrive vers le 5 juillet 1900 dans le port de New York. Après maintes aventures, il rejoint sa sœur installée dans la région de Kansas City.

Pendant la journée, il aide celle-ci dans sa grande ferme pour s'adonner le soir à son occupation favorite, la peinture. Il se perfectionne par des cours du soir et crée dans l'espace de 10 ans une œuvre impressionnante dans le domaine de la peinture religieuse: ses tableaux et ses fresques ornent les autels et les parois de 27 églises du Midwest américain, dont la cathédrale de Denver, Colorado.

En même temps Jack s'improvise inventeur. En 1910, les Eschois stupéfaits apprennent par la presse une nouvelle dévoilée le 21 février par le „Topeka Kansas Capital“: „Das erste 'Monoplane'-Luftschiff, das in Kansas oder vielleicht in den Vereinigten Staaten von Amerika gebaut wurde, geht seiner Vollendung zu Salina, Kansas, entgegen und ist „Prairie Eagle“ getauft worden. Der Name des Erfinders ist Jack Müller, welcher den ersten Flug in ungefähr zwei Wochen zu machen hofft.“ Le 18 juillet 1910, Jack fit breveter un nouveau type d'hélice. Mais les „J. Mueller Aeronautical Enterprises“ devaient rester une tentative éphémère. Ne trouvant pas l'argent nécessaire pour acquérir des moteurs, ses modèles furent réalisés par d'autres que lui.



Une touche d'Amérique coloniale

*On y accède par
un escalier monumental*

Entre-temps Jacques Muller était devenu Jack Mueller. En 1905, il avait épousé une Américaine originaire de l'Eifel, Elisabeth Deges. De ce mariage sont issus cinq enfants, dont deux nés aux Etats-Unis. Le 18 septembre 1911, Jack fait une déclaration en vue de l'obtention de la nationalité américaine. Il précise: „Mon dernier domicile à l'étranger était Esch-sur-Alzette (Luxembourg). J'ai l'intention de bonne foi de renoncer pour toujours à toutes les attaches et fidélité à un prince étranger, potentat, état de souveraineté et particulièrement à Adolphe de Nassau⁽¹⁾ dont je suis actuellement sujet. Je suis arrivé au port de New York dans l'Etat de New York environ vers le 5.7.1900: Je ne suis pas un anarchiste, je ne suis pas polygame et ne suis pas un croyant de la polygamie,⁽²⁾ j'ai l'intention et suis de bonne foi pour devenir un citoyen des Etats-Unis d'Amérique et d'y avoir ma résidence permanente.”



Mais, comme cela arrive souvent, l'homme propose, les événements disposent. Lors d'une de ses visites à Esch-sur-Alzette, en 1914, lui et sa famille sont surpris par la guerre et se fixent définitivement dans la métropole du fer. Il n'avait d'ailleurs, contrairement à sa déclaration au service des naturalisations, pas rompu complètement ses attaches avec sa ville natale. Il profitait de ses visites pour peindre le Vieil Esch de son enfance, les bois des alentours et réalisa des commandes privées de maîtres de forge comme Léon Metz. Dans le domaine de la peinture religieuse, il décora notamment l'ancienne synagogue d'Esch ainsi que l'église paroissiale de Sanem.

Mais, les commandes se faisant rares, il décide de se lancer dans l'exploitation de la minette. Ainsi naissent les „Minières Jack Müller”, situées au lieu-dit „op der Schneier” au Galgenberg, à proximité du Stade Emile Mayrisch. Le procès qu'il gagna contre l'Arbed, afin d'établir la distribution des terrains miniers, est d'ailleurs entré dans les annales de l'histoire sidérurgique du pays. A la dénomination de minières, Jack ajouta au cours des années 1920 „Mines à couleurs”. Il réussit à extraire de la terre rouge – à partir des oxydes de fer – les matières colorantes nécessaires pour lancer une petite entreprise qui fabriquait couleurs et enduit antirouille. Un brevet de 1927 témoigne de son invention.

Jack était fasciné par le sol et le sous-sol du bassin minier. A part une découverte spectaculaire d'un fossile d'ichtyosaure de trois mètres de long, il entama à la fin de sa vie des recherches scientifiques en vue de l'utilisation de l'huile de schiste contenu dans le sous-sol du Bourgrund.

Aujourd'hui, minières et entreprise de matières colorantes ont disparu. Les œuvres de Jack Müller sont éparpillées à travers le pays tout entier et les Etats-Unis. La Ville d'Esch qui en possède une partie – déposée où? – serait sans doute la plus qualifiée à organiser une exposition rassemblant l'ensemble des œuvres de cet extravagant enfant de la métropole du fer. Les réticences

des responsables communaux s'expliquent et sont d'ordre politique. Il est vrai qu'il s'agit d'un personnage controversé. Prototype du baron du fer paternaliste, il fut accusé à la Libération de collaboration économique avec l'ennemi, ceci bien qu'il ait caché des communistes poursuivis par les nazis. Des recherches dans les archives judiciaires permettraient sans doute d'y voir plus clair.

La trace la plus visible laissée par Jack Müller est la hacienda qu'il construisit lui-même en 1920 et à laquelle les Eschois donnèrent le nom de Villa Blanche. Aujourd'hui, elle surplombe toujours un Bourgrund qui s'est rempli au fil des années de maisons. On y accède par un majestueux escalier. Une fois arrivé devant la demeure, vous croyez pénétrer un autre monde.

Les grilles des fenêtres en fer forgé vous plongent en pleine Andalousie espagnole. Cette Andalousie, dont les villas furent les modèles des haciendas du XIX^e siècle, présentes en Amérique latine comme dans les Etats du sud d'Amérique du Nord. Comme pour les habitations du maître de grandes exploitations rurales de l'Amérique coloniale, des vérandas sur les côtés exposés au soleil font de l'ombre. Balustrades et pignons en arc à demi-cercle témoignent de l'influence exercée par le baroque espagnol sur l'architecture coloniale. Les différents types de fenêtre, simple, jumelée, triple ..., aux embrasures peintes, ajoutent une touche pittoresque à l'ensemble. Le toit en tuiles, plus plat à l'origine a été rehaussé et remplacé hélas par un toit en ardoise.

Mais Mme Leonard Müller-Orschel, belle-fille de Jack, s'efforce de sauvegarder le mieux possible cette hacienda unique au Luxembourg. Mais d'autres démarches, de protection autant que de restauration, s'imposent. Pour que le rêve américain d'un Eschois riche en couleur continue ...

Notes:

1. Le nom est souligné dans la déclaration. Mais, en fait, Jack se trompe, puisque Adolphe est mort en 1905. En 1911, il était le sujet de Guillaume IV de Nassau, Grand-Duc de Luxembourg.

2. Anarchisme, polygamie, voilà deux raisons qui pouvaient mener au retour forcé des immigrants désireux de s'installer aux Etats-Unis vers leur pays d'origine.

Antoinette Lorang

Ornamental bis in den Klingelknopf: das ehemalige Hôtel du Parc im Art Déco-Stil

Rue Xavier Brasseur, rue Zénon Bernard, Esch/Alzette



Ein
imposantes
Bauensem-
ble gegen-
über dem
Hauptpost-
gebäude

(Photo: Jochen Herling)

Hotels und Gaststätten sind besonders gefordert, eine effiziente Image-Pflege zu betreiben. Sie werben mit der Modernität ihrer Gebäude und Einrichtungen („neu erbautes Haus, sämtliche Zimmer mit Bad, TV, Klimaanlage“) oder mit ihrer Geschichte („Napoleon übernachtete hier im Jahre ...“), häufig auch mit beidem („vollständig renovierter Altbau mit modernstem Komfort“). Seine Modernität signalisierte das 1928 erbaute Hôtel du Parc in Esch/Alzette durch die Fassade im Art Déco-Stil, die damals in Luxemburg voll im Trend lag.

Vorläufer des Art Déco-Stils sind schon vor dem Ersten Weltkrieg auszumachen. Ihre volle Blüte erreichte diese Kunstrichtung in den frühen 20er Jahren. Der „Art Déco“ ist noch weitläufig mit dem Jugendstil verwandt, insbesondere der österreichischen Variante, die strengere Formen aufweist als der „Art Nouveau“ belgischer und französischer Ausprägung, und mit dem Deutschen Werkbund. Der „Art Déco“ ist auch durch die kubistische Avantgarde beeinflusst. Zur gleichen Zeit etwa wie der „Art Déco“, der in den romanischen Ländern weite Verbreitung fand, entwickelten sich in Deutschland der Bauhaus-Stil und in Holland die De Stijl-Bewegung. Im Gegensatz zum „Art Déco“, dessen Zielsetzung es insbesondere war, dekorativ zu sein, stand für das „Bauhaus“ und die De Stijl-Bewegung die Funktion der Objekte bzw. der Architektur im Vordergrund der Überlegungen. Streng geometrische Formen und weitgehender Ausschluß des Ornaments charakterisieren diese Stilrichtungen, während der „Art Déco“ geschmeidige Linien bevorzugt und Freude am ornamentalen Detail bekundet. Ausgangspunkt für die Entstehung des „Art Déco“ war – wie beim Jugendstil und beim „Bauhaus“ – das Bestreben, das Kunstgewerbe qualitativ zu beleben. Die ersten Ausprägungen des „Art Déco“ sind daher im Bereich der Möbel, Dekorations- und Gebrauchsobjekte sowie in der Mode (Poiret) anzutreffen. Einen Höhepunkt erreichte der „Art Déco“ mit der Ausstellung „Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes“ 1925 in Paris, die auch zur Begriffsprägung beitrug.

In Luxemburg stand der Art Déco-Stil in der Baukunst um 1930 hoch im Kurs. Seine besten Exponenten sind in den Stadtteilen Belair und Limpertsberg, im Bahnhofsviertel und in Esch/Alzette



anzutreffen. Einer seiner hervorragendsten Vertreter war der Architekt und Kunstprofessor Louis Rossi, der auch das Hôtel du Parc in Esch/Alzette entworfen hat. Rossi war 1899 in Ponte Tresa im Tessin geboren, hatte sein Studium an der Kunstgewerbeschule in Lugano begonnen und wurde dann Schüler des Mailänder Professors Cattaneo an der Kunstakademie von Bologna.⁽¹⁾ Aus bisher unbekanntem Gründen verschlug es ihn nach Abschluß seines Studiums nach Verdun, wo er als Architekt tätig war. 1926 siedelte Rossi nach Luxemburg über. In den folgenden Jahren bekam er hier zahlreiche Aufträge.

Verspielte Ecklösung

(Photos: Jochen Herling)

Risalit mit aufwendig gestalteter Lukarne

Der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges veranlaßte seine Rückkehr nach Ponte Tresa. 1957 starb Louis Rossi in Lugano.

In Italien war der Art Déco-Stil bereits um 1920 in einer ausgeprägten Form anzutreffen. 1922 wurde in Monza das „Istituto superiore delle arti decorative“ gegründet, in Mailand kam eine „Biennale d’arte decorative“ zustande, für die Verbreitung der Kunstobjekte und -theorien sorgte die Zeitschrift „Arte pura e decorativa“.^[2] Rossi hatte diesen Kunststil offensichtlich schon in Italien studiert. Als er nach Luxemburg kam, waren Art Déco-Bauten noch relativ selten, der große Boom begann um 1928 und dauerte bis Anfang der 30er Jahre. An diesem Durchbruch hatte der Schweizer Professor einen wesentlichen Anteil.



Rossi baute in Luxemburg vor allem Hotels und Villen, und das ist kein Zufall, war sein moderner Baustil doch gerade bei Privatauftraggebern gefragt. Zu seinen selteneren Entwürfen für öffentliche Gebäude zählt das Projekt für eine Haushaltungsschule in Bettemburg, die er ebenfalls mit einer Art Déco-Fassade ausstatten wollte.

Auch der Unternehmer Antonio Caffaro wählte Rossi als Architekten für einen Baukomplex im Zentrum von Esch/Alzette. Am 26. Juni 1928 erhielt der Bauherr von der Gemeinde die Genehmigung zur Errichtung eines Neubaus an der Ecke rue Xavier Brasseur/rue de l’Industrie (heute rue Zénon Bernard), gegenüber der Baustelle für das neue Postamt. Der Baukomplex des Unternehmers Caffaro umfaßt ein Hotel und drei Wohn- und Geschäftshäuser. Das Hotel hat als Eckbau die imposanteste Fassade. Die abgeschrägte Eckfassade bildet die Mittelachse, die Seitenteile sind mit zwei einfassenden Risaliten symmetrisch angeordnet. Die



*Die ursprüngliche
Einrichtung der Gaststube*

Risalite setzen auf mächtigen Konsolen im Erdgeschoß an und schließen im Dachgeschoß mit einem Rundbogengiebel ab. Bestimmend für die Wirkung des Gebäudes, dessen Fassade ganz aus Werkstein besteht, ist vor allem die Ecklösung mit Kuppel, loggia-artigen Balkonen und extravagant gestalteten Konsolen.

Die Liebe zum verspielten Detail des Art Déco wird auch an dieser Fassade besonders deutlich: Friese mit stilisierten Tieren und Pflanzen, die z.T. wie Spitze anmuten, Klingelknopf mit Hermes-Motiv, verschiedene Muster der Balkongeländer, unterschiedliche Fensterformen, phantasivolle Variation in der Form der Konsolen.

Städtebaulich bemerkenswert ist die abgestufte Anordnung der Gebäude: der fünfgeschossige Eckbau als das herausragende Element mit Kuppel und der Übergang zu der dreigeschossigen Bauweise der Straßenzeilen. In der rue Xavier Brasseur ist diese traditionelle Blockrandbebauung noch gut erhalten.

Der Eckbau war als Hotel geplant, die anliegenden Häuser enthielten eine Wohnung pro Geschoß mit vier Zimmern – Küche, Eßzimmer, Salon und ein Schlafzimmer – und Geschäftsräume im Erdgeschoß. Im Gegensatz zum Hotel war in den Wohnungen kein Bad vorgesehen. Die von Rossi entworfenen Wohnungsgrundrisse sind auch keineswegs optimal. Der Salon ist auf den Bauplänen als gefangenes Zimmer angelegt, das Eßzimmer erhält nur Licht vom Innen- bzw. Lichthof, d.h., daß es ziemlich dunkel bleibt. Offensichtlich wurde bei dem Baukomplex der Hauptakzent auf die Fassadengestaltung gelegt.

Vor einigen Jahren wurde der Hotel- und Gaststättenbetrieb eingestellt, die Banco di Napoli erwarb den Bau und führte vor allem Umänderungen im Bereich des Erdgeschosses durch. Das Haus blieb im wesentlichen erhalten. Benutzt werden jedoch offensichtlich nur Erdgeschoß und erstes Obergeschoß, die anderen Etagen scheinen leer zu stehen. Ließen sich aus dem ehemaligen Hotel nicht nette Wohnungen machen?

Anmerkungen:

1. ROSSI Prof. Louis, *Architecte Diplômé Académie Royale des Beaux Arts Bologna Italie, Luxembourg o.J.*

2. GALLO Benito, *Centenario Gli Italiani in Lussemburga. Centenaire Les Italiens au Luxembourg 1892-1992, Luxembourg 1992, S. 98*

Antoinette Lorang

Vorhangfassade oder Art Déco?

Cinéma Rex, place du Brill, Esch/Alzette



Das Cinéma
Rex kurz
nach seiner
Eröffnung
1938

(Photo: Jochen Herling)

Das Projekt von François Reckinger, einen Kinoneubau am Brill-Platz in Esch/Alzette errichten zu lassen, stieß auf heftigen Widerstand bei den Kinobesitzern in Esch. Im Filmgeschäft herrschte in den 30er Jahren eine starke Konkurrenz. Den Geschäftsinhabern war ein zusätzlicher Anziehungspunkt dagegen stets willkommen. Sie konnten zufrieden sein: Das Cinéma Rex wurde ausgeführt und bekam eine betont moderne Fassade, die den Brill-Platz stark mitprägte.

„Das Bedürfnis eines neuen Kinos besteht nicht“, so die Kinobesitzer in einer Bittschrift an die Gemeinde, die das Etablissement von Reckinger zu verhindern suchte.^[1] „Die vier bestehenden Kinos sind vor einigen Jahren ganz umgebaut oder erst neu errichtet worden und können es mit jedem Kino in Luxemburg in allen Hinsichten aufnehmen. Von den vorhandenen vier Kinos, welche mit vielen Kosten errichtet wurden, musste eines, „Cinéma Moderne“, infolge dauernder Verlust-Geschäftsführung im Anfang dieses Jahres definitiv geschlossen werden. Die Verlust-Geschäftsführung hatte nachweislich als einzig massgebende Ursache die übermässig hohen Preise, welche den Filmlieferanten gezahlt werden mussten.“ Die Kinobesitzer befürchteten, daß ein weiteres Konkurrenzunternehmen die Filmpreise noch stärker in die Höhe treiben würde, „wodurch die ersten vier Kinos ganz unrentabel werden, da die Besucherzahl zu Esch nachweislich schon für vier Kinos nicht ausreicht“. Als Vergleich nannten sie die Stadt Luxemburg mit fünf Kinos bei 55.000 Einwohnern, Metz und Trier mit vier Kinos bei 80.000, Straßburg mit sieben bei 200.000 Einwohnern.

Was des einen Leid ist des anderen Freud. Die Geschäftsleute am Brillplatz begrüßten den Neubau eines Kinos und richteten eine Petition an die Gemeinde zur Unterstützung des Projekts.^[2] „In Anbetracht dass der Brillplatz sowie die anstossenden Strassen als Geschäftslage vollständig verödet sind, haben die Unterzeichneten [54 Unterschriften] grösstes Interesse daran, dass durch einen Kino-Neubau die Aktivität dieses Stadtviertels bedeutend gehoben werde, was bestimmt



*Eine
häßliche
Vorhangfas-
sade
verdeckt die
Art Déco-
Architektur*

(Photo: Jochen Herling)

*Das Wohn- und Geschäftshaus Nr. 120
in der Alzettestraße, von Nicolas Schmit-
Noesen eine andere Variante
des Art Déco*

(Photo: Jochen Herling)

durch die Menschenzufuhr, die Lichtreklamen etc. eines Kino-Neubaus erreicht würde.“ Immerhin gab es schon ein Kino am Brillplatz, das „Nouveauté-Palace“ (an der Stelle des heutigen Stadttheaters), das in den 20er Jahren errichtet worden war und das der Kino-Familie Gantenbein gehörte.

Reckinger konnte sich mit seinem Projekt durchsetzen und erhielt am 3. Januar 1938 von der Gemeinde die Genehmigung für die Errichtung eines Kinoneubaus in der Pasteurstraße. Der Architekt war der in Esch geborene Nicolas Schmit-Noesen (1899-1964), der sich damals schon einen Namen gemacht hatte. Nicolas Schmit-Noesen, dessen Bauten sich durchgehend durch große Sorgfalt auszeichnen, war ein sehr vitaler Architekt, der eine bedeutende Entwicklung in seinem Werk durchmachte. Von dem noch historistisch geprägten Postbau in Esch/Alzette bis zum BIL-Gebäude am Boulevard Royal in Luxemburg war es ein weiter Weg. Auch dieser späte, funktionalistische Bau ist von seiner architektonischen Qualität her genauso bemerkenswert wie die meisten seiner früheren Bauten.



Das Cinéma Rex ist im Art Déco-Stil konzipiert. Als Art Déco wird eine Kunstrichtung der 20er und 30er Jahre bezeichnet, die unterschiedliche Ausdrucksformen hat. Für das Wohn- und Geschäftshaus Nr. 120 in der Alzettestraße, das 1927 gebaut wurde, wählte Nicolas Schmit-Noesen beispielsweise eine verspieltere Richtung mit floralem Dekor und traditioneller Gliederung. Bei dem Kinogebäude entschieden sich Architekt und Bauherr für eine extravagantere Form, die stärker vom Kubismus beeinflusst ist. Der Bau sollte Modernität ausstrahlen und sich vor allem von dem historistischen Gebäude des Konkurrenzunternehmens abheben.

Bei der Fassade des Ciné Rex dominiert die horizontale Unterteilung – im Gegensatz zu der traditionelleren umliegenden Bebauung mit vorwiegend vertikaler Gliederung. Durch die große, bühnenartige Öffnung, die die Leinwand vorwegnimmt, gewinnt der Bau eine große Werbefläche. Das „Rex“ fällt somit aus dem Rahmen der anschließenden Wohnhausbebauung, die ein anderes Verhältnis von Fläche und Öffnungen aufweist. Allein durch seine ausgefallene Architektur zog das Kino schon Aufmerksamkeit auf sich, ganz so wie es das Unternehmen verlangte.

Das Kinogebäude am Brillplatz besteht noch heute, ist jedoch kaum wiederzuerkennen. Es ist im Erdgeschoß verändert, der obere Teil der Fassade ist hinter einer häßlichen Vorhang-Fassade der Supermarkt-Kette Cactus verborgen. Nach Auskunft der Inhaber ist die Kinoarchitektur noch weitgehend erhalten. Wann wird sie wieder zum Vorschein kommen?

Anmerkungen:

- 1. Es zeichnet sich jedoch eine positive Veränderung durch den Neubau von Hinterhäusern ab*
- 2. Über diesen Architekten, der auch in der Stadt Luxemburg Häuser gebaut hat, ist mir nichts bekannt*

Antoinette Lorang

Vom Schlachthof zur Kulturfabrik

Der ehemalige Schlachthof in Esch/Alzette, route de Luxembourg



Die
ehemalige
Großvieh-
schlachthalle
prägt das
Bild des
Schlachthofs

(Photo: Jochen Herling)

Über den alten Escher Schlachthof ist bereits viel Tinte verfließen, vor allem im Zusammenhang mit seiner Nutzung durch die Kulturfabrik a.s.b.l. Seit Jahren bemüht sich dieser Verein um die Rettung der Schlachthofgebäude und bietet ein weit gefächertes kulturelles Programm, von Konzerten und Ausstellungen bis hin zu den Veranstaltungen der Sommerakademie, deren Anhängerschar stetig wächst. Der Zustand der Gebäude hat sich jedoch in den letzten Jahren sehr verschlechtert, da die dringend notwendige Renovierung mangels finanzieller Mittel ausblieb. Nun hat der „Fonds européen de développement régional“ (Feder) eine Summe von 63 Millionen zugesagt, um den Schlachthof nach dem von der Kulturfabrik vorgeschlagenen Konzept zu einem regionalen Kulturzentrum auszubauen. Im April 1995 einigten sich die Escher Gemeinde und das Kulturministerium über die finanzielle Beteiligung an dem Projekt.

Nachdem die Cholera 1866 in Esch/Alzette viele Opfer gefordert hatte, erließ die Gemeinde 1871 eine Verordnung über Metzgereien und öffentliche Hygiene.⁽¹⁾ Den Metzgern wurde verboten, „verdorbenes Fleisch in die Alzette zu werfen“ und die Einwohner waren verpflichtet, bei Ausbruch von Seuchen, den Mist vor den Häusern täglich zu beseitigen. Diese Verordnung enthielt auch Vorschriften für die Einrichtung einer Schlächtereier. In der wachsenden Industrieortschaft wurde die Hausschlachtung aus hygienischen Gründen immer bedenklicher, so daß die Gemeinde 1885 trotz des Protestes der Metzgermeister, die einen Schlachthof für überflüssig hielten, beschloß, einen kommunalen Schlachthof zu bauen.

Der Schlachthof gehört wie das Gaswerk zu den Bauwerken, die an der Peripherie der städtischen Agglomeration errichtet wurden. Mit der Vergrößerung der Betriebe wuchsen auch die Gefahren, die von ihnen ausgingen, so daß sie in einiger Entfernung zu den Wohngebieten liegen mußten. Trotz dieser peripheren Lage – die heute bei Neubauten meist eine Einbuße der architektonischen Qualität zur Folge hat –

halten die technischen Bauten bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein in der Regel höheren Ansprüchen stand. Das kommt nicht von ungefähr. Der Schlachthof wurde – wie das städtische Spital und das Rathaus – als eine der wichtigsten kommunalen Bauaufgaben aufgefaßt. Die Gedenkschrift, die 1934 anlässlich der Einweihung der vergrößerten Schlachthofanlagen herausgegeben wurde, unterstreicht deutlich die Bedeutung des Gebäudes für die Stadt.

Über eine Vergrößerung des 1885 gebauten Schlachthofs ging schon vor



Ehemaliges Maschinenhaus

(Photos: Jochen Herling)

Pförtnerloge
in der
Luxemburger
Straße



dem Ersten Weltkrieg die Rede, doch kam es erst viele Jahre später wirklich dazu. Die Um- und Erweiterungsarbeiten am Schlachthof oblagen dem Stadtbauamt (Stadtarchitekt Isidore Engler und Ingenieur Marcel Steffes).^[2] Ein Teil der ursprünglichen Gebäude wurde abgerissen und durch Neubauten ersetzt. Mit der neuen Pförtnerloge erhielt die Schlachthofanlage einen Abschluß zur Luxemburger Straße hin. Die Pförtnerloge ist ein klassisch gegliederter, eingeschossiger Bau mit symmetrischer Fassadengestaltung und der Aufschrift „Abattoir Municipal“ im Giebfeld. Von dem älteren Gebäude blieb die Großviehslachthalle erhalten. Diese Halle mit großzügiger Rundbogengliederung im Mittelfeld gehört zu den interessantesten Bauteilen des Escher Schlachthofs. Bestimmend für die architektonische Gesamtwirkung des Baukomplexes ist außerdem das in der Eingangsachse, an der Ostseite des Hofes liegende Maschinenhaus mit bogenförmigem Giebel. Die Architekten Pierre Kemp (1841-1895) und Isidore Engler (1888-1962) verstanden es, Funktionalität und Ästhetik miteinander zu verbinden. Für die Umnutzung älterer Industriegebäude spielen diese Qualitäten eine erhebliche Rolle. Der Schlachthof in Esch/Alzette liefert dafür ein gutes Beispiel. Die ansprechende architektonische Gestaltung, die Anordnung der einzelnen Gebäude um einen Innenhof und die flexible Struktur der Räume stellen beispielsweise optimale Bedingungen für ein Kulturzentrum dar.

Mit der Renovierung des alten Kasinos^[3] und der Einrichtung des Musikonservatoriums hat die Stadt Esch ein kleines Schmuckstück und eine Revalorisierung ihrer Musikanstalt gewonnen. Darüberhinaus besitzt sie ein überaus reiches architektonisches Erbe aus der Epoche der Industrialisierung. Obwohl Kulturtourismus zur Zeit ein beliebtes Schlagwort ist, wird dieses Potential nicht ausgeschöpft. Daß die ehemalige „Minnetemetropole“ nicht in dem kürzlich erschienenen Videofilm^[4] über die Industriedenkmäler im luxemburgischen „bassin minier“ vorkommt, ist daher symptomatisch.

Der renovierte Schlachthof wird als Kulturzentrum eine wichtige Funktion einnehmen und mit Sicherheit zu einer Verbesserung der kulturellen Infrastruktur wie des touristischen Images von Esch beitragen.

Anmerkungen:

1. LORANG Antoinette, „Sauber, hell und nett“. Zur Architektur des Escher Schlachthofs, in: *Bardangs Louis* Nr. 9+10, Esch/Alzette 1991, S. 17-19
2. Gedenkschrift zur Einweihung der neuen Schlachthofanlagen der Stadt Esch/Alzette, 27. Mai 1934
3. Vgl. Artikel „Deutscher Heimatsstil“ in Luxemburg, S. 119
4. Hergestellt im Auftrag des Großherzogtums, Lothringens, des Saarlandes und des belgischen Wallonien

III. Dudelange / Düdelingen

Denis Scuto

Du lieu de passage au „museum without walls”

Gare Dudelange-Usines, Quartier Italia, Dudelange



*La gare de
Dudelange-
Usines se
trouvait dans
un état de
délabrement
avancé*

(Photo: Jochen Herling)

L'apparition du chemin de fer et, partant, la construction de gares placent les architectes devant un problème nouveau. La gare introduit une nouvelle expérience en architecture. Jusque-là, tout immeuble constituait pour ainsi dire un but en soi. L'usager d'un bâtiment public empruntait pour sortir la même porte que pour entrer. On entrait dans une maison pour y séjourner. Même les bazars ou les halles des grandes villes n'invitaient pas en premier lieu à flâner, mais bien à acheter sur place. Les gares remplissent, elles, une fonction diamétralement opposée.

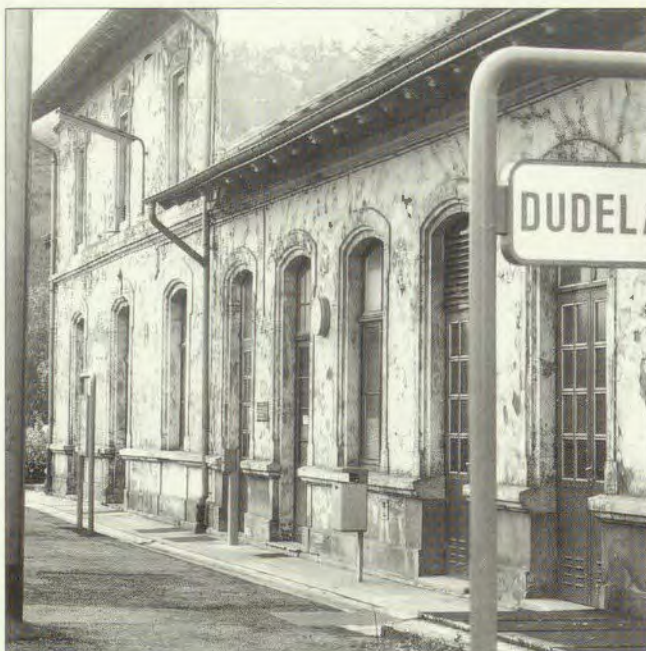
Loin d'être un but en soi, la gare renvoie toujours à un autre lieu, extérieur, plus ou moins lointain. Elle n'invite pas au séjour, mais au passage, puis au voyage. Quel défi lancé à l'architecte: imaginer et créer un espace qui n'aspire qu'à être dépassé. Un lieu qui ne demande qu'une chose: qu'on le laisse derrière soi, qu'on l'oublie. La gare, lieu de passage. (Ce n'est pas un hasard, si l'élément architectural dominant des premières gares semble être la transparence, avec ces halles longilignes et ces façades tout en verre: Gare de l'Est de Paris, King's Cross Station à Londres.)

On ne visite pas une gare, elle ne nous intéresse que comme point de départ. On y entre par devant, pressé, pour la quitter aussi vite que possible par l'arrière. Voilà d'ailleurs ce qui lui rend une grande partie de son charme. La gare transforme ceux qui l'„empruntent". Elle nous fait passer d'un état statique à un état dynamique. Elle nous met en mouvement. On peut même dire qu'elle nous prépare au voyage aussi bien extérieurement – puisqu'elle nous munit d'un billet – qu'intérieurement. Lorsque le train arrive en gare, nous accélérons le pas. La gare, lieu de métamorphoses.

L'idée des responsables de l'asbl „Centre de documentation des migrations humaines", autour de Marcel Lorenzini et Antoinette Reuter, de représenter le passé et le présent migratoire (émigration/immigration) dans une gare apparaît dans ce contexte comme un petit coup de génie. La gare de Dudelange-Usines, inaugurée le 1^{er} octobre 1896, a été le lieu d'arrivée (et de départ)

de milliers d'immigrés italiens, belges, français, puis portugais, puis yougoslaves. Pour beaucoup d'entre eux, elle marque la première étape vers une vie nouvelle, vers un avenir qu'an espère meilleur. C'est à la gare que le paysan sédentaire de l'Italie rurale commence sa vie de migrant. Pour les uns, tentés par l'inconnu et l'aventure, elle ouvre des horizons inespérés.

Pour les autres, elle ne représente qu'un lieu d'adieux, elle ne symbolise qu'un exil non voulu, forcé par des contraintes politiques ou des impératifs économiques.



Le quai, lieu de départ et d'arrivée, de séparation et de retrouvailles

(Photos: Jochen Herling)

Un „lifting“ s'imposait

Lorsque le train se met en marche, le regard des uns est tourné vers l'arrière, celui des autres vers l'avant.

La gare elle-même, à la forme longiligne si typique pour ces lieux transitoires, présente un visage architectural très sobre, il est vrai. Elle profite depuis peu – à l'image de la gare de Dudelange-Centre transformée en galerie d'art municipale „Dominique Lang“ – d'un véritable „lifting“.

Le bureau d'architectes Gubbini-Linster a été chargé par l'administration communale de Dudelange de l'aménagement dans la gare d'une bibliothèque, médiathèque spécialisée, d'une salle de lecture et de réunions ainsi que d'une salle d'exposition.

Parallèlement, conforme à l'esprit d'ouverture internationale de leur projet, les responsables du Centre de documentation des migrations humaines ont décidé d'associer un groupe d'étudiants en architecture de la Miami University d'Oxford (Ohio, USA), sous la direction du professeur John Reynolds, à l'élaboration du projet muséographique. 11 des 28 projets architecturaux présentés au concours ont été retenus et les étudiants invités à Dudelange. Une fois sur place, ils ont développé leur conception globale du musée.

En prenant comme modèle le „Lower East Side Tenement Museum“ qui relate les conditions de vie des immigrants à New York – dans un quartier qui, comme à Dudelange, continue d'accueillir des immigrants –, ils plaident en faveur d'un „living museum“ ou encore „museum without walls“. Cela va du circuit visite alternatif



*L'usine, la gare et le quartier italien
formaient un tout*

(Photo: Jean-Pierre Conrardy)

dans le „Quartier“ jusqu'à l'utilisation de différents sites, p.ex. l'école primaire, comme lieux à la fois de communication et d'exposition.

De nouveau et par la même occasion, la gare retrouverait sa fonction de transit: non un lieu de visite, mais un lieu de passage ... vers une meilleure connaissance des conditions de vie des migrants du passé et du présent. Ou, comme le souhaitent John Reynolds et David Whitehouse: „That people would be walking the streets and that one could experience the duality existing between city and museum, street and gallery (...). The renovated train station would serve as the portal and threshold to the Quartier as it has done for so many immigrants and émigrés for over one hundred years.“

Les gares ont contraint les architectes à innover, à expérimenter et à oser. A Dudelange, une ancienne gare est devenue une source d'inspiration pour un musée qui – une fois n'est pas coutume au Luxembourg – pourrait bien être non seulement innovatif et audacieux, mais surtout porté par une vision. Espérons dans ce sens que, contrairement aux projets architecturaux, quelques-unes des idées tant des responsables du Centre que des étudiants de Reynolds concernant l'aménagement intérieur et l'association du quartier et de ses habitants au projet pourront être réalisées ...

Antoinette Lorang

„Licht, Luft und Ordnung“

Arbeitersiedlung „im Brill“, Düdelingen



Luftaufnahme
des
„Brillviertels“
1956

(Coll.: J.-P. Conrardy)

Seit Ende des 19. Jahrhunderts lockte die Eisenindustrie Tausende von Arbeitern ins „bassin minier“, das bis dahin rein ländlichen Charakter hatte. Durch die Industrialisierung verwandelten sich die betroffenen Dörfer innerhalb weniger Jahrzehnte von Grund auf. Der Zustrom von Einwanderern sprengte rasch die bestehenden Strukturen, und es brach eine große Wohnungsnot aus. Die Hüttengesellschaften, die sich hier niederließen, sahen sich daher veranlaßt, einem Teil ihrer Arbeiter eine Wohnung oder einen Schlafplatz zur Verfügung zu stellen. Beim Bau der Wohnungen führten die Betriebe eine strenge Kosten-Nutzen-Rechnung. Ein anschauliches Beispiel dafür gibt die Wohnungspolitik der Düdelinger Hütte.

Die Düdelinger Hütte baute nicht aus freien Stücken Wohnungen für ihre Arbeiter. In einer Versammlung des Verwaltungsrats der 1882 gegründeten Société des Hauts Fourneaux et Forges de Dudelange präsentierte Emile Metz den Kostenvoranschlag für den Bau von vier Hochöfen, Stahlwerk, Walzwerk, Reparaturwerkstätten, Wohnhäusern und einer Arbeitersiedlung. Da die Kosten ihm zu hoch erschienen, beschloß der Verwaltungsrat jedoch zunächst, nur drei Hochöfen zu errichten, „et de borner la construction des habitations à ce qui est strictement nécessaire“.⁽¹⁾ Bald jedoch stellte man fest, daß dem Wohnungsbau größere Priorität zuerkannt werden mußte, da man sich auf diese Weise einen verlässlichen Arbeiterstamm heranziehen konnte.

Nachdem Emile Mayrisch (1862-1928) als technischer Direktor die Leitung des Düdelinger Hüttenwerks übernommen hatte, baute die Gesellschaft ab 1898 eine große Arbeitersiedlung „im Brill“, am nördlichen Ortsrand, da bei der Hütte kein Platz mehr war. Emile Mayrisch kannte die Zustände in den damaligen Düdelinger Arbeitervierteln „In Italien“ und im „Quartier Schmelz“ sehr genau und war sich bewußt, welchen sozialen Zündstoff diese bedeuteten: „... Niemand kann hier den Mangel an ordentlichen und gesunden Arbeiterwohnungen in Abrede stellen. Die diesbezüglichen Zustände sind in den Arbeitervierteln haarsträubend in bezug auf Hygiene und Moralität, und mögen die Oberbehörden sich hiervon de visu überzeugen können. Die Hausmieten sind erdrückend und wucherartig, indem hier für das kleinste luft- und lichtlose Zimmer mindestens 10 F monatlich erhoben werden.“⁽²⁾

Der Bau der Siedlung „im Brill“ wurde 1898 begonnen und in mehreren Etappen durchgeführt.⁽³⁾ Der sukzessive Ausbau der Siedlung entsprach der Expansion des Hüttenwerks und damit

dem Bedarf an Personal. Vor dem Ersten Weltkrieg kamen insgesamt 126 Wohnungen für Arbeiter zur Ausführung, zwischen 1898 und 1906 entstanden 23 Vierfamilienhäuser, 1911 17 Doppelhäuser. Es wurden hier außerdem neun Doppelhäuser für Beamte und eine Direktorenvilla gebaut.

Die Vierfamilienhäuser „im Brill“ sind einfache, vierachsige Backsteinbauten, deren Fassade durch einen Fries über dem Ober-



Backsteinhaus für vier Familien „im Brill“

(Photo: Jochen Herling)

Die Familie
Zuang, die
um 1906
ein Haus „im
Brill“
bewohnte

(Coll.: J.-P. Conrardy)



geschloß verziert ist. Der Westgiebel der Häuser im Brill ist zum Schutz vor Witterungseinflüssen mit „Eternit“-Platten verkleidet. Die Häuser wurden sehr weit auseinander gebaut. Damit sollte verhindert werden, daß die Bewohner/innen in engeren Kontakt miteinander kamen und Anlaß zu Unruhen entstehen konnte.

Die meisten Vierfamilienhäuser enthielten je zwei Dreizimmerwohnungen im Erdgeschoß und im Obergeschoß. Die Erdgeschoßwohnungen waren zwischen 40 und 50 qm groß. Zu den Wohnungen im Obergeschoß gehörte eine geräumige Mansarde von 24-26 qm als zusätzlicher Wohnraum. Sieben Vierfamilienhäuser waren auf Kreuzgrundriß angelegt, d.h., ein Haus bestand aus vier Vierteln, so daß jede Familie über ein Hausviertel mit eigener Innentreppe und separatem Eingang verfügte. Diese Wohnungen waren etwas größer und enthielten zwei Vierzimmerwohnungen und zwei Fünfzimmerwohnungen. Ähnliche Vierfamilienhäuser waren im Ruhrgebiet, z.B. in der älteren „Kolonie Baumhof“ (1872) der Firma Krupp, mit der das Düdelinger Werk in Kontakt stand, ausgeführt worden.

Für den Bau der Werksiedlungen, der Hüttenanlagen wie der Direktionsgebäude wurde in Düdelingen vorwiegend Backstein verwendet. Den Lehm fand man in den Ortsteilen „im Brill“ und „Wolkeschdall“. Das Brennen wurde von belgischen Ziegelbrennern bewerkstelligt, die sich vor allem im „Quartier Schmelz“ niederließen.

1911 wurde die Siedlung durch 17 Doppelhäuser, die den Werkswohnungen des Aachener Hütten-Actien-Vereins in Esch/Alzette (rue Renaudin und rue des Mines) sehr ähnlich sind, ergänzt.

Die in der „Brillsiedlung“ ausgeführten Doppel- und Vierfachhäuser werden im Fachjargon auch „cottages“ genannt. Dieser Begriff stammt aus dem Englischen und bezeichnet Häusertypen, die im Gegensatz zum größeren Mehrfamilienhaus oder zur „Mietskaserne“ auf einem Pavillon-System beruhen. „Licht, Luft und Ordnung“ war die Devise, die diesem Modell zugrundelag und das als Alternative zu den dicht bebauten Arbeitervierteln auf dem freien Wohnungsmarkt konzipiert

wurde. Die Anlehnung an das bürgerliche Einfamilienhaus war auch kein Zufall. Dahinter stand gerade die Absicht, die „besten“ Arbeiter für bürgerliche Tugenden zu erwärmen und eine gezielte Familienpolitik zu betreiben: Im trauten Heim, im Kreise der Seinen sollte der Arbeiter den Feierabend verbringen, statt sich in der Kneipe aufzuhalten oder sich politisch zu betätigen.

Der Werkwohnungsbau war nur ein Aspekt des Sozialœuvres der Düdelinger Hütte. Mit diesen „Sozialeinrichtungen“ verfolgte die Industriegesellschaft nicht nur einen philanthropischen Zweck, sondern suchte dadurch auch, ihre Arbeiter und Angestellten enger an den Betrieb zu binden und die Lohnkosten zu drücken. Eine Werkwohnung erhielten vorwiegend treu ergebene Facharbeiter. Da die Miete sehr billig war und nur wenige Werkwohnungen zur Verfügung standen, waren sie sehr begehrt. Die Firma hatte davon viele Vorteile. Sie konnte sich ihre Leute genau aussuchen. Über die Arbeiter, die in den Werkwohnungen untergebracht waren, behielt die Gesellschaft eine bessere Kontrolle. Es wurde regelmäßig Inspektion gehalten, und es bestanden strenge Mietbestimmungen. Außerdem war der Wohnungsvertrag an den Arbeitsvertrag gekoppelt. Verlor der Arbeiter seinen Werkplatz durch Kündigung oder Pensionierung, so mußte seine Familie auch die Wohnung verlassen. Dies bedeutete für viele Menschen ein großes Unglück.

Die alte Siedlung „im Brill“ wurde 1979 von dem neugegründeten staatlichen „Fonds pour le logement à coût modéré“ erworben und nach einem einheitlichen Konzept renoviert. Dadurch wurde die Wohnqualität in dem Viertel verbessert, und es konnte außerdem verhindert werden, daß alle Häuser nach individuellem Geschmack verändert werden, wie das in den anderen Siedlungen zu beobachten ist. In letzter Zeit finden jedoch auch hier Instandsetzungen durch die Bewohner/innen statt, die nicht konform mit dem ursprünglichen Konzept sind, und die gestoppt werden müßten, damit die Homogenität der Siedlung nicht doch noch zerstört wird.

Anmerkungen:

1. CONRARDY J.P., *Dudelange – Passé et Présent d'une Ville Industrielle, Tome II, L'Usine sidérurgique. Le renouveau industriel et urbain, Luxembourg 1991, S. 22*

2. *idem, S. 74*

3. LORANG Antoinette, *Luxemburgs Arbeiterkolonien und billige Wohnungen 1860-1940, Ministère du Logement (Hrsg.), Luxembourg 1994, S. 229ff.*

Antoinette Lorang

Die märchenhafte Villa des Dr. Urbany

Rue de la Libération 58, Düdelingen



Die Villa des
Dr. Urbany
heute

(Photo Jochen Herling)

Die Villa des Dr. Urbany zählt zu jenen Bauten Düdelingens, die aufgrund ihres besonderen Baustils sofort ins Auge springen. Zur Zeit ihrer Erbauung Anfang des Jahrhunderts war Düdelingen tiefgreifenden Umwälzungen durch die Industrialisierung unterworfen. Daß Dr. Urbany gerade diesen Baustil für sein Wohnhaus und seine Praxis wählte, war sicher kein Zufall. Wie aus einem Märchen entsprungen, scheint das Haus allen Zeiten zu trotzen.

Dr. Albert Urbany ließ sich 1899 als freipraktizierender Arzt in Düdelingen nieder.⁽¹⁾ Als die Arbed 1913 eine Waldschule für schwache, sozial benachteiligte Kinder im Park „Le'h“ einrichtete, übernahm Dr. Urbany, der auch Schularzt war, die medizinische Betreuung der Kinder. Von 1917 bis 1938 war er Chefarzt des Düdeler Krankenhauses. Er nahm aktiven Anteil am öffentlichen Leben und war Mitglied des Schöffenrats der Düdeler Gemeinde sowie Präsident des Turnvereins.

Als Dr. Urbany um 1905 sein Haus⁽²⁾ in der Deichstraße, heutige rue de la Libération, erbauen ließ, war diese alles andere als eine repräsentative, für eine Villa angemessene Prachtstraße. Es standen dort bescheidene Bauernhäuser und Tagelöhnerhäuschen wie in anderen Dörfern des „bassin minier“. Dennoch war die Deichstraße auch keine typische Dorfstraße mehr. Ihre damalige Gestalt spiegelt vielmehr eine sich im Umbruch befindende Gesellschaft wider oder, anders ausgedrückt, den Wandel vom Dorf zur Stadt. Zwischen den traditionellen Tagelöhnerhäusern und kleinen Bauernhäusern entstanden nach dem Bau der Düdeler Hütte ab 1882 vor allem zwei- und dreigeschossige Häuser mit mehr oder weniger aufwendigem Fasadendekor, die einen städtischen Bautyp darstellen. Eine Postkarte mit der neu erbauten Villa Urbany dokumentiert den Zustand der Deichstraße zu Beginn des Jahrhunderts. Seitlich der Straße besteht schon ein Gehweg – ebenfalls ein städtisches Element –, es gibt eine Gaslaternenbeleuchtung und Telefonmasten. Die moderne Technik hält ihren Einzug.

Die Art und Weise der Bebauung war damals noch nicht streng festgeschrieben, so daß recht unterschiedliche Bauten nebeneinanderstehen konnten. Neben dreigeschossigen Mehrfamilien-



Die Deichstraße zu Beginn des Jahrhunderts

(Coll., Rudy Kremer)

Detail der Dachlandschaft mit Dachreiter

(Photos: Jochen Herling)

häusern war der Bau einer freistehenden Villa, also eines suburbanen Bautyps, möglich. Die Villa des Dr. Urbany fiel außerdem besonders auf, da sie im Gegensatz zu den umgebenden Neubauten einen sehr stark gegliederten, voluminösen Baukörper mit einer betont pittoresken Note hatte. Die bewegte Silhouette und vor allem die sorgfältig gearbeiteten und zum Teil ornamentierten Bauteile aus Holz – Eingangsloggia, Erker im Obergeschoß und der von weitem sichtbare Dachreiter – verleihen der Villa einen märchenhaften Charakter.

Der romantisierende Baustil, der sich an der Wohnhausarchitektur des Mittelalters und der Renaissance inspiriert, kam im 19. Jahrhundert auf und drückt ein bestimmtes Lebensgefühl aus. In einer Zeit großer technischer und gesellschaftlicher Umwälzungen griff man auf traditionelle Bauformen zurück, die gewisse Werte darstellen. Mittelalterliche Fachwerkhäuser mit ihren Giebeln, Erkern und Türmchen standen Pate für viele neuzeitliche Villen des späten 19. Jahrhunderts. Kein getreues Abbild der historischen Bauten war hier intendiert, wichtig waren der malerische Charakter und ein Hauch von „Gemütlichkeit“.

Wenn sich Dr. Urbany eine solch märchenhafte Behausung errichten ließ, hing dies sicher auch mit seinem Beruf zusammen. Bevor er im Düdelinger Spital Chefarzt wurde, empfing er Patienten in seiner Praxis. Sein Haus sollte daher einen vertrauenerweckenden Eindruck machen und eine gewisse Behaglichkeit ausstrahlen.

Die Villa stand nicht in einer Parkanlage, wie es sich für einen solchen Bau gehört hätte, sondern wurde von den Nachbarhäusern förmlich in die Zange genommen. Durch die engen Grenzen des Grundstücks wurde der repräsentative Charakter des Gebäudes zum Teil zurückgenommen. Die Villa stand direkt neben dem Misthaufen des Nachbarhauses. Allein der eingezäunte Vorgarten schirmte das Anwesen etwas ab. Auch wirkt der komplex gegliederte Bau



*Sorgfältig gearbeitete Holzkonstruktion
der Eingangsloggia*

durch die Enge des Grundstücks etwas überladen. Vielleicht hing die Wahl dieses Terrains mit der sozialen Einstellung des Arztes zusammen, der zwar eine standesgemäße Wohnung und eine angemessene Praxis haben mußte, der sich gleichzeitig jedoch nicht allzu sehr von seinen Mitmenschen abheben wollte und einen zentralen Bauplatz in Düdelingen bevorzugte, auch wenn dieser für eine Villa eigentlich zu klein war.

Das Umfeld der Villa Urbany hat sich in der jüngsten Vergangenheit sehr verändert. Durch höhere Neubauten ringsum wird die Villa noch stärker eingekeilt. In Fällen wie diesem stellt sich meist die Frage, ob die Erhaltung eines einzelnen Altbaus sinnvoll ist. Es sollte jedoch nicht vergessen werden, daß die Villa Urbany schon immer ein besonderes Element der Deichstraße war und daß eine gewisse Heterogenität charakteristisch für die Baugeschichte der Industriestädte ist.

Antoinette Lorang

Ein besonderer Auftraggeber und ein außergewöhnlicher Architekt

Villa Mayrisch, Kräizbierg, Düdelingen



Die Villa
Mayrisch
kurz nach
ihrer
Fertigstellung

(Coll. Rudy Kremer)

Die neue Villa, die 1911 für den Hüttendirektor Emile Mayrisch und seine Frau Aline Mayrisch-de Saint-Hubert auf dem Kräizbiert in Düdelingen gebaut wurde, war eines der modernsten Wohnhäuser Luxemburgs. Ihre Architektur unterschied sich äußerlich radikal von der damals üblichen Bauweise. Zu Beginn des Jahrhunderts stand der Historismus noch in voller Blüte, und es bedurfte sowohl eines besonderen Bauauftraggebers wie eines außergewöhnlichen Architekten, um von der gängigen Mode abzuweichen.

Emile Mayrisch (1862-1928) war eine bedeutende Persönlichkeit, deren Wirkung weit über seine Tätigkeit als Industrieller hinausging. Kunst und Literatur spielten im Leben von Emile Mayrisch und seiner Frau Aline Mayrisch-de Saint-Hubert (1874-1974) eine hervorragende Rolle. In ihrem Heim verkehrten bedeutende Schriftsteller, wie André Gide und Annette Kolb, und Künstler wie Théo van Rysselberghe, der belgische Impressionist, der die Familie Mayrisch mehrmals porträtierte.

Die Wohnungen der Werksdirektoren in Düdelingen – Backsteinbauten mit historistischem Dekor – waren bis dahin vom Baubüro der Hüttengesellschaft geplant worden. Bei dem Projekt der neuen Villa griff Emile Mayrisch selbst ein. Als Architekt wählten die kunstsinnigen Eheleute Mayrisch-de Saint-Hubert den Belgier Octave Van Rysselberghe (1855-1929), einen Bruder des befreundeten Malers.

Octave Van Rysselberghe hatte bis 1874 an der Brüsseler Kunstakademie studiert und war ein brillanter Schüler, der mehrmals einen zweiten Platz im Rom-Preis-Wettbewerb bekam.¹¹⁾ Demzufolge hielt er sich eine gewisse Zeit in Italien auf. Als junger Architekt arbeitete er im Büro von Poelaert, das zu dieser Zeit unter anderem den Bau des Justizpalastes in Brüssel in Auftrag hatte. Mit Emile Hellemans nahm Van Rysselberghe an dem Wettbewerb für den Neubau des Casinos in Blankenberghe teil. Sein selbständiges Œuvre besteht vor allem aus herrschaftlichen Wohnhäusern, wie sie die Villa Mayrisch in Düdelingen darstellt. Sein Baustil war anfänglich stark durch die Italienreisen geprägt. Mit dem Entwurf eines Wohnhauses und Ateliers, das er 1894 für seinen Bruder Théo plante, ließ er den Akademismus mit seinen starren Regeln hinter sich. Dieser Bau



*Villa
Mayrisch
als
Erholungs-
heim für
Arbeiter-
kinder*

(Call : Rudy Kremer)

*Moderne Fassadengestaltung,
traditioneller Grundriß*

(Photos: Jochen Herling)

hat eine asymmetrische Fassade und eine Innenaufteilung, die von seinen frühen klassischen Grundrissen abweicht. Octave Van Rysselberghe setzte seinen Weg als Architekt nicht geradlinig fort, sondern zog sich während längeren Zeitabständen zurück, um sich dem Studium der Botanik zu widmen.



Der Baustil der Mayrisch-Villa ist im Umkreis Henry Van de Veldes und des Deutschen Werkbundes anzusiedeln und fällt ganz aus dem Rahmen des zu jener Zeit in Luxemburg Üblichen. Die Verwandtschaft mit einigen Bauten Van de Veldes ist nicht zufällig. Octave Van Rysselberghe arbeitete projektweise mit dem berühmten Architekten zusammen. Auch der Jugendstilarchitekt Victor Horta schätzte Van Rysselberghe, dessen Werk jedoch weniger bekannt ist. Entsprechend seinem unstillen Leben – Reisen in ferne Länder wechselten mit Phasen von absoluter Zurückgezogenheit – sind seine Bauwerke in unterschiedlichen Kulturkreisen angesiedelt. Dadurch ist sein Werk nur schwer zu rekonstruieren. 1913 entwarf Van Rysselberghe noch einen weiteren Bau für die Familie Mayrisch: die Ferienvilla „Le Malbuisson“ in Bormes bei Lavandou in der Provence. An der französischen Küste verbrachte der Architekt selbst seinen Lebensabend.

Den modernen Charakter verdankt die Mayrisch-Villa dem Baukörper und der Fassadengestaltung, der Grundriß ist eher traditionell. Die Mayrisch-Villa ist ein zweigeschossiger, asymmetrisch gegliederter Bau mit Mansarddach. Der Grundriß des Hauses ist in ein Quadrat eingebunden mit halbkreisförmigem Anbau auf der Südseite. Die Räume sind nach klassischem Schema um ein zentrales Treppenhaus angeordnet. Im Erdgeschoß und im ersten Obergeschoß befanden sich Eßzimmer, Salon, zwei Büros, ein Studierzimmer, Bad und Toiletten sowie sieben Zimmer und einige Wirtschaftsräume, die vom Dienstboteneingang aus zugänglich waren. Der halbrunde Anbau war eine Art Wintergarten mit Glasdach. Wie es sich für eine repräsentative Direktorenbehausung gehörte, waren auch die Verbindungsbereiche wie Eingangshalle, Korridore, Vorzimmer, Garderobe besonders großzügig bemessen.

Die Villa liegt auf einer Anhöhe – „Kraizbiërg“ – inmitten eines großen Parks. Auch darin offenbart sich ein Wandel: Wurden die Direktorenvillen der Eisenhütten anfänglich noch in die Nähe der Arbeitersiedlungen bzw. in die Nähe der Hütten gebaut, um eine gewisse Kontrolle zu ermöglichen, so ließ die Familie Mayrisch ihr Wohnhaus weitab vom Werk und von



*Von jeder Seite anders: eine weitere
Perspektive der Mayrisch-Villa*

der Stadt Düdelingen errichten. Waren es die Lärm- und Geruchsbelästigungen der Eisenindustrie, die sie dazu veranlaßten, ihr Heim in die „freie Natur“ zu verlagern?

Der Bau erregte großes Aufsehen und wurde im Volksmund auch als „neues Schloß“ bezeichnet, was genug über seine monumentale und beeindruckende Wirkung aussagt. Die vereinfachten Formen der einzelnen Bauglieder erinnern an einige Villen Van de Veldes und an die Architektur von Peter Behrens und Herrmann Muthesius, die die Begründer des Deutschen Werkbundes im Jahre 1907 waren. Diese Architekten setzten sich für die Entwicklung einer neuen Architektur ein, die zeitgemäß sein sollte und sich von den ihrer Meinung nach überholten Formen des Historismus abwandte. In Luxemburg standen zu dem Zeitpunkt noch sämtliche Neo-Stile, insbesondere die verspielteren Varianten der Neu-Renaissance und des Neu-Barock, hoch im Kurs. Neureiche Industrielle und Geschäftsleute bedienten sich dieser dekorativen Bauformen als Statussymbole. Die Mayrisch-Villa fiel demgegenüber recht nüchtern aus und verrät gerade durch ihren modernen Baustil den Kunstkenner, der den Neuerungen seiner Zeit aufgeschlossen war.

1920 verließ die Familie Mayrisch die Villa und siedelte in das Schloß von Colpach um. In der Villa „Kraizbiërg“ richtete die Arbed ein Kinderheim ein. Heute ist die Behindertenstiftung IMC Kräizbiërg darin untergebracht. Die ehemalige Villa, die zu den bemerkenswertesten Bauten Luxemburgs gehört, hat seither starke Veränderungen durch An- und Umbauten erlitten. Mit dieser Architektur sollte wenigstens in Zukunft schonend umgegangen werden, damit das zur Zeit noch Bestehende erhalten bleibt.

Anmerkung:

1. STEVENS Jacques, HENVAUX Emile, Octave Van Rysselberghe (1855-1929), in: *Revue Mensuelle Aplus/Numéro 16/mars 1975*, S. 16-53

Antoinette Lorang

Art Déco für Mädchen und Knaben

„Brill-Schule“, rue Norbert Metz in Düdelingen



Haupt-
fassade der
Brill-Schule
mit
getrennten
Eingängen
für Mädchen
und Knaben

(Photo: Jochen Herling)

Mitten in einem Düdeler Wohnviertel mit Einfamilienreihenhäusern steht ein monumentaler Bau, der sofort ins Auge springt. Er hat eine altrosa-farbene Fassade und dominiert die umgebende Bebauung, allein schon wegen seiner Größe. Überraschend ist die Tatsache, daß es sich hier um eine Schule handelt. Die „Brillschule“ ist nämlich das einzige Schulgebäude Luxemburges, dessen Fassade in reinstem Art Déco-Stil gehalten ist.

Mit der Inbetriebnahme der neu errichteten Schmelz im Jahre 1885 nahm die bis dahin wenig fluktuierende Bevölkerung Düdeler sprunghaft zu: Von 1.604 im Jahre 1882 stieg die Einwohnerzahl innerhalb von 10 Jahren auf 6.209, das heißt um 387%^[1]. Diese Bevölkerungsexplosion fand ihren Niederschlag im Wohnungsbau und im Ausbau der technischen Infrastruktur, zu der auch die Schulen gehören. Zwischen 1883 und 1901 entstanden im Zentrum von Düdeler drei neue Schulen, 1909 bekam das Arbeiterviertel „um Deich“ ebenfalls einen großen Schulneubau.^[2] Um 1930 wurde dann ein weiterer Ausbau der schulischen Infrastruktur nötig, so daß nun auch die Stadtteile Budersberg und Brill an die Reihe kamen.

Im Schuljahr 1934/35 gab es in den Primärschulen Düdeler 23 Knabenklassen mit durchschnittlich 35 bis 55 Kindern, 23 Mädchenklassen mit durchschnittlich 37 bis 53 Kindern. Die Kindergärten hatten drei Klassen, eine mit 55, eine mit 59 und eine mit 95 Kindern! Die Schulen waren also, gelinde ausgedrückt, „gut ausgelastet“.

Die „Brill“-Schule wurde 1932 von der Entreprise Crolla Frères^[3] nach Plänen des Architekten Jacques Haal (1901-1954) aus Grevenmacher gebaut. Sie ist ein nach klassischem Vorbild symmetrisch angelegter Bau mit Walmdach, Mittelrisalit und Eckpavillons. Das Gebäude hat einen rustizierten Sockel aus Werkstein, die Fassade ist verputzt und hat einen altrosa-farbenen Anstrich. Die Tür- und Fensterfassungen sind aus Werkstein. Das besondere „Flair“ erhält der Bau durch seine präzise abgestimmte Art Déco-Detailgestaltung. Ins Auge stechen zunächst die abgestuften Treppenhausfenster, die rundbogigen Eingänge, die von kannelierten Pfeilern eingefasst sind und eine zackenförmige Bekrönung haben, und das rautenförmige Fenster der Pförtnerloge. Das

Kannelurenmotiv taucht dann wiederholt als Gliederungselement der Fassade auf, so daß ein ausgewogenes Gesamtbild entsteht.

Wie damals üblich und heute noch besonders deutlich an der Schule in Arsdorf mit ihrer Aufschrift „Garçons/Filles“ sichtbar, war die „Brill-Schule“ auf eine strenge Trennung von Mädchen und Knaben hin konzipiert. Beide Geschlechter hatten jeweils einen eigenen Eingang und einen getrennten Zugang zum Schulhof. Eine Unterteilung des Hofes sorgte dafür, daß sich



Detail der Eingangsgloggia: profilierter Steinbogen mit zackenförmiger Fassung

(Photos: Jochen Herling)

die Mädchen und Knaben nicht zu nahe kamen in den Pausen. In der einen Hälfte des Schulgebäudes waren die Klassensäle für Mädchen eingerichtet, auf der anderen Seite die für Knaben. Im Erdgeschoß befanden sich die Diensträume der Schulärzte. Der Turnsaal lag in einem eigenen Nebengebäude. In der „Brill-Schule“ waren eine Grundschule und ein Kindergarten untergebracht. Das Gebäude war so angeordnet, daß die Kleinkinder von den anderen getrennt blieben.

Der Schulhof befindet sich auf der Rückseite des Gebäudes, das hier ebenfalls ein Mittelrisalit aufweist und ein Giebfeld, in dem das Luxemburger Wappen mit dem Löwen thront. An den Längsseiten des Schulhofs befinden sich überdeckte Gänge, die als Unterstand bei schlechtem Wetter dienen.



Die Schule liegt im sogenannten „Brill-Viertel“, das vorwiegend aus Arbeiterwohnungen bestand. Die 1898 begonnene Siedlung mit einförmigen Backsteinhäusern wurde in den 20er und 50er Jahren weiter ausgebaut. In den angrenzenden Straßen um die rue du Parc hat der Art Déco-Stil ebenfalls seine Spuren hinterlassen in den Fassaden der hier überwiegend (klein-)bürgerlichen Einfamilienhäuser.

Die Schule sieht renovierungsbedürftig aus. Im Innern hat die Gemeinde mit einem Instandsetzungsprogramm begonnen, das in Etappen durchgeführt wird. Eine Reihe von Schulsälen ist schon modernisiert. Dabei wurden auch die alten Holzfußböden entfernt, die zwar ihren besonderen Reiz haben, aber zugegebenermaßen mehr Unterhalt fordern als die neuen Fliesen. Der Turnsaal ist im Umbau begriffen.

Besonders dringlich erscheint auch die Umgestaltung des Schulhofs, der momentan äußerst tristlos aussieht. Eine einzige asphaltierte Fläche, die unansehnlichen Unterstände sind beständigen Angriffen der „Sprayer“ ausgesetzt, die hier ausgiebig ihre Spuren hinterlassen. Der Vorschlag des Lehrpersonals, die Wände als Malgrund für die Kinder herzurichten, kam leider bisher nicht zur Ausführung. Aus dem Hof ließe sich viel machen, es sei nur an die Idee eines Schulgartens erinnert, der schon auf dem Bauplan von 1930 vorgesehen war.

Den letzten Schliff wird das Gebäude mit der Renovierung der Fassade und des Daches bekommen. Hoffentlich dauert es nicht zu lange, bis dieses bisher kaum beachtete Juwel in neuem Glanz erstrahlt.

Anmerkungen:

1. CONRARDY Jean-Pierre und KRANTZ Robert, *Dudelange – Passé et Présent d'une Ville Industrielle?* Tome I, Luxembourg 1991, S. 27

2. *idem*, S. 215

3. GALLO Benito, *Centenaria Gli Italiani in Lussemburgo 1892-1992*, Luxembourg 1992, S. 208

IV. Rumelange / Rümelingen

Antoinette Lorang

Ein Denkmal der technischen Infrastruktur

Das ehemalige Schlachthaus in Rümelingen, rue du Nord



Die
„Galerie“,
der heraus-
ragende
Bauteil der
Schlachthof-
anlage

(Photo: Jochen Herling)

Der Bau von kommunalen Schlachthöfen fand mit der Industrialisierung und der Entstehung größerer Ortschaften und Städte Verbreitung. In Luxemburg wurden die ersten Schlachthöfe Ende des 19. Jahrhunderts errichtet. Bis in die 20er Jahre kamen bemerkenswerte Bauten zur Ausführung, die heute als technische Denkmäler gelten und besondere Beachtung verdienen. Dazu gehört z.B. das alte Schlachthaus in der rue du Nord in Rümelingen.

Luxemburgs erstes öffentliches Schlachthaus wurde 1876 im Pfaffenthal errichtet, das zweite 1885 in Esch/Alzette. Der Bau von gemeindeeigenen Schlachthöfen hing mit der Vergrößerung der Ortschaften und einem gesteigerten Bewußtsein in Sachen Hygiene und Volksgesundheit zusammen. Das rasche Bevölkerungswachstum der Minette-Ortschaften Esch/Alzette, Differdingen, Düdelingen und Rümelingen seit Beginn der Industrialisierung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führte zu einer ausgeprägten Wohnungsnot. Die Überfüllung der Wohnungen sowie mangelnde sanitäre Einrichtungen in den Häusern bargen die Gefahr von Krankheiten, insbesondere der Verbreitung von Seuchen in sich. Es ist daher kein Zufall, daß vor allem der Ausbruch der Cholera 1866 mit ihren zahlreichen Todesopfern dazu beitrug, Maßnahmen im Sinne der öffentlichen Gesundheitspflege zu fördern. So erließ die Gemeinde Düdelingen 1873 eine Verordnung über die Abwässer der Misthaufen und Jauchegruben, 1890 folgte ein „Reglement betreffend die öffentliche Salubrität & Hygiene“; in Differdingen trat 1884 erstmals ein „Reglement über die öffentliche Gesundheits-Polizei“ in Kraft. Nach der Jahrhundertwende wurden diese Verordnungen vervollständigt bzw. in vielen Ortschaften neu erlassen.



Die Gemeinden suchten, mit Hilfe neuer Vorschriften wie den „Sanitätsreglementen“ und Bauordnungen Einfluß auf die städtebauliche Entwicklung zu nehmen. Gleichzeitig begannen sie mit dem Aufbau der technischen Infrastruktur (Wasserleitung, Kanalisation, Gasversorgung).

Die fortschreitende Urbanisierung erforderte auch eine größere Kontrolle hinsichtlich der Niederlassung von sogenannten „établissements insalubres“. Als „établissements insalubres“ galten Betriebe und Einrichtungen, die „umweltschädliche“ Auswirkungen verursachten, sei es durch Geruch, Lärm oder Unannehmlichkeiten für die anliegenden Bewohner. Manche Anlagen wie z.B. Gaswerke, bei denen die Gefahr einer Explosion bestand, wurden gar ganz aus der Nachbarschaft von Wohngebieten verbannt und an der Peri-

Innenansicht der „Galerie“

(Photos: Jochen Herling)

Die früheren
Schlachthallen mit
der
„Galerie“



pherie der Ortschaften angesiedelt. Dies traf auch für die Schlachthöfe zu, wo durch organische Abfälle in größeren Mengen unangenehme Gerüche entstanden und die Schreie der sterbenden Tiere eine starke Lärmbelastigung darstellten.

Der Standort der Schlachthöfe wurde des weiteren nach funktionalen Kriterien ausgesucht. Sie wurden dort angesiedelt, wo es für den Ablauf des Betriebes am günstigsten war, in der Nähe eines Wasserlaufs, einer Eisenbahnanbindung und, wenn möglich, auch noch einer Nationalstraße.

Mit dem Bau der Schlachthäuser in den größeren Ortschaften wurde den Metzgern untersagt, eigene Hausschlachtungen durchzuführen. Obwohl sie zunächst gegen diesen Entscheid protestierten, da sie Nachteile für sich befürchteten, blieb ihnen schließlich nichts anderes übrig, als sich den neuen Vorschriften zu beugen.

Der Schlachthof in Rümelingen wurde 1906 errichtet. Das kleine Dorf Rümelingen hatte sich im Zuge der Industrialisierung zu einer größeren Ortschaft entwickelt, die bald in den Rang einer Stadt erhoben werden sollte und daher auch ein öffentliches Schlachthaus brauchte. Der Architekt dieses architektonisch bemerkenswerten Gebäudes war Paul Flesch aus Esch/Alzette, der Unternehmer Joseph Logeling aus Differdingen.

Der Architekt Paul Flesch (1870-1955) stammte aus Diekirch und hatte in München an der Königlich Bayrisch Technischen Hochschule studiert.^[1] Nach einem Praktikum in Paris hatte er sich 1896 in Diekirch niedergelassen. Im Jahre 1900 war er dann nach Esch/Alzette übergesiedelt, wo er bald als Gemeindecarchitekt arbeitete. Zu seinen wichtigsten Aufträgen gehören die ehemalige Industrieschule in Esch (heute Lycée de Garçons) und das Postgebäude, das er zusammen mit Nicolas Schmit-Noesen baute. Paul Flesch entwarf viele Stadtvillen für Industrieingenieure, Ärzte und Notare sowie zahlreiche einfache Wohnhäuser. Seine Bauten mit meist reich verzierten Fassaden sind stilistisch dem Historismus zuzuordnen. Beim Schlachthof ist das Ornament an der Fassade sehr sparsam eingesetzt und unterstreicht die Funktionalität des Gebäudes.

Der Schlachthof in Rümelingen besteht aus zwei großen Hallen, in denen die Tiere geschlachtet wurden, einem Vorhof, zwei Ställen und kleinen Nebengebäuden. Besonders bemerkenswert ist der Bauteil der großen Hallen, die durch eine Art Galerie miteinander verbunden sind. Diese „Galerie“ überragt die beiden Hallen um ein Geschöß und stellt das architektonisch prägende Element der Schlachthofanlage dar. Sie hat große rundbogige Öffnungen an den Frontseiten und wird durch einen Giebel bekrönt. Im Giebelfeld auf der Südseite deutet die Inschrift „Abattoir“ auf die ehemalige Funktion des Gebäudes hin, darunter prangt ein steinerner Stierkopf. Die Innenwände der „Galerie“ weisen eine Gliederung mit großen, im Obergeschoßbereich abgerundeten Fenstern auf.

Die Fassaden sind verputzt, ihre Öffnungen sind mit Backstein und Steinquadern eingefasst. Der Bau hat einen Werksteinsockel. Der Zugang zum Schlachthof erfolgt über einen gepflasterten Hof, an dem auch die ehemalige Direktorenvilla liegt, die dem Stil des Zweckgebäudes angepaßt ist, durch ihre Gliederung und das dekorative Kranzgesims jedach weitaus verspielter wirkt.

An der Westseite des Schlachthofs, zur rue des Artisans hin, wurde 1938 ein Neubau für die Sanitäreanlagen (Duschen, WC) gebaut. Dieser Bau im Stil der klassischen Moderne stammt von dem Architekten Jos Hostert und ist ein architektonisch interessanter Bestandteil der Schlachthofanlage.

Der Schlachthof in Rümelingen hat längst als Tierschlächterei ausgedient. Heute liegt er nicht mehr an der Peripherie, sondern mitten im Zentrum, unweit des in den 50er Jahren errichteten Stadthauses. Der ehemalige Schlachthof wird zur Zeit als Gemeindedepot benutzt. Daß er dafür viel zu schade ist, haben die Gemeindeverantwortlichen jetzt erkannt. Sie haben einen Ideenwettbewerb unter Architekten ausgeschrieben für die Instandsetzung eines großen Areals, das sich hinter dem Gemeindehaus befindet und auch das alte Schlachthaus einbegreift. Wir dürfen demnach gespannt sein auf Vorschläge für eine neue Nutzung und eine Aufwertung dieses Baudenkmals.

Anmerkung:

1. Gilbert Pierre, La Capitale et ses Architectes, Publication de la Section des Arts et des Lettres de l'Institut Grand-Ducal, Luxembourg 1986, S. 172-173

V. Lasauvage

Antoinette Lorang

Kurort-Architektur für Arbeiter

Arbeiterwohnungen „um Balcon“, Lasauvage



„um
Balcon“:
Erinnerung
an ein
ambitiöses
Projekt

(Photo: Jochen Herling)

Die Ortschaft Lasauvage, die zur Gemeinde Differdingen gehört, hat eine besondere Geschichte. Lasauvage war bis ins späte 19. Jahrhundert kein wirkliches Dorf, sondern bestand aus einer Eisenhütte und einigen wenigen Häusern. Die Ausbeutung von Eisenerz hatte hier eine jahrhundertealte Tradition. Die Entstehung großer Werke in den neuen Industriezentren Esch, Düdelingen, Differdingen, Rümelingen und Schiffingen nach der Entdeckung der „minette“ um die Mitte des 19. Jahrhunderts bedeutete das Aus für die Hütte von Lasauvage. Der Abbau von Rahez, das in der Differdinger Hütte verarbeitet wurde, gewann dagegen an Bedeutung, und das Dorf Lasauvage hatte gegen Ende des 19. Jahrhunderts einen großen Zuwachs zu verzeichnen.

Zwischen 1880 und 1890 stieg die Bevölkerung von Lasauvage sprunghaft an. Ein erhöhter Bedarf an Arbeitern in den Stein- und Erzgruben veranlaßte den aus Longwy stammenden Hüttenherrn Graf J.B. de Saintignon zum Bau einer größeren Anzahl von Häusern in Lasauvage.⁽¹⁾ Ab 1880 bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts baute de Saintignon insgesamt etwa 70 Einfamilienhäuser in der rue Principale, place de Saintignon, rue de Rodange, rue de la Crosnière. Es sind schlichte zweiachsige Reihenhäuser. Die Wohnungen haben drei Zimmer und eine Küche, ohne Flur, so daß jeweils ein Zimmer als Durchgangszimmer angelegt ist. Je nach Geländeverlauf hoben die Häuser eine Außentreppe und einen Keller. In der Nähe des „Schlosses“ entstanden 24 Arbeiterhäuser in vier Gruppen, an den beiden Ortsenden insgesamt 35. De Saintignon baute hier genau dieselben Häuser, wie sie in den benachbarten lothringischen Industriedörfern anzutreffen sind, wo sie „corons“ genannt wurden.

Der Graf de Saintignon richtete im Sinne patronaler Fürsorge ebenfalls eine Schule und ein Ökonomat ein und baute eine Kirche, so daß ein richtiges Bergarbeiterdorf entstand. Zentrum des Dorfes ist die place de Saintignon, wo sich früher die Eisenhütte befand.

Die Häusergruppe „um Balcon“ ist architektonisch weitaus aufwendiger gestaltet als die übrigen Arbeiterwohnungen de Saintignons in Lasauvage. Ursprünglich waren sie auch nicht als Arbeiterwohnungen gedacht. De Saintignon hatte nämlich die Absicht, aus Longwy einen Kurort zu machen, nachdem er entdeckt hatte, daß es dort mineralhaltige Quellen gab.⁽²⁾ Es gelang ihm auch tatsächlich, eine Mineralwasserproduktion zu starten. Ab 1910 ließ der Graf daraufhin u.a. ein Thermalbad, ein Hotel (heute Gemeindehaus) und ein Belvedere bauen sowie einen Park anlegen. Auch Lasauvage sollte mit in das Projekt eingebunden werden. Die Kurgäste sollten mit der Bahn in das romantische Tal befördert werden, wo de Saintignon ein eigenes Gebäude mit Speisesaal, Salon und Festsaal zur Verfügung stel-

zu machen, nachdem er entdeckt hatte, daß es dort mineralhaltige Quellen gab.⁽²⁾ Es gelang ihm auch tatsächlich, eine Mineralwasserproduktion zu starten. Ab 1910 ließ der Graf daraufhin u.a. ein Thermalbad, ein Hotel (heute Gemeindehaus) und ein Belvedere bauen sowie einen Park anlegen. Auch Lasauvage sollte mit in das Projekt eingebunden werden. Die Kurgäste sollten mit der Bahn in das romantische Tal befördert werden, wo de Saintignon ein eigenes Gebäude mit Speisesaal, Salon und Festsaal zur Verfügung stel-



*Eine fachgerechte Restaurierung
wäre angebracht*

(Photos: Jochen Herling)

*Ein einheitliches
Renovierungskonzept tut not*

len wollte. So entstand das Gebäude, das noch heute wegen seiner vorgelagerten Terrasse „um Balcon“ genannt wird. Dem Unternehmen de Saintignons war jedoch nicht der nötige Erfolg beschieden, der Krieg brach aus und die Kurgäste ließen auf sich warten. Das Gebäude in Lasauvage wurde daher zu Arbeiterwohnungen umgebaut. Es entstanden so zehn weitere Einfamilienhäuser.

Der Bau erinnert an die Architektur von Badeorten und hat äußerlich nichts gemein mit den anderen Arbeiterwohnungen in Lasauvage. Es ist eine symmetrische Gebäudeanlage mit zwei- bis dreigeschossigem

Mittelrisalit und einfassenden Eckrisaliten mit Krüppelwalmdach. Die Fassade ist verputzt, teilweise mit Fachwerkimitation. Fenster und Türen haben eine Werk- bzw. Backsteinlaibung. Vor dem Gebäude, unterhalb der Terrasse, liegen Gärten. Die Wohnungen waren dagegen ähnlich wie in den anderen Arbeiterhäusern und hatten denselben Grundriß. Das heißt, es wurde nicht versucht, die Wohnungen zu verbessern, nur äußerlich sind diese Häuser attraktiver.

Beim Ausbruch des Ersten Weltkrieges stellte der Graf de Sointignon die Erzlieferung an die Differdinger Hütte ein. Die Hüttengesellschaft – damals die Deutsch-Luxemburgische Bergwerks- und Hütten AG – verklagte ihn daraufhin auf Schadensersatz. Er verlor den Prozeß. Durch die starke Kriegszerstörung Longwys war der Graf schließlich total verschuldet, als er 1921 starb. Lasauvage wurde von der Rodinger Hütte (S.A. d'Ougrée-Marihaye) aufgekauft, das Viertel beim Kirchhof ging in den Besitz der französischen Gesellschaft Jean Raty aus dem benachbarten Saulnes über und erhielt den Namen „Quartier Raty“.

Lasauvage ist heute ein abgeschiedener idyllischer Ort, in dem nur noch wenige von der Mühsal früherer Zeiten zu berichten wissen. Ein Teil der Arbeiterhäuser wurde durch das staatliche Denkmalamt „Service des sites et monuments“ instand gesetzt. Durch individuelle Renovierungsmaßnahmen einzelner Hausbesitzer/innen hat die Baugruppe „um Balcon“ viel von ihrer ursprünglichen Wirkung eingebüßt. Um den Charakter der Häusergruppe zu bewahren, bedürfte es einer fachgerechten Fassadenrestaurierung nach einem einheitlichen Konzept.



Anmerkungen:

1. LORANG Antoinette, *Luxemburgs Arbeiterkolonien und billige Wohnungen 1860-1940*, Ministère du Logement (Hrsg.), Luxemburg 1994, S. 215ff.

THOMA Emile, *Lasauvage et son histoire*, in: *Harmonie ouvrière Lasauvage. 25^e anniversaire*, o.O., o.J.

2. BREMBATI J., *Création d'un établissement thermal à Longwy à la veille de la grande guerre*, Service municipal des affaires culturelles de la ville de Longwy (Hrsg.), o.O., o.J.

VI. Pétange / Petingen

Denis Scuto

Nouvelles de mon moulin

Waxweileschmillen, Pétange



*La „Waxweileschmillen“
aujourd’hui*

(Photo Jochen Herling)

Les moulins n'imprègnent plus aujourd'hui nos paysages. Seuls des noms de rue nous rappellent ici et là que le moulin faisait partie, comme l'église, de l'inventaire des villages. A notre époque, où tout change à une vitesse époustouflante, l'homme oublie vite. Il oublie notamment que pendant presque deux millénaires, de l'aube de l'ère chrétienne jusqu'à l'invention de la machine à vapeur de Newcomen et de Watt, l'industrie tout entière est actionnée par la roue du moulin à eau. Le moulin à eau et donc l'énergie hydraulique apparaissent vers 100 avant Jésus Christ en Illyrie (actuellement région située entre l'Italie, l'ex-Yougoslavie et l'Autriche).

D'abord destiné au broyage des grains, le moulin connaît au fil du temps et des inventions (arbre à cames, roues dentées, engrenages pour transmettre le mouvement) les applications les plus diverses: véritable moteur industriel, il actionne machines textiles, marteaux de forge, souffleries, laminoirs, fonderies, etc. Au Luxembourg, la Chambre de commerce recense encore pour les années 1874-1876 230 moulins à eau contre deux moulins à vent et seulement un moulin à vapeur.

Depuis la Seconde Guerre mondiale, le glas de ces moulins a sonné, au Luxembourg comme ailleurs. Le mérite de l'Administration des ponts et chaussées, et notamment de Marc Kalbusch, qui ont veillé, lors de la construction de la Collectrice du Sud, à sauvegarder une bonne partie du moulin de Pétange n'en est que plus grand.

L'histoire du moulin de Pétange, encore appelé „Waxweileschmillen”, d'après le nom de ses propriétaires, commence avec deux faits curieux. Premièrement, avant l'acte notarial de 1749, par lequel Nicolas Hirsch acquiert le terrain du futur moulin, Pétange ne disposait pas de moulin. Les habitants de Pétange devaient se rendre aux moulins des communes voisines pour moudre leurs céréales. Deuxièmement, il s'agit dès le début d'un moulin privé et non d'un moulin banal. Vers 1750, la plupart des moulins étaient des moulins „par ban” ou seigneuriaux. Obligation était faite aux habitants de moudre leur blé dans le moulin du seigneur contre un droit d'usage fixé par ce

dernier. Ainsi, bien avant la révolution française, sous le règne de Marie-Thérèse, Pétange disposait d'un privilège, d'une liberté importante.

Vers 1812, le moulin est racheté par Hubert Waxweiler, issu de la famille de meuniers du moulin de l'Ernz près de Larochette. Il restera aux mains de cette famille jusque dans les années 1980. De 1906 à 1918, le meunier Jean Waxweiler sera d'ailleurs le bourgmestre de la commune de Pétange. L'ancien moulin est détruit par un coup du sort qui finit par frapper, un



Certaines installations du moulin ont pu être conservées

(Photos: Jochen Herling)

*Vue sur un intérieur
d'une époque révolue*

jour ou l'autre, tous les moulins: en 1922, un incendie le ravage. Une nouvelle installation plus moderne le remplace. Une turbine est installée à la place des roues à l'eau. Des moteurs à gaz, diesel, puis électriques renforceront par la suite la force hydraulique.

Mais jusqu'à là, la „Waxweileschmillen“ ne se contentait pas seulement de mouder les céréales (de pain et fourragères) pour des clients belges et luxembourgeois des alentours: Aix-sur-Croix, Athus, Aubange, Bascharage, Clemency, Dippach, Fingig, Garnich, Guerlange, Habergy, Hautcharage, Lamadelaine, Linger, Messancy, Pétange, Rodange, Sanem, Schouweiler, Sélange. En 1922, on commença avec la production privée de courant. De 1923 à 1929, on alimenta même en électricité la soufflerie de l'orgue de l'église paroissiale de Pétange. Cela mérite d'être souligné non seulement en tant que fait divers. En effet, ces dernières années, l'Agence de l'Énergie, à la recherche de sources alternatives d'énergie, a contribué à réactiver certains moulins au Grand-Duché, justement pour qu'ils produisent de l'électricité.

Après 1945, les moulins industriels et commerciaux concurrencient de plus en plus les moulins ruraux. Les boulangeries se multiplient et les paysans finissent par abandonner leur boulangerie maison. En 1950, la dernière farine de pain est produite au moulin de Pétange. Seul le broyage de céréales fourragères et de maïs est maintenu jusqu'à la mort du dernier meunier de Pétange, Joseph Waxweiler, en 1981. En 1975, la famille a cédé le „Wasserrecht“ à la commune de Pétange. Depuis, l'entreprise et le commerce ont cessé. D'ailleurs, la construction de la Collectrice du Sud en a coupé l'alimentation en eau.

Mais, à part quelques dépendances en trop mauvais état, l'Administration des ponts et chaussées a veillé à conserver le moulin et une bonne partie des installations intérieures, des turbines de la cave à l'élevateur du grenier. L'avenir de ce bâtiment riche en histoire demeure toutefois incertain. L'ingénieur Marc Kalbusch plaide en faveur d'une utilisation double: une partie de l'infrastructure pourrait être utilisée pour des activités socio-culturelles, l'autre pour des logements sociaux. L'exemple du moulin Bestgen de Schiffflange devrait encourager tous les responsables à s'engager dans une voie semblable.



VII. Steinfort

Denis Scuto

Entre performance et esthétique

Centre culturel „Al Schmelz“, Steinfurt



*L'ancien
atelier
de l'usine
Collart*

(Photo: Jochen Herling)

En présentant l'ancienne minière Charles et Jules Collart à Esch, „une minière ensevelie dans le paysage”⁽¹⁾, nous avons plaidé pour une restauration du site et son utilisation multifonctionnelle. L'ancienne usine Collart, dont la minière eschoise assurait l'approvisionnement en minerai de fer, montre l'exemple. Les responsables communaux ont réussi avec l'aide du ministère des Affaires culturelles de Robert Krieps et du Service des sites et monuments, en l'espace de quelques années seulement (1985-1989), à restaurer une partie du site industriel, tout en joignant l'utile à l'agréable.

L'ancienne usine de Steinfort illustre le passage d'une métallurgie pré-industrielle à une sidérurgie moderne. Au début du XIX^e siècle, les forges recouraient à la force hydraulique. Voilà pourquoi on les installait à proximité de cours d'eau. Les fourneaux étaient encore chauffés au charbon de bois. La présence de grandes forêts était recherchée. La matière première provenait des minerais d'alluvion ou minerais de surface. C'est dans ce contexte que le négociant Guillaume Pescatore, qui possède un moulin dans la vallée de l'Eisch, construit un haut fourneau à Steinfort, en 1846, au milieu d'une vaste forêt.

Il est repris dès 1852 par la famille Collart, déjà active dans la sidérurgie pré-industrielle, à Dommeldange, à Fischbach, à Berbourg. L'usine de Steinfort sera agrandie par les frères Charles (1829-1910) et Jules (1831-1917) Collart. Un deuxième haut fourneau utilise comme combustible le coke. La minette, exploitée à Esch, remplace le minerai d'alluvion, les machines à vapeur se substituent à la force hydraulique. La construction des lignes de chemin de fer Luxembourg-Kleinbettingen (1859) et Pétange-Steinfort (1873) ainsi que le rattachement de Steinfort au chemin de fer de ceinture Prince Henri désenclave économiquement l'usine Collart. En 1879, l'usine se compose de deux hauts fourneaux au coke, de deux halles de coulée, de quatre appareils à air chaud, de deux machines soufflantes, de quatre générateurs de vapeur, d'une halle pour le dépôt du coke, d'un atelier de construction, de divers bâtiments et logements ainsi que d'une maison de maître avec parc, remises et écuries („Collart-Schlass”). En 1913, l'usine occupera 275 ouvriers.



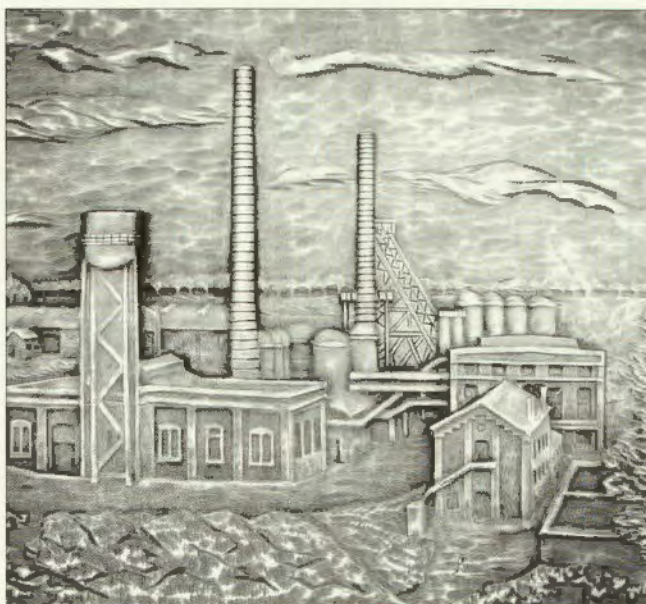
De grands projets naissent, lorsqu'à la mort de Charles Collart, en 1910, la famille fonde une société à capital avec la Société Felten & Guillaume Carlswerk de Cologne-Mühlheim. Walther Rathenau, patron de la „Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft” (AEG), devient le président du conseil d'administration. Voilà donc, comme l'exprime Jacques Maas dans un article récent,⁽²⁾ le premier producteur allemand de fils et de câbles et l'un des deux géants de l'industrie électrotechnique allemande qui s'associent à un petit producteur de fonte luxembourgeois.

Mais les projets d'usine intégrée (hauts fourneaux, aciérie, laminoirs) sont réduits à

(Photos: Jochen Herling)

Une taque du Syndicat d'initiative de Steinfort représente l'usine Collart dans son ensemble

néant par la Première Guerre mondiale. A la suite de la vente des usines allemandes et dans le contexte de l'Union économique belgo-luxembourgeoise, décidée en 1921, les Hauts Fourneaux et Aciéries de Steinfort passent aux mains de la Société belge Athus-Grivegnée, puis Angleur-Athus. Nouveau propriétaire, nouvel élan. En 1926 est construit un barrage qui refoule les eaux de l'Eisch en bas de l'usine et permet la production d'énergie par le biais de turbines hydrauliques. Une usine de briques et de ciment complètent cette zone industrielle. La nouvelle aciérie Thomas inaugurée en 1929 ne survivra pas à la crise mondiale qui frappe l'Europe dès décembre de la même année. Les hauts fourneaux arrêtent leur production. Les ouvriers et les employés sont licenciés en 1931. L'entreprise ferme ses portes en octobre 1932.



Au cours de la Seconde Guerre mondiale, l'ancienne aciérie est réaménagée par le Konzern allemand Krupp en atelier de réparation pour chars, alors que la plupart des autres installations sont détruites. A la Libération, les Américains utilisent le site comme dépôt de ravitaillement. Enfin, de 1945 à 1958, la société belge Cockerill y exploite une fabrique de phénol. Au début des années soixante, la plupart des bâtiments restants sont rasés pour faire place à l'entreprise Uniroyal. Les trois bâtiments restants sont utilisés par les services techniques de la commune.

En 1985, les responsables communaux décident de restaurer l'ancien atelier, construit vers 1900, avec l'aide du Service des sites et monuments nationaux, et d'y aménager un centre communal et culturel. Il est inauguré en mars 1989.

L'usine a légué à la commune de Steinfort des biens précieux, comme l'a souligné le député-maire Jean Asselborn, lors de l'inauguration du centre culturel „Al Schmelz“: l'ancien et le nouvel hôpital, le premier réseau électrique en 1919, 78 logements sociaux, un centre sportif et une piscine, financés par la liquidation des biens de l'en-



Un vestige de la sidérurgie luxembourgeoise du XIX^e siècle: un ancien haut fourneau

treprise. La commune manifeste aujourd'hui sa reconnaissance en intégrant ce témoin d'une époque révolue dans la vie régionale, mais également dans le paysage.

Paysage géographique, paysage social, paysage culturel et paysage architectural. Lorsque l'architecture industrielle en est à ses débuts, vers 1870, les spécialistes lui dénie toute valeur. „Où il y a du fer, il n'y a pas d'architecture", s'écrie l'esthète anglais John Ruskin. Tant les Halles centrales de Paris, construites par Baltard, que la Tour Eiffel rencontrent bien des réticences. Mais très vite, cette nouvelle architecture aux matériaux si frustes se fraye un chemin, comme l'explique Pierre Puttemans:

„Pourquoi le béton, le fer, le bois, la pierre ou la brique? Questions d'économie, de performance: ce que les juristes appellent une obligation de résultat. L'ornement vient après, s'il le faut, en prime, comme une fleur dans un vase. Ainsi sacrifie-t-on à la mode, et les colonnes de fonte reçoivent des chapiteaux toscans ou corinthiens, les murs des frises lombardes, les porches des frontons ou des entablements.“^[3]

L'ancien atelier de l'usine Collart présente à la fois une architecture performante et esthétique. L'architecte Paul Espen et le bureau d'architectes Bohler et Tanson ont veillé, dans leurs travaux de restauration tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, de garder le caractère d'atelier d'usine. La charpente métallique de toiture des deux corps de bâtiments a été restaurée, la structure portante reste visible à l'intérieur, l'ossature extérieure en maçonnerie a été conservée. La toiture en tôles d'acier ondulé a été sauvegardée. Le concept architectural homogène des deux corps de bâtiment se retrouve dans les détails esthétiques offerts 'en prime': fenêtres et portails cintrés, encadrement des fenêtres et des portes en brique. Les frises et les lucarnes accentuent encore l'esthétique du bâtiment, dont les architectes ont respecté les larges surfaces en verre qui rythment la façade.

L'utilisation du bâtiment est multifonctionnelle. La destination des locaux du rez-de-chaussée perpétue la vocation industrielle. Ils servent d'ateliers, de remise et d'entrepôt pour les services techniques de la commune. Entre le rez-de-chaussée et le premier étage, un niveau intermédiaire abrite des locaux de réunion. La grande pièce à l'étage constitue un espace culturel. Une grande scène amovible permet des représentations théâtrales. Industrie et culture réconciliées.

En sauvant les vestiges de l'architecture industrielle, une ville, une région, un État ne témoignent pas seulement du respect envers leur passé, mais retrouvent leur histoire, tel que l'exprime Pierre Puttemans: „Comme on fouille aujourd'hui les sites médiévaux pour en tirer l'image des inventions et des guerres, il faudra peut-être, désormais, à travers les usines et les ateliers, retrouver celle du travail et de l'imagination des formes et des techniques, celle des hommes qui y ont peiné, ou jubilé parfois.“

Notes:

1. SCUTO Denis, *Une minière ensevelie dans le paysage, Ancienne minière Cockerill, Ellergronn, Esch-sur-Alzette (La maison d'en face, N° 5), tageblatt, le 2 février 1995*

2. MAAS Jacques, *Walther Rathenau et les hauts fourneaux de Steinfart (1911-1919), in: Hémecht, Revue d'histoire luxembourgeoise, (43) 1991, H. 2, p. 141-184*

3. PUTTEMANS Pierre, *Histoire et histoires, in: Luc Van Malderen, Pierre Puttemans, Architectures industrielles, En Belgique et ailleurs, Bruxelles, Editions Labor, 1992, p. 9-19*

VII. Larochette / Fels

Antoinette Lorang

Neue Nutzung für eine alte Tuchfabrik

Rue de Scheerbach, Fels



Die
ehemalige
Spinnerei

(Photo: Jochen Herling)

Durch ihre meist sehr großzügigen Räumlichkeiten bieten ausgediente Industriebauten vielfältige Nutzungsmöglichkeiten. Die Wertschätzung von Industriedenkmalern ging zuerst von England aus. In den letzten Jahren mehren sich die Beispiele von umfunktionierten Denkmälern der Technik auch hierzulande: die Schuhfabrik in Tetingen, der Schlachthof in Esch und die alte Schmelz in Steinfort, die zu Kulturzentren wurden, die Bierbrauerei in Diekirch, die heute ein Kriegsmuseum beherbergt, die Tuchfabrik in Esch/Sauer, in der ein Empfangszentrum und ein Museum über die Tuchherstellung eingerichtet wurden, die Handschuhfabrik in Luxemburg-Grund, die zu Wohnungen umgebaut wurde, die „Schleifmühle“, die als Künstleratelier dient. Das gleichermaßen bemerkenswerte Industriedenkmal der ehemaligen Tuchfabrik Ginter in der Scheerbach in Fels steht dagegen leer, die Bausubstanz verfällt.

Der Bau der Tuchfabrik begann 1856 durch die Gebrüder Jean und Charles Knaff.⁽¹⁾ Diese errichteten ein Wohnhaus, ein Lagerhaus für Wolle, Garn und Stoffe sowie eine Weberei. Die Fabrik funktionierte mit Wasserkraft, die aus dem Scheerbach gewonnen wurde. 1871 wurde die Fabrik vergrößert, hinzu kamen das große Gebäude mit der Spinnerei, die Färberei und das



Die
Bausubstanz
verfällt
(Photos: Jochen Herling)

Ein seltenes Exemplar: der steinerne Schornstein auf quadratischem Grundriß

Kesselhaus. Die Produktion wurde durch die Anschaffung einer Dampfmaschine modernisiert. Aufgrund einer Krise um 1894 mußte die Firma jedoch Konkurs anmelden. Sie wurde daraufhin von der Tuchmacher-Familie Godchaux aus Luxemburg-Schleifmühle aufgekauft. Auch der neue Besitzer hatte nicht viel Glück mit seinem Betrieb, so daß die Fabrik 1906 versteigert und Eigentum von Jean-Pierre Ginter wurde. Sein Sohn übernahm die Leitung der Fabrik, die nun den Firmennamen „Draperies de Larochette s.à.r.l.“ bekam. Der Betrieb wurde erneut modernisiert und hatte um 1910 schon etwa fünfundsiebzehn Angestellte. Auch das Produktionsangebot wurde erneuert. Gewebt wurden nun Tirteys, Flanell, Loden, Cachat- und Molletontuche, Decken.



Während des Ersten Weltkriegs brannte die Spinnerei ab, die Maschinen wurden zerstört. Das ehemalige dreistöckige Gebäude wurde mit nur zwei Geschossen und mit Sheddach wiederaufgebaut. Dank fortlaufender Modernisierungen und fester Aufträge wie z.B. der Lieferung von Uniformstoff für die Luxemburger Armee (im Krieg auch für die deutsche Wehrmacht) konnte sich der Betrieb bis in die sechziger Jahre hinein behaupten. Der durch billige Importware aus Drittweltländern bedingte Preisverfall setzte der Firma dann jedoch schwer zu. Trotz einer größeren Investition in den Betrieb im Jahre 1963 war das Los der Fabrik beschieden. 1970 mußte sie ihre Produktion definitiv einstellen. Dies war nicht nur für ihre Eigentümer ein schwerer Schlag, sondern ebenfalls für die dort Beschäftigten. Durch die Textilindustrie gab es in der kleinen Scheerbachstraße in den 60er Jahren immerhin noch etwa 140 Arbeitsplätze, vor allem für Frauen. Mit der Schließung der Tuchfabrik Ginter ging ein großer Teil davon verloren. Einige Angestellte wurden von der Vestimento S.A. übernommen, bis auch diese 1984 stillgelegt wurde.

Von der Tuchfabrik Ginter sind erhalten geblieben: das 30 m lange Gebäude der Spinnerei das Wollmagazin und Stofflager, das zu Wohnungen umgebaut wurde, das Eingangstor mit der Plakette „Draperies de Larochette S.A R.L. Teinture – Filature Tissage & Apprêts“ sowie der imposante Schornstein.

Die Spinnerei ist ein zweigeschossiger Bau aus lokalem Bruchstein mit Putz. Die Fassade wird durch hohe segmentbogige Öffnungen gegliedert. Das Gebäude entspricht dem typischen klassischen Fabrikstil, der hierzulande meist mit wenig Verzierungen auskommt. Fassadenanker geben das ursprüngliche Boudatum 1871 an.

Die Gebäude waren nach funktionalen Gesichtspunkten angeordnet und ausgestattet, d.h. entsprechend den verschiedenen Arbeitsgängen von Wollverarbeitung und Tuchherstellung. Die Spinnerei bekam bei dem Wiederaufbau nach dem Brand ein sog. Sheddach. Diese Form, die ursprünglich in England entwickelt wurde, war eine seit dem 19. Jahrhundert allgemein gebräuch-

liche Dachform für Fabriken und Ateliers. Besonders geeignet sind Sheddächer bei Tuchfabriken, da für die Arbeit mit Wolle und farbigen Stoffen das Sonnenlicht vermieden werden muß. Das Sheddach hat eine sägezahnartige Form, große Flächen der senkrecht aufragenden Dachpartie sind verglast. Auf diese Weise kann viel Licht einfließen, ohne direkte Sonneneinstrahlung.

Besonders interessant an der Fabrikanlage ist der Schornstein. Er hat einen quadratischen Grundriß, ist ganz aus Werkstein und hat oben und unten ein mehrfach profiliertes Gesims. Solche Schornsteine aus Naturstein sind im übrigen Land selten. Aus Kostengründen wurde meist Backstein verwendet. In Fels war reichlich Baumaterial vorhanden, der Stein wurde gleich gegenüber der Fabrik gebrochen und bearbeitet.

Im Gegensatz zu den beiden Kleiderfabriken J.P. Ginter-Ginter und Vestimenta S.A., die eine neue Nutzung als Kulturzentrum bzw. Wohnungen gefunden haben, wartet die ehemalige Tuchfabrik seit Jahren auf eine Bestimmung. 1991 wurden das Kesselhaus, die Wollfärberei und die Weberei abgerissen, mit der Absicht, das Hauptgebäude zugänglicher zu machen. Der heutige Besitzer hat nämlich schon seit längerer Zeit vor, den Fabrikbau einer neuen Nutzung zuzuführen.

Die ursprüngliche Idee, hier ein Museum über die Tuchherstellung einzurichten, scheint leider vom Tisch zu sein. Bei ihrer Schließung befanden sich noch alle Maschinen in der Fabrik, eine ideale Grundlage für die Einrichtung eines Museums. Leider bestand zu dem Zeitpunkt kein Interesse an einem derartigen Projekt. Einige Objekte behielt Georges Ginter in seinem Besitz, der größte Teil wurde verschrottet. Ein paar Maschinen und Geräte sind heute in dem ehemaligen Bahnhofsgebäude in Fels zu sehen.

Bedauerlich ist, daß der Industriegeschichte Luxemburgs im allgemeinen nicht mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird. So kann die Umfunktionierung zahlreicher Industriegebäude nicht darüber hinwegtäuschen, daß es keine umfassende Ausstellung zur Geschichte der industriellen Entwicklung in Luxemburg gibt. Das nationale Kunst- und Geschichtsmuseum in der Hauptstadt hat mit seiner Abteilung über die Industrialisierung Luxemburgs einen wichtigen Grundstein gelegt. Diese Ausstellung müßte durch lokale Museen und Dokumentationszentren in früheren Produktionsstätten ergänzt werden. Die alte Tuchfabrik in Fels bietet z.B. einen passenden Rahmen für ein Museum über die Geschichte der Klein- und Mittelindustrien Luxemburgs.

Anmerkungen:

1. GINTER Georges, *Die Tuchfabrik „Draperies de Larochette s.à r.l.“ Wollfärberei-Spinnerei-Weberei und Appretur*, in: *150^e Anniversaire Société philharmonique Larochette, Luxembourg 1988*

GINTER Georges, *Die Kleiderfabrik „Vestimenta S.A.“*, in: *150^e Anniversaire Société philharmonique Larochette, Luxembourg 1988*

GINTER Georges, *Die Kleiderfabrik „J.P. Ginter-Ginter“ (D'Gintesch-Fabrek)*, in: *150^e Anniversaire Société philharmonique Larochette, Luxembourg 1988*

Remerciements

Je voudrais exprimer un chaleureux merci aux personnes suivantes qui ont contribué à la (re)découverte des maisons d'en face: Françoise Aubry, Aly Barthel, Madeleine Blaat-Liégeois, G. Buchholtz, Gast Demuth, Jemp Fiedler, Robert Garcia, Tun Jost, Marc Kalbusch, Francine Cocard, Jemp Kunnert, Mme Joseph Lefèvre, Mars Lorenzini, Mario Malvetti, Patrick Mertens, Nelly Moia, Jean-Luc Mousset, Mme Leonard Müller, Roland Netgen, Michel Pauly, Raymond Peruzzi, Jean Reitz, Antoinette Reuter, Romain Schumann, Vanna Solofrizzo-Clivia, Robert Wagner, Jean-Claude Wolff.

Denis Scuo

Danksagung

Für Auskünfte und die Zurverfügungstellung von Plänen, Photos und Postkarten bedanke ich mich herzlich bei:

Den Gemeindeverwaltungen von Diekirch, Düdelingen, Esch/Alzette, Grevenmacher, Luxemburg, Rümelingen, der Administration des travaux publics und dem Fonds de rénovation de la vieille ville, der Arbed-Düdelingen, dem Ordre des Architectes et Ingénieurs-Conseils, Paul Becker, René Bemtgen, Guy Buchholtz, Jean-Pierre Conrardy, Jean Ensch, Georges Ginter, Rudy Kremer, Nelly Moia, Michel Mousel, Emile Weitzel.

Für die Durchsicht des Manuskripts danke ich Barbara Gemnich, Marianne Henschen und Christiane Wagener.

Antoinette Lorag

Bibliographie

- BARTHEL Pierre (Confrérie Saint-Michel), Ein Abgeordneter braucht nicht zu sparen (Leserbrief), tageblatt, 17.6.1995
- BELOT A., Geschichte der Hütte und Pfarre von Steinfort, Luxemburg, 1948
- BESCH François, Vor über 100 Jahren in Esch geboren: Jacques „Jack“ Müller, ein vielseitiges Talent, in: tageblatt, 3.8.1984
- BIVVER Tony, Architekt Luxemburg, Bauten 1932-1933, München-Wien 1934
- BOSSAGLIA Rossana, Il <Déco> Italiano Fisionomia dello Stile 1925 in Italia, Milano 1975
- BRAUNMANN Annick, Culot Maurice, Fabriques ensevelies dans les paysages, in: Art et société en Belgique, 1848-1914, Catalogue de l'exposition au Palais des Beaux-Arts de Charleroi, 11 octobre – 23 novembre 1980
- BRAUN Josy, Das Café Pôle Nord erhalten, in: tageblatt, 25. Mai 1990, S. 14
- BREMBATI J., Création d'un établissement thermal à Longwy à la veille de la grande guerre, Service Municipal des Affaires Culturelles de la Ville de Longwy (Hrsg.), o.O., o.J.
- BRUNS André, Festung und Denkmalschutz in Luxemburg, in: Festungen in Europa, Königsteiner Festungs-Kolloquium, fortifikation, Fachblatt des Studienkreises für Festungs-, Militär- und Schutzbauwesen, Sonderausgabe 2/1993, S. 3-14
- CONRARDY Jean-Pierre, Dudelange – Passé et présent d'une ville industrielle, Tome I: Bourg agricole – Ville moderne, Luxembourg, 1991
- CONRARDY J.P., Dudelange – Passé et Présent d'une Ville Industrielle, Tome II: l'Usine sidérurgique. Le renouveau industriel et urbain, Luxembourg 1991
- D'Fangeren ewech vun den Dräi Eechelen, Lëtzebuerg, Juni 1992
- Déclaration en vue de l'obtention de la nationalité américaine, par Jacques Mueller, 18.9.1911
- DELEVOY Robert-L., Modern style, in: Encyclopaedia Universalis, Corpus 12, p. 426-434, Paris, 1988
- DERULLE-WIGREUX & FILS Emile WEITZEL, successeur, centenaire 1870-1970, Luxembourg 1970
- Die Adolf-Emil-Hütte in Esch, in: Stahl und Eisen, Zeitschrift für das deutsche Hüttenwesen, Nr. 18 (1913)
- DIERKENS-AUBRY Françoise, Musée Horta, Bruxelles Saint-Gilles, Collection: „Musea Nostra“, Bruxelles, 1990
- Dossier „Le Centre de documentation des migrations humaines à Dudelange“, in: Ensemble, périodique édité par l'ASTI et le CLAE, 16/94

- Dudelange - L'Usine Centenaire 1882-1982, ARBED (Hrsg.), Text: J.P. Conrardy, Luxembourg 1982
- ERPELDING Emile, Die Mühle von Petingen, in: 75e anniversaire du Club sportif Pétonge, 1910-1985, S. 59-82
- ERPELDING Emile, Die Mühlen des Luxemburger Landes (Millebuch), Luxembourg, 1988 (2. Auflage), S. 464-465
- ESCH Jean, MULLER Jean-Claude, D'Letzebuenger Auswanderung an Amerika. L'émigration luxembourgeoise aux Etats-Unis, Luxembourg emigration to the United States, Luxembourg 1986
- ETRINGER Norbert, Liebes, altes Hollerich, Editions Emile Borschette, 1989
- FABECK-SCHOLTES Anne, L'architecture 1900 au Luxembourg – Fleur fanée ...?, in: Lëtzebuenger Almanach '85, Luxembourg, Editions Guy Binsfeld, 1985, p. 170-183
- FABECK-SCHOLTES Anne, L'architecture „Art Déco“ à Luxembourg, in: Lëtzebuenger Almanach '86, Editions Guy Binsfeld, p. 222-232
- FELLENS Romain, Reelle Industriegeschichte: (K)eine Chance für die Cockerill-Gebäude?, Die stummen Zeugen der Industriekultur sind dem Verfall preisgegeben, in: tageblatt, 16.2.1993
- FIEDLER J.P., BUNY Fr., ROUSSEAU P., Lëtzebuerg am Zäitvergläich, Luxembourg, 1994
- FLIES Joseph, Das Andere Esch, An der Alzette, Ein Gang durch seine Geschichte, Luxembourg, 1979
- FRIEDRICH Evy, Das „Capitale“ verschwindet. Aus der Geschichte eines hauptstädtischen Kinos, in: Revue 24 (1969) Nr. 20
- G., Jack MÜLLER (1881-1956), in: De Biergmann, 1957, N° 1-2
- GALLO Benito, Centenario Gli Italiani in Lussemburgo. Centenaire Les Italiens au Luxembourg 1892-1992, Luxembourg 1992
- Gedenkschrift zur Einweihung der neuen Schlachthofanlagen der Stadt Esch/Alzette, 27. Mai 1934
- GILBERT Pierre, La Capitale et ses Architectes, Publication de la Section des Arts et des Lettres de l'Institut Grand-Ducal, Luxembourg 1986
- GINTER Georges, Die Kleiderfabrik „J.P. Ginter-Ginter“ (D'Gintesch-Fabrek), in: 150^e Anniversaire Société Philharmonique Larochette, Luxembourg 1988
- GINTER Georges, Die Kleiderfabrik „Vestimenta S.A.“, in: 150^e Anniversaire Société Philharmonique Larochette, Luxembourg 1988
- GINTER Georges, Die Tuchfabrik „Draperies de Larochette s.à r.l.“ Wollfärberei-Spinnerei-Weberei und Appretur, in: 150^e Anniversaire Société Philharmonique Larochette, Luxembourg 1988
- GODOLI Ezio, L'architecture Liberty en Italie, in: Frank Russell (sous la direction de), L'architecture de l'Art nouveau, Paris, 1982, p. 197-217

- GOEDERT Jean, Le réaménagement du vieux centre d'Esch-sur-Alzette, Résultats et perspectives, n: Jean Goedert, Lucien Steil, Paul Weidig, Al Esch – Déclin et renaissance du Vieil Esch, 1992, p. 133-139
- HACKELBERGER Christoph, Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der fünfziger Jahre, München 1985
- HARPES Jean, Vieilles demeures nobiliaires et bourgeoises de la Ville de Luxembourg, Luxembourg, 1958
- HARY Fränk, 90 Jahre Traumpalast Kino in Luxemburg: Gestern, heute und morgen, n Revue 41 (1986) Nr.14-17
- HIPPERT Fred (Dr.), Die ärztliche Betreuung im 19. Jahrhundert, in: Livre du Cinquantenaire de la ville de Dudelingen, Luxembourg 1957
- KAISER Marcel, Im Herzen der Hauptstadt: Bleibt das „Pôle-Nord“ dem Verfall überlassen?, in: Tageblatt
- KOERPERICH Léon, KRANTZ Robert, CONRARDY Jean-Pierre, Düdeler Chronik Band II, Stadtverwaltung Düdelingen Kulturkommission Düdelingen (Hrsg.), Esch/Alzette 1982
- KOERPERICH Léon, KRANTZ Robert, Düdeler Chronik Band I, Stadtverwaltung Düdelingen Kulturkommission Düdelingen (Hrsg.), Esch/Alzette 1980
- KOLTZ J.P., Baugeschichte der Stadt und Festung Luxemburg, Luxembourg, t. I, 1944, t. II, 1946, t. III, 1951
- KÜCHLER Rüdiger, TOPP Hartmut, WEIDIG Paul, Verkehrsentwicklungsplan für Esch-sur-Alzette, n: id., p. 141-145
- KUNNERT Jemp, De la ville fortifiée du Moyen Age à la forteresse des Temps Modernes, in: La Ville de Luxembourg, Du château des comtes à la métropole européenne (sous la direction de Gilbert Trausch), Anvers, 1994, p. 81-90
- L'Evêque de la Basse Mouturie, Itinéraire du Luxembourg germanique ou Voyage historique et pittoresque dans le Grand-Duché, Luxembourg, 1844
- „La dernière séance“, monuments historiques n° 137 février-mars 1985
- AMBERT Albert, Statistisches aus der Geschichte der Steinforter Eisenhütte, in: Steingeforter Neigkeeten 1982-83
- Le Grand-Duché de Luxembourg, publié à l'occasion de l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles par le Commissariat Général du Gouvernement Grand-Ducal avec le concours du Conseil Economique, des Chambres Professionnelles, et de l'Association des Journalistes luxembourgeois, Luxembourg-Bruxelles 1935
- Le livre d'or du lycée de Garçons de Luxembourg, De l'Ecole industrielle et commerciale au lycée de Garçons de Luxembourg, 1892-1992, Luxembourg, 1993
- MEFÈVRE Nina et Julien, deux artistes, une œuvre, Luxembourg, 1978
- MINSTER Lise, Der Phare stellt vor: Ausländer in Luxemburg,

- Heute: Jochen Herling, Fotograf, in: tageblatt, Nr. 100, 29.4.1992, S.13
- lo-j, Umstrittenes Bâloise-Gebäude am Boulevard Roosevelt wird abgerissen, in: Luxemburger Wort 1. März 1995
- LORANG Antoinette, Der Werkwohnungsbau der Gelsenkirchener Bergwerks AG in Esch/Alzette und die Rolle deutscher Architekturleitbilder von 1870 bis etwa 1930, in: Hudemann Rainer, Wittenbrock Rolf (Hrsg.), Stadtentwicklung im deutsch-französisch-luxemburgischen Grenzraum (19. und 20. Jh.), Saarbrücken 1991
- LORANG Antoinette, Im Namen der Geschichte und des Geschäfts, in: Lëtzebuerger Almanach '89, S. 114-123
- LORANG Antoinette, Luxemburgs Arbeiterkolonien und billige Wohnungen 1860-1940, Ministère du Logement (Hrsg.), Luxembourg 1994
- LORANG Antoinette, Plateau Bourbon und Avenue de la Liberté. Späthistoristische Architektur in Luxemburg, in: PSH (Publications de la Section Historique de l'Institut Grand-Ducal), Bd. CIII, Luxembourg 1988
- LORANG Antoinette, „Sauber, hell und nett“. Zur Architektur des Escher Schlachthofs, in: Bordangs Louis Nr. 9+10, Esch/Alzette 1991
- MARGUE Paul, Wallmauern, Plattformen und Bollwerke, in: Hémecht, 45, 1993, p. 31-53
- MENG Yan, Urban Stage: Two-Story-Live-in-Depot, texte non publié sur la gare-usines de Dudelange
- MILMEISTER Jean, Architekt, Archäologe und Biograph: Karl Arendt, in: Revue 28 (1979) N° 5
Ministère des Travaux publics, Administration des bâtiments publics, Etude de l'îlot: – rue de l'Eau, – rue du Marché-aux-Herbes, – rue du Saint-Esprit à Luxembourg, Rapport (Etude fine coordonnée par Daniel Gaymard, architecte à Strasbourg, avec la collaboration du bureau Architecture et Environnement à Luxembourg)
- MOIA Nelly, Abbruchobjekt?, in: D'Letzeburger Land, 23.11.1973
- MOIA Nelly, Le scandale de la maison Meder, Lettre ouverte aux responsables communaux, in: Le Républicain Lorrain (tribune libre), 18.2.1981
- MOIA Nelly, Wieder in Gefahr?!, in: tageblatt, 12.2.1977
- MOUSSET Jean-Luc, L'industrialisation du Luxembourg de 1800 à 1914, Guide du visiteur, Luxembourg, Musée d'Histoire et d'Art, 1988
- MULLER Jean-Claude, „Es ist ein anderes Leben in Amerika ...“ Luxemburger Einwanderer im Melting-Pot (19. und 20. Jahrhundert), in: tageblatt 6./7. Mai 1995
- ONS STAD, Nr. 18, avril 1985
- PHILIPPART Robert L., Quand les façades racontent l'épopée de la ville d'Esch-sur-Alzette, Explications autour de la promenade architecturale, feuilles photocopiées, 1993
- PHILIPPART Robert L., L'Historicisme à Luxembourg, de la forteresse à la capitale nationale, Luxembourg 1989

Plan partiel de la ville de Luxembourg et énumération des habitants de cette partie d'après le recensement de 1688 et de la visite militaire de 1794, in: *Ons Hémecht*, N° 1-2, 1937, p. 129-138

PROBST Jean, Charles Arendt 1825-1910 Architecte de l'Etat – Constructeur d'Eglises Luxembourg, Mémoire/Université de Louvain 1982

PROJET DE LOI 4050 relatif à la transformation pour les besoins de la Chambre des Députés des maisons Rischard et Printz, sises rue de l'Eau à Luxembourg

REAU Louis, FLEURY Michel, LEPROUX Guy-Michel, Histoire du vandalisme, Paris, 1994

REITZ Jean, L'histoire d'une maison, La maison „Meder“ de 1907 à 1992 (article non publié encore)

REITZ Jean, Le Casino, un octogénaire raconte son histoire, in: Conservatoire de Musique Esch-sur-Alzette, Festivités d'inauguration Septembre-Novembre 1993, Esch-sur-Alzette

REYNOLDS John, David Whitehouse, A Living Museum, The Centre de Documentation des Migrations Humaines, texte non publié

ROILGEN G., Historique de la minière Katzenberg, Plaquette éditée à l'occasion de l'inauguration de la chapelle Sainte-Barbe, 1953

ROSSI Louis (Prof.), Architecte Diplômé Académie Royale des Beaux Arts Bologna Italie, Luxembourg o.J.

Rund um Hotels und Vergnügungsstätten im Bahnhofsviertel, in: Syndicat des Intérêts Locaux Luxembourg-Gare, 50^e anniversaire, 1931-1981

RUPPRECHT Alphonse, Logements militaires à Luxembourg pendant la période de 1794 à 1814, Aperçu historique sur les anciennes rues et maisons de la Ville haute, Nouvelle édition avec introduction, bibliographie et index par Carlo Hury, Luxembourg, 1979

SCHMIT René, Tatsachen aus der Geschichte der S.A. des Hauts Fourneaux et Aciéries de Steinfort, in: *Stengeforter Neiegkeeten*, 1982-83

SCHMIT René, Die Familie Collart, Briefe, Dokumente und Aufzeichnungen von 1777 bis 1946, in: *Stengeforter Neiegkeeten*, Syndicat d'Initiative Steinfort, 1976-77

SCHMITT Georges, Bauliches auf Limpertsberg, Rück- und Ausblick, in: Harmonie municipale Luxembourg-Limpertsberg, 1908-1958, 50^e anniversaire, Luxembourg, 1958, pp. 102-106

SCHUMAN-Denkmal, Großherzogin-Charlotte-Brücke, Gebäude-Komplex auf dem Kirchberg: Eine denkwürdige dreifache Einweihung, in: *tageblatt* 25. Oktober 1966

SCUTO Denis, Industriekultur in Esch, Eine stadthistorische Wanderung durch die Minnettemetropole, Editions Le Phare, 1993

SEMBACH Klaus-Jürgen, Durchgang und Zeitlichkeit, Die transitorische Funktion der Bohnhöfe, in: *Zug der Zeit – Zeit der Züge*, Deutsche Eisenbahn 1835-1985, Band 2, S. 536-542

STEFFEN A., L'état de la ville de Luxembourg après le bombardement de 1683 et le siège de 1684, in: *Ons Hémecht*, N° 3, 1934, p. 205-248

Stengeforter Neiegkeeten, N° 82, Juli 1989

STEVENS Jacques, HENVAUX Emile, Octave Van Rysselberghe (1855-1929), in:
Revue Mensuelle Aplus/Numéro 16/mars 1975

Stillstand beim Denkmalschutz? Offener Brief von „Jeunes et Patrimoine“ an den Kulturminister,
17.12.1990

Stoppt de Bagger – Info 1-2/1990

The listing of cinemas, in: English Heritage Conservation Bulletin March 1994 issue 22

THOMA Emile, Lasauvage et son histoire, in: Harmonie ouvrière Lasauvage. 25^e anniversaire,
o.O., o.J.

TRAUSCH Gilbert (sous la direction de), La Ville de Luxembourg, Du château des comtes à la
métropole européenne, Anvers, Fonds Mercator Paribas, 1994

USELDINGER Fernande, Die Cockerillgebäude im Ellergronn müssen erhalten bleiben!,
Eine ökokulturelle Ausrichtung wird angestrebt, in: Zeitung, 16.2.1993

Vieil Esch, Guide de l'Exposition historique et folklorique, juillet-septembre 1956,
Esch-sur-Alzette, 1956

WEIS Sosthène, Quelques noms d'architectes, in: Revue technique luxembourgeoise, N° 6,
Novembre-décembre 1937

WEITZ Paul, Dreifache Einweihung im Zeichen Europas, in: Luxemburger Wort
25. Oktober 1966

WILWERT Roger (Dr), La vie médicale à Dudelange depuis 1900, in: Livre du Cinquantenaire
de la Ville de Dudelange, Luxembourg 1957

WURTH-MAJERUS Paul, Hôtel du Gouvernement Palais de Justice Actuel, in: Hémecht 1939

Jochen Herling,

né à Braunschweig en 1943 (BRD). Vit à Luxembourg-Godbrange et travaille à Godbrange. Depuis 1980 de la nationalité luxembourgeoise. Quelques étapes de son parcours de photographe:

1965-1981: Reporter-photographe dans la Lëtzebuerger Illustre'ert Revue

1981-1995: Reporter-photographe dans le journal Letzeburger Land

1995: Photographe indépendant dans le journal „tageblatt“

1981: Fondateur de la Photo-Galerie 52 à Luxembourg

Fondateur du Cercle d'Edward Steichen

Photographe indépendant

Antoinette Lorang,

Dr. phil., geboren 1956, hat in Heidelberg Kunstgeschichte, Archäologie und Geschichte studiert. 1984 promovierte sie mit dem architekturgeschichtlichen Thema „Späthistoristische Architektur in Luxemburg“. Nach mehrjähriger Tätigkeit als Verlagsredakteurin arbeitet sie seit 1989 freiberuflich in den Bereichen Architektur und Denkmalpflege.

Buchpublikationen:

Luxemburgs Arbeiterkolonien und billige Wohnungen 1860-1940, Ministère du Logement (Hrsg.), Luxemburg 1994; *Plateau Bourbon und Avenue de la Liberté. Späthistoristische Architektur in Luxemburg*, Publications de la Section Historique de l'Institut Grand-Ducal (PSH), Luxemburg 1988; *145 Museen im europäischen Grenzraum Großherzogtum Luxemburg, Saarland, Rheinland-Pfalz, Lathringen und Süd-Ost-Belgien* (Editions Guy Binsfeld), Luxemburg 1988.

Denis Scuto,

né en 1964 à Esch-sur-Alzette, professeur d'histoire. Etudes d'histoire à l'Université Libre de Bruxelles. Prix Suzanne Tassier 87/88 pour son mémoire de licence sur la grève de mars 1921. Collabore depuis 1989 au „tageblatt“, où il publie des articles sur l'histoire, sur la culture et l'architecture industrielles.

Publications chez éditpress:

Sous le signe de la grande grève de mars 1921, Les années sans pareilles du mouvement ouvrier luxembourgeois (1918-1923), Luxemburg 1990; *Industriekultur in Esch, Eine stadthistorische Wanderung durch die Luxemburger Minnettemetropole*, Luxemburg, 1993 (avec des élèves du lycée Classique Echternach).

Luxembourg – Ville Européenne de la Culture 1995: En marge de l'année culturelle, le „tageblatt“ a jeté à travers six séries différentes d'articles, paraissant chacune un jour fixe par semaine et ce tout au long de l'année, un autre regard sur la culture. Une culture prise au sens large comme l'ensemble des structures sociales, politiques et religieuses ainsi que des manifestations intellectuelles et artistiques qui caractérisent une société.

Danièle Fonck et Denis Scuto ont piloté cette entreprise unique dans l'histoire de la presse luxembourgeoise. Le projet qui s'est étendu sur près de 300 pages de journal est maintenant publié sous la forme d'un coffret de six livres.

Luxemburg, europäische Kulturstadt 1995 – am Rande des Kulturjahres hat das „tageblatt“ übers Jahr einen anderen Blick auf die Kultur geworfen, und dies im Rahmen einer Artikelreihe, die in sechs Serien zerfiel, von denen jede ihren „Jaur fixe“ hatte. Kultur wurde dabei im weiteren Sinne verstanden als die Gesamtheit der sozialen, politischen und religiösen Strukturen sowie der intellektuellen und künstlerischen Ausdrucksweisen, die charakteristisch für eine Gesellschaft sind.

Danièle Fonck und Denis Scuto haben dieses in der Geschichte des Luxemburger Pressewesens einmalige Unternehmen gesteuert. Das Projekt, das sich ursprünglich über rund 300 Zeitungsseiten erstreckte, wird nun in sechs Bänden im Schubert veröffentlicht.



Das ist ein Buch über die Geschichte der Welt.

VOLUME METADATA

Title: La maison d'en face

Project Name: Faisal Hawlader

Order Name: Denis Scuto

Job Name: 32982E63-5CB0-4113-9917-ED4F516591FD