

Die Stadt im Bild *und* weitere An- und Aussichten

Statt einer lexikalischen Reihung
einige persönliche Überlegungen
zur Geschichte
der Kunst in Luxemburg

Feuilletonistisch soll der Beitrag sein, getragen von vielen Namen, keine bloße lexikalische Anordnung, dafür ein lockerer, möglichst konziser Überblick. Kurz: die Quadratur des Kreises ohne akademisch geometrische Abstraktionen. Journalistische Auftraggeber huldigen auch in der Post-Spaßgesellschaft wohl noch gern dem Spruch Karl Valentins: Kunstistschön, macht aber viel Arbeit. Es geht hier um Kunst und ihre Geschichte, um Künstler und ihr Schaffen in der Stadt, was im kleinen Luxemburg zwangsläufig auch außerhalb der Stadt meint. Gibraltar des Nordens wurde die Stadt genannt, Bastionen und Bollwerke auf schroffen, von Kasematten durchzogenen Sandsteinfelsen, die nicht vom Meer, sondern von dem kleinen Fluss Alzette und dem Bach Petrus umgeben sind. Melusina, die alte ewig junge Fischfrau wartet derweil im Schilf, die über tausendjährige traurige Konsequenz eines Blickes des neugierigen Gatten durch ein verbotenes Schlüsselloch. Erotische Verlockung. Die Festung prägt die Landschaft und den Geist, auch nach der Schleifung der militärischen Anlagen und trotz zunehmender kosmopolitischer Öffnung der neuen Stadt unter goldenen Sternen am blauen Europa-Himmel. Gräben bleiben zu überwinden, auch im Kopf. Versuchen wir es mit einigen persönlichen, eher subjektiven Betrachtungen und Überlegungen, ohne Anspruch auf Vollständigkeit und exemplarische Parität.

Greifen wir also beherzt in die Schatzkiste, in das Fach des 16. Jahrhunderts. Wir stoßen auf den Benediktinermönch und späteren Abt Johannes Bertels. Im Jahre 1561 kommt der 17-Jährige aus Löwen nach Luxemburg, um ins Kloster *Unserer Lieben Frau*, die Münsterabtei, einzutreten. Johannes Bertels macht eine schnelle Klosterkarriere. 1566 wird er zum Verwalter der



Tobias Verhaeght, *Vue du château de Mansfeld*

Münsterabtei ernannt und 1574, im Alter von 30 Jahren, zum Abt gewählt. Später, 1595 dann, wird ihm die Leitung der Willibrordus-Abtei von Echternach übertragen. Der Name von Johannes Bertels ist eng mit der hiesigen Kunstgeschichte verbunden. Das hängt auch damit zusammen, dass damals wichtige illustrierte geographische Werke geschaffen wurden. Etwa die von Georg Braun und Franz Hogenberg in Köln herausgegebene Reihe *Civitatis Orbis Terrarum* (1572-1617), in deren fünftem Band (1598) ein Kupferstich der Stadt Luxemburg enthalten ist, dem Jahrhunderte hinweg Modellcharakter zukommt. Das Blatt zeigt zudem das Schloss *La Fontaine* des Gouverneurs Graf Peter Ernst von Mansfeld und die Igeler Säule. Johannes Bertels habe, so

schreibt der Historiker und ehemalige Direktor des Nationalarchivs Paul Spang in der Einleitung seines im Jahre 1984 bei RTL-Edition erschienenen Buchs *Bertels Abbas Delineavit 1544-1607. Die Zeichnungen von Abt Bertels*, wohl die Bekanntheit des Zeichners gemacht. „Vielleicht wohnte dieser sogar in der Münster-Abtei... Johannes Bertels war der erste Nachbar des Gouverneurs (Mansfeld, d.Red.) und ging in dessen Clausener Palast, einem Wunderwerk der Architektur der Renaissance ohne Schwierigkeiten ein und aus. Der Gouverneur pflegte ihm diskrete Aufträge anzuvertrauen. So könnte er ihn auch gebeten haben, sich des fremden Zeichners anzunehmen...“. Was den Herausgeber des Buches, Nic Weber, zur Anmerkung



© MNHA

La Ville de Luxembourg, Nicolas Liez (1870)

verleitet: „Gerne möchte ich wissen, was sie verband und was sie sagten – der Geistliche und der Streiter – wenn sie unten am Fuß der Stadt, an den Ufern der Parkweiher spazieren gingen. Wandte der Benediktiner den Blick ab von den nackten Göttern und Göttinnen der unchristlichen Zeit, während draußen vor den Toren die Hexen gejagt wurden?“ Jedenfalls hat Johannes Bertels selbst Zeichnungen, dynamische ikonografische Dokumente über Ortschaften des damaligen Luxemburg und des täglichen Lebens gefertigt. Enthalten sind sie im von ihm eigenhändig verfassten Verzeichnis der Besitztümer und Einkünfte der Abtei. Darunter sind auch eine Ansicht der Stadt Luxemburg und eine der Abtei Altmünster. Gouverneur Mansfeld, so schreibt Jean Luc Mousset anlässlich der Ausstellung *Der Renaissancefürst Peter Ernst von Mansfeld (1517-1604)* im *Musée national d'histoire*

et d'art im Jahre 2007, „war ein bedeutender Kunstkennner und Sammler“. Seine politische Stellung habe es ihm erlaubt, als „principe architecto“ zu handeln: „Er verwirklichte mit dem prachtvollen Schlossbau *La Fontaine* sein Arkadien, Traum eines jeden Humanisten.“ *La Fontaine* ist demnach im 17. Jahrhundert ein wichtiger Bau der Renaissance in den alten Niederlanden. Die Kunstwerke, mit denen der Palast ausgestattet ist, sind bedeutend. Auch das hat die Ausstellung im Jahr 2007 gezeigt. Gemälde, die Mansfeld dem spanischen König Philipp III. vererbt hat, befinden sich heute in der Sammlung des Prado in Madrid. Selbst in Florida wird im Zuge der Vorbereitungen für die Ausstellung ein Bild aufgefunden, das von Mansfeld in Auftrag gegeben wurde und die Schlacht von Montcontour darstellt... Eine in brauner Tinte ausgeführte und mit Aquarell gehöhte *Sicht*

des Schlosses von Mansfeld, die Tobias Verhaeght zugeschrieben wird, zeigt die Schlossanlage in ihrer vollen Pracht. Doch der Glanz hält nicht lange. Das Ölbild *Das Schloss von Mansfeld*, das der Dominikanerpater Joachim Laukens 1665 malt, zeigt erste Verfallserscheinungen. Den Werken von Laukens und Verhaeght kommt neben dem Kunstwert auch dokumentarische Bedeutung zu. So wie zu jener Zeit auch anderen Abbildungen der Stadt Luxemburg – etwa von Adam-Frans Van Der Meulen, Alexandre Jean Noël oder dem zeichnenden Leutnant der Artillerie Christoph Wilhelm Selig.

Im Jahre 1777 wohnt der aus Saint-Hubert stammende Maler Pierre-Joseph Redouté in der Festung Luxemburg – ehe er in Paris eine große Künstler-Karriere macht. Ob das schon etwas mit Rosen zu tun hat?

Abtei Neumünster, Zeichnung von Antoine Stevens (1602)

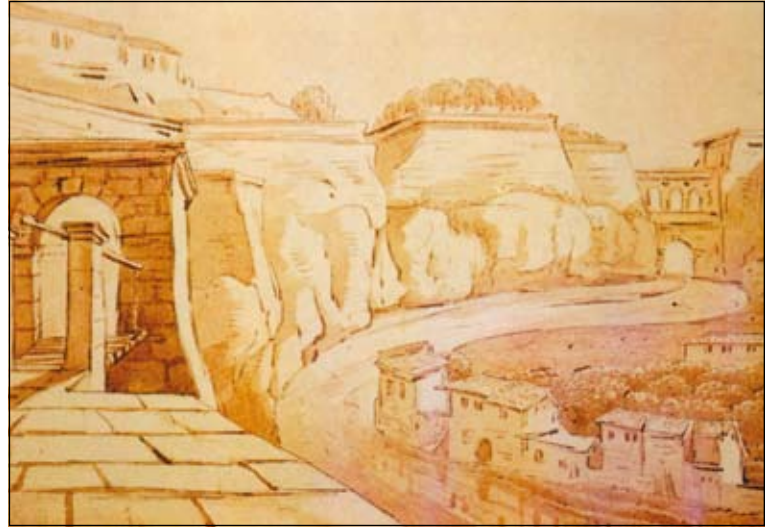


© Archives générales du Royaume, Bruxelles

Suchen wir weiter in der Künstlerschatzkiste. Natürlich, wir stoßen auch auf Johann Wolfgang von Goethe, der im Jahr 1792, als er seinen Herzog Carl August von Sachsen-Weimar wohl eher widerwillig als Berichterstatter auf dessen Kampagne in Frankreich begleitet, in der Festung ist. Er hält fest: „Wer Luxemburg nicht gesehen hat, wird sich keine Vorstellung von diesen an- und übereinander gefügten Kriegsgebäuden machen...“. Eine lyrischere Anmerkung des Autors ist auf dem *Goethestein* festgehalten, den Luxemburg ihm zu Ehren mit Blick auf das Pfaffenthal, den Bockfelsen und Clausen aufgestellt hat. Wir lesen begeisterte Worte: „Hier findet sich soviel Größe mit Anmut, soviel Ernst mit Lieblichkeit verbunden, dass wohl



DIE STADT IM BILD



Handzeichnung Goethes: Das Tor zum „Breedewee“ (1792)

zu wünschen wäre, Poussin hätte sein herrliches Talent in solchen Räumen betätigt.“ Dabei hat Goethe selbst in lavierten Zeichnungen Stadt-Erinnerungen festgehalten, die sich heute im Goethemuseum in Weimar befinden: so der Blick auf den „Mansfeldfelsen“ und das „Tor zum Breitenweg in Stadtgrund“. Eine von vielen Künstlern bevorzugte Perspektive, ganz im Sinn des „schönsten Balkons Europas“ wie Batty Weber viel später die Corniche nennt.

Gleich neben Goethe finden wir in der Schatzkiste den britischen Maler Joseph Mallord William Turner. Der ist zweimal in Luxemburg: im Sommer 1824 und im Sommer 1839. Er fertigt Skizzen, die er in Aquarelle überträgt – in seiner unverkennbar graphisch geprägten abstrahierenden Zeichensprache, die mit dem Licht zu malen scheint. Zwei Aquarelle, die sich im Besitz des *Musée national d'histoire et d'art* befinden, zeigen die Stadt aus verschiedenen Perspektiven. Der Bockfelsen steht im Zentrum der beiden Interpretationen, die in bläulich kalten Farbtönen gehalten sind.

Vue de Luxembourg depuis Fetschenhof, William Turner (1839)



© MNHA

Das zeigt – luxemburgische Kunstentwicklung hat immer mit ausländischen Einflüssen zu tun. Die Ansätze einer kulturellen Identität entwickeln sich ja im Spannungsgefüge von germanischen und romanischen Impulsen und Überlagerungen. Parallel zur Festigung des real existierenden Nationalstaates in seiner heutigen geopolitischen Form hat sich ebenfalls progressiv ein Kunstleben entwickelt. Ob sich dabei eine „richtige“ luxemburgische Kunst – gar eine luxemburgische Schule – herauskristallisiert, wage ich zu bezweifeln. Es gibt eher – und das bis heute – Kunstwerke von luxemburgischen und in Luxemburg lebenden nicht-luxemburgischen Künstlern, die in luxemburgischen Ateliers entstehen. Doch das schmälert keineswegs die Wertigkeit der so entstandenen Werke.

Zurück zum 19. Jahrhundert. Nehmen wir Jean-Baptiste Fresez, der 1800 in Longwy geboren ist, an der Akademie in Brüssel studiert, zuerst als Zeichner in der Porzellan-Manufaktur in Mettlach arbeitet, dann in Luxemburg unterrichtet. Er ist als detaillierter Porträt- und Landschaftsmaler bekannt. In seinem Beitrag *La Peinture de la Renaissance à la Première Guerre mondiale*, enthalten im Buch *L'art au Luxembourg - de la Renaissance au début du XXI^e siècle* (2006), schreibt Jean-Luc Koltz: „Jean-Baptiste Fresez a eu tant d'élèves qu'on est tenté de parler d'une école de Fresez. Parmi eux, nous retenons: Jean-Nicolas Bernard, Jean-Auguste Marc, Franz Heldenstein, Pierre Brandebourg qui devient photographe et Michel Sinner.“ Unter den Schülern ist auch der 1809 in Neufchâteau in den Vogesen geborene Nicolas Liez – „le disciple de Fresez probablement le plus doué“. Liez arbeitet als Lithograph, als Radierer, Architekt, Bildhauer, Dekorateur und Lehrer. Einige Bilder von Nicolas Liez – zum Beispiel das Ölgemälde *La Ville de Luxembourg* von 1870 – gehören zum Grundstock der luxemburgischen Stadtikonografie. Dabei schlägt Nicolas Liez für das damalige luxemburgische Kunstverständnis behutsam neue Wege ein. Im Katalog zur Retrospektive, die 1960 im damaligen Staatsmuseum stattfindet, schreibt Georges Schmitt: „Liez, transposant de sa manière 'sensible' nos paysages en lithographie et appliquant à d'humbles objets de la vie quotidienne des décorations tendres et subtiles, initia un large public à cette vue 'romantique' des choses qu'il fut le premier à avoir chez nous.“ Einer der letzten Schüler von Jean-Baptiste Fresez ist Michel Engels, der mit chirurgischer Präzision Landschaft- und Stadtansichten analysiert und bildlich umsetzt (*Vue de Luxembourg vers le Sud, depuis la tour de la cathédrale*).



© MNHA

Jean-Baptiste Fresez, *L'usine Godchaux à Schleifmühl*

Auch am Übergang zum 20. und selbst im 20. Jahrhundert bleibt die Stadt Thema. Im Fahrwasser der Impressionisten ziehen Künstler wie Franz Seimetz, Guido Oppenheim, Pierre Blanc, Eugène Mousset und Pierre Beckius zwar Naturlandschaften im Spiel von Farben und Licht vor, für einige Meister des Aquarells aber bleibt die Stadt ein wesentlicher Schwerpunkt ihrer Arbeit. In subtilen und qualitätvollen Annäherungen widmen sie sich der Stadt. Insbesondere Namen wie Sosthène Weis, Julien und Nina Lefèvre sind hier zu nennen. Den Wert ihrer Arbeit mindert auch nicht, dass bis in die 1970er und 1980er Jahre – und noch später – einige andere den Weg dieser Künstler mit unbeschwerter Fröhlichkeit für sich vereinnahmten und munter die eingefahrenen Gleise aushöhlen. Doch Epigonen bringen nie die Kraft der Künstler auf, die als Initiatoren – oder zumindest als Wegbereiter – einer Stilrichtung stehen und deren Werk einen persönlichen, kontinuierlichen, selbstkritischen und mitunter auch akzentsetzenden Verlauf nimmt. Das ist auch so eine Kunstkonstante – nicht nur im hiesigen Schaffen.

Eine Kunstentwicklung, die diesen Namen verdient, muss sich entwickeln, beständig hinterfragt werden. Konfrontationen und offene Auseinandersetzungen bleiben da nicht aus, sie sind sogar notwendig. Außer man zieht es vor, im Schatten des Kirchturms einen ausgedehnten Sonntagsschlaf zu halten. Das zeigt sich ebenfalls beim Wühlen in der luxemburgischen Kunst-Schatzkiste. Künstlerische Arbeit ist das Gegenteil von Trägheit, Kunst ist intellektuelle, auch emotionale und rationale Bewegung. Mit bloßem Schönmalen ist es nicht getan. Im umfangreichen Katalog zum hundertjährigen Bestehen des Cercle Artistique (*Le Cercle Artistique de Luxembourg. 1893 – 1993*, Luxembourg 1993) schreibt die damalige „Ministre délégué aux

Affaires culturelles“ Marie-Josée Jacobs: „Quand on pense aux bouleversements qui ont secoué le monde de l'art depuis 1893, on ne peut que s'émerveiller de la survie du Cercle artistique de Luxembourg... L'histoire du Cercle n'est pas un long fleuve tranquille. On y trouve des hauts et des bas, des péripéties dramatiques, des épisodes houleux, des désaccords retentissants, notamment ceux qui ont mené aux Sécessions de 1921 et de 1926, on y entend des cris d'anathème et des bruits de portes qui claquent. Comment en serait-il autrement dans une institution où se rencontrent et se confrontent des artistes, c'est-à-dire des personnalités fortes exigeantes, parfois volatiles?“ Auch das gehört zur Stadt im Bild. Joseph Kutter, Jean Noerdinger (er wandert 1925 in die USA aus), Harry Rabinger, Jean

Schaack, Nico Klopp... sie lassen grüßen. Sie besuchen in München die Akademie, verspüren dort frischen Kunstwind, lernen in Ausstellungen auch Werke französischer Künstler wie Cézanne kennen. Der Kopf ist entgrenzt. Und auch einige „traditionellere“ Künstler wie Claus Cito oder Auguste Trémont schließen sich ihnen an. Nach dem zweiten *Salon de la Sécession* im Jahr 1929 beruhigen sich die Wellen. Das luxemburgische Modell hat eine lange Tradition.

Joseph Kutter setzt sich in einigen Arbeiten mit dem Thema Stadt Luxemburg auseinander – insbesondere im Zusammenhang mit dem großformatigen Ölbild *La Ville de Luxembourg*. Wie Harry Rabinger ist er beauftragt, die künstlerische Gestaltung des luxemburgischen Pavillons bei der Weltausstellung 1937 in Paris auszuführen. Rabinger arbeitet in seinen Bildern Industriestandorte auf, Kutter macht die Stadt Luxemburg und Clerf zu seinem Thema in seinem ihm eigenen schwermütigen, faszinierenden expressionistischen Stil. Der junge Joseph Emile Müller, der Kunstkenner und Museumsmann, der sich wie kein zweiter um die Akzeptanz neuer Kunstströme im Land verdient gemacht hat, schreibt in den 1930er Jahren im Buch *Joseph Kutter* (Edition de l'union des intellectuels luxembourgeois): „Joseph Kutter ist der erste, der in Luxemburg große Malerei geschaffen hat. Er ist auch bis jetzt der einzige, er ist ebenfalls der erste, der eine gültige luxemburgische Malerei geschaffen hat, der dem Namen Luxemburg für die Kunstkenner in der Welt einen Sinn gegeben hat und ein würdiges Gesicht.“ Nachzulesen in Lambert Herrs *Anthologie des Arts au Luxembourg*.



Sosthène Weis (1931)



© MNHA



DIE STADT IM BILD



La Ville de Luxembourg, Joseph Kutter (1936/37)

Joseph Kutter hat dieses intellektuelle und künstlerische Querdenken bis zu seinem Tode im Jahre 1941 konsequent durchgehalten – und dabei grenzüberschreitende Kunst geschaffen. Doch es sind nicht nur die Expressionisten, die sich gegen Sklerose und verstaubten Akademismus auflehnen. Nach dem Zweiten Weltkrieg, in den 1950er Jahren, bilden die Künstler der Abstraktion um Michel Stoffel, Lucien Wercollier, Joseph Probst, François Gillen die Salons der *Iconomaques*. Der Kunstkritiker Lucien Kayser schreibt im Katalog zur Ausstellung *Michel Stoffel, peintures – Lucien Wercollier, sculptures*, die 1989 in der hauptstädtischen *Villa Vauban* stattfindet, der erste *Salon des Iconomaques* im Jahr 1954 „sonna définitivement l'heure de l'art moderne dans notre pays“. Doch, so sagen Edmond Thill und Séverinne Zimmer in ihrem Beitrag *L'oeuvre de Michel Stoffel* im Katalog zur Stoffel-Retrospektive, die das Nationalmuseum für Geschichte und Kunst im Dezember 2003 organisiert hat: „Triomphe de l'art moderne et *contemporain*, certes, mais triomphe accompagné de multiples réticences, de débats houleux...“.

Es sind diese Künstler, die den Boden ebereiten für das weitere, heute sehr vielschichtige Kunstschaffen in Luxemburg. Wohl kommt dabei der nichtgegenständlichen, oft nach Paris und auf die „Ecole de Paris“ orientierten Kunst eine maßgebliche Bedeutung zu. Parallel jedoch zu dieser lyrischeren Sprache entwickelt sich auch die geometrische Abstraktion, mit Auswirkungen bis hin zur „konkreten kunst“, zu „op-art“ und „colorfield-painting“. Vermehrt zeigen sich später auch Einflüsse der neuen Aufbrüche im deutschen Kunstschaffen.

Wir scheinen jetzt weit entfernt vom Thema „Stadt im Bild“ und unsere Schatzkiste ist bald bis auf den Boden umgewühlt. Doch diese Künstler sind eng mit der Stadt verbunden. Viele von ihnen haben hier ihr Atelier – und die Stadt Luxemburg stellt selbst ja jungen Kunstschaftern einige Ateliers in der Schleifmüllerei zur Verfügung. Vor allem aber: in der Stadt befindet sich ein großer Teil der kulturellen Institutionen, Galerien, Kulturinstitute und Museen, die das künstlerische Schaffen begleiten, aufarbeiten sollen. Nicht Stadt im Bild, sondern Stadt fürs Bild also.

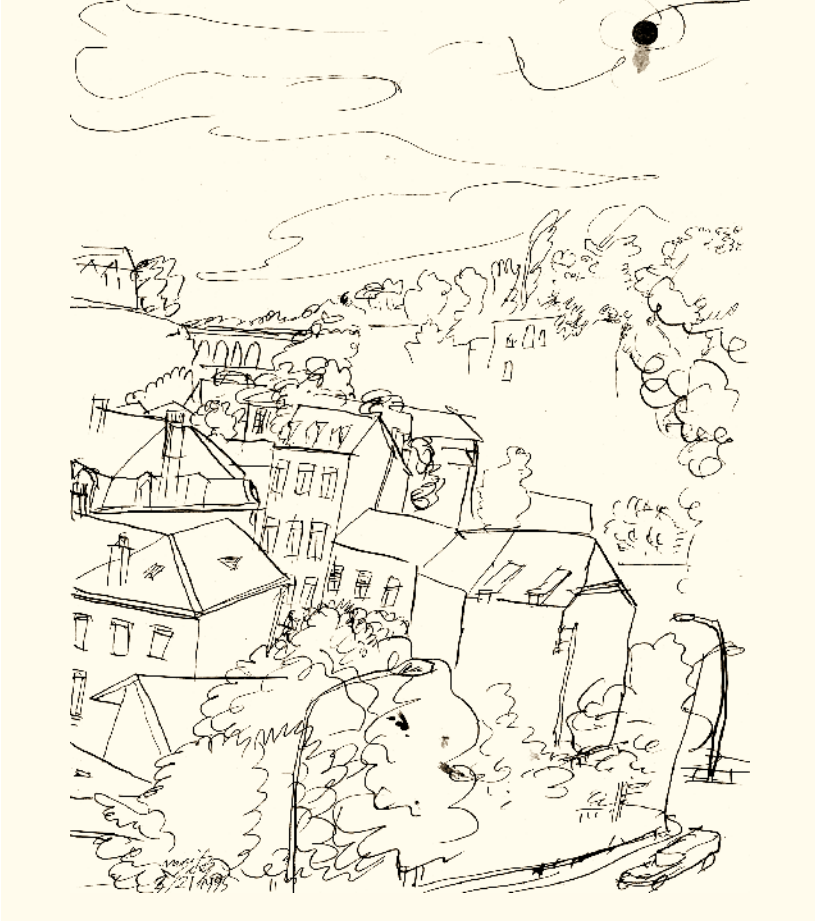
Joseph Probst, *Le Viaduc en Fleurs* (1976)



© Photothèque de la Ville de Luxembourg

In der Kulturpolitik Luxemburgs sind in den vergangenen Jahren – und dies insbesondere nach den beiden europäischen Kulturjahren 1995 und 2007 – erfreulich positive Aufbrüche zu verzeichnen. Längst überfällige Infrastrukturen wie etwa die Philharmonie, das MUDAM, das Kulturzentrum Abtei Neumünster... sind in einer stattlichen Anzahl errichtet worden, bestehende Kultur-Gebäude wie etwa das *Musée national d'histoire et d'art* sind aufwändig und architektonisch wertvoll in Stand gesetzt und ausgebaut worden. Auch die Stadt Luxemburg hat sich bewegt: das *Musée d'histoire de la Ville*, die museale Aufpolierung der *Villa Vauban*. Parallel dazu ist das kulturelle Angebot kräftig angewachsen und es hat eine bestimmte Internationalisierung stattgefunden. Die ist prinzipiell zu begrüßen, weil sie die Möglichkeit bietet, das eigene Kunstschaffen in einen breiteren Kontext zu stellen. Schließlich hat ja Luxemburg selbst in vielen Aspekten eine internationale Öffnung erfahren.

Für Selbstzufriedenheit besteht dennoch kein Anlass. Insbesondere, weil sich in einem Sektor des luxemburgischen Kulturlebens, auf dem Feld der darstellenden und plastischen Kunst, eine doch wichtige Parzelle Brachland mitten in der üppigen Kulturvegetation auftut. Die Erklärung ist schnell formuliert: Wo gibt es den zusammenhängenden, umfassenden, ständig zugänglichen, hinterfragend aufgearbeiteten und publizistisch dokumentierten Überblick über das Schaffen der Maler, Radierer, Bildhauer, Material- und Textilkünstler, Keramiker, Photographen, Konzept- und Installationskünstler, die in Luxemburg zum Beispiel in den vergangenen sechzig Jahren gearbeitet haben? Ein Ort also, an dem auch Künstlernachlässe aufgearbeitet und dem Publikum zugänglich gemacht werden könnten. Eine solche Institution, ob es sich nun um eine Stiftung aus privaten und/oder öffentlichen Mitteln oder um ein Museum handelt, besteht derzeit nicht, oder besser, noch nicht.



Vue op d'Schlassbréck vum Bett aus, Moritz Ney (1995)

© Moritz Ney

So ist ein Loch entstanden zwischen Sneu geschaffenen und altherwürdigen, aufpolierten Einrichtungen. Und so riskieren viele der Künstlerinnen und Künstler, die nicht in die Schablone passen, mit der derzeit der Begriff *contemporain* definiert wird, in ein Vakuum zu geraten. Die Erklärung: Die überwiegende Mehrzahl dieser Künstler finden weder Einlass ins internationale Avant-Garde-Verständnis des MUDAM noch in das Programm des *Casino Luxembourg-Forum d'art contemporain*, das sich konsequent, kompromisslos, aber sehr professionell und mit sichtlichem internationalen Erfolg – man denke nur an die Manifesta-Veranstaltungen – auf seinen *contemporain*-Auftrag konzentriert.

Man hat es bislang vorrangig den Galerien überlassen, diesen Anforderungen Genüge zu tun. Wobei man freilich auch die Namen einiger Bankinstitute hinzufügen könnte. Sie alle sind Förderer aus dem privaten Sektor, die eine gewichtige Arbeit in diesem Sinne leisten. Freilich gibt es ebenfalls öffentliche Institutionen, die sich der Verantwortung bewusst sind. Ich möchte ausdrücklich auf die Arbeit der Nationalbibliothek in Luxemburg verweisen, die ihrem Auftrag gemäß auf den

Sektoren der Druckgraphik, der Radierung, Lithografie, des Holzdrucks, daneben auch der Siebdrucke und Künstlerbücher von luxemburgischen und nicht-luxemburgischen Künstlern eine umfassende Sammlung des künstlerischen Schaffens zusammengestellt hat. Eine ähnlich hervorhebenswerte Rolle spielt das *Centre National de littérature* in Mersch im Bereich der Künstlerbücher und der Wechselwirkungen von aktueller Literatur und Kunst.



Es wurde wohl vergessen, eine ausreichende Verbindung zwischen dem internationalen Vorpreschen im Lande und der luxemburgischen kulturellen Verankerung herzustellen. Das hat nichts mit kulturellem Hurra-Patriotismus zu tun, sondern ist gerade darauf zurückzuführen, dass in Luxemburg keine repräsentative öffentliche Kollektion mit Werken von in Luxemburg arbeitenden Künstlern zu sehen ist.



Forteresse, Gast Michels (1984)

© MNHA



© Casino Luxembourg

Simone Decker, *Ghosts, vue de l'exposition Point of view, Casino Luxembourg (2004)*

Damit aber ist noch keine dauerhaft zugängliche, umfassende und aussagekräftige „Öffentliche Sammlung“ geschaffen. Und so riskieren neben Zeugnissen des aktuellen Kunstschaffens auch Künstlernachlässe, ganze Lebenswerke, vergessen zu werden. Mit jedem Tag der vergeht, gehen Wissen und Erinnerungen verloren. Wie viele kunstinteressierte Menschen in Luxemburg sind sich noch bewusst, welche Pionierrolle ab den 1930er Jahren ein Michel Stoffel für die Entwicklung der nicht-gegenständlichen Malerei in Luxemburg gespielt hat? Auch interessierten ausländischen Besuchern wird das nicht ersichtlich. Wie viele wissen, wer die *Iconomaques* waren? Und dass zu ihnen auch ein Hüttenarbeiter namens Emile Kirscht gehörte, der als Autodidakt zu einem der authentischsten Künstler in Luxemburg wurde? Es geht darum zu zeigen, welche Wege in der modernen Skulptur ein Lucien Wercollier (eine größere Auswahl seiner Werke ist zumindest im Kulturzentrum der Abtei Neumünster zu sehen), ein Charles Kohl oder Künstler wie Jean-Pierre Georg, Maggy Stein, Liliane Heidelberger, später Tom Flick... gehen. Es ist notwendig zu illustrieren, mit welcher Kraft der andere Hüttenarbeiter der Luxemburger Kunst, der Eisenplastiker Jeannot Bewing, aus Schrott Kunststücke formte. Und es wäre spannend zu wissen, wo und wie der Bildhauer Bertrand Ney an internationalen Skulpturen-Symposien teilgenommen hat. Oder wie Plastiker wie Jhemp Bastin und Patrick Ripp mit Geometrie in ihrer zeitgenössischen Kunstsprache umgehen. Oder wie es Pit Nicolas im Bereich der Keramik-Skulptur zu internationaler Anerkennung gebracht hat. Oder wie Textil-Künstler wie Françoise Maas-Meeûs und Iva Mrzalkova mit Werkstoffen unserer Zeit arbeiten. Es wäre vor allem dringend angebracht zu untersuchen, wie die verschiedenen Malergenerationen von Frantz Kinnen, Théo Kerg (er hat eine ganze Serie von Stadtansichten gefertigt),

Mett Hoffman, Jean-Pierre Thilmany, Will Dahlem, Henri Dillenburg über Jean-Pierre Junius, Ben Heyart, Gust Graas, Roger Bertemes, Yola Reding, Marie-Thérèse Kolbach hin zu Raymond Weiland, Nico Thurm, Berthe Lutgen, Guy Michels, Jeannot Lunkes, François Schortgen, Marc-Henri Reckinger und später Renée Oberlinkels, Robert Brandy, Moritz Ney, Anna Recker, Gast Michels, Roland Schauls, Jean-Marie Biwer, Isabelle Lutz, Patricia Lippert, Marie-Paule Schroeder, Rafael Springer, Jean Fetz, The'd Johans (der mit neuen Bild-Technologien arbeitet) – um nur diese Namen zu nennen – im Spannungsgefüge zwischen Deutschland und Frankreich (und darüber hinaus) ihren persönlichen Weg gegangen sind und gehen. Es geht auch um die Arbeiten von „Außenseitern“ wie Foni Tissen. Oder von Künstlern wie Ota Nalezinek oder Ger Maas, die sich beide mit dem Thema „Stadt Luxemburg“ beschäftigt haben. Es geht schlicht um ein Gesamtbewusstsein mit Rückblick und Ausblick.

Es kann dabei nicht so sein, dass eine Kunstrichtung gegen eine andere ausgespielt wird. Die globale Sicht ist gefordert. Auch Künstlernachlässe sind in dieses Spannungsfeld einzubinden. Damit bleibt die Stadt im Bild.

Bliebt am Ende noch ein besonderes Fundstück in der Schatzkiste: das Buch *Luxemburg tausend Jahre. Kulturgeschichtliche Entwicklung der Stadt von 963 bis 1963. (Luxemburg 1963)*. Das Werk ist zum tausendjährigen Bestehen Luxemburgs im Auftrag des Schöffenkollegiums der Stadt von Jean-Pierre Erpelding entworfen und ausgeführt worden. Illustriert ist der Band, der in großen Zügen „einen Überblick über die kulturgeschichtliche Entwicklung der Stadt während des verflo-

nen Jahrtausends“ bietet, mit figurativen Federzeichnungen von Roger Bertemes, Frantz Kinnen, Félix Mersch und Jang Thill. In Ruhe durchzublättern.

Ein Bild wird gemalt, nicht geredet, gepflegt mein Vater, der Maler Roger Bertemes, zu sagen. In einem Brief, den Le Corbusier an Camille Frieden, von 1972 bis 1992 Präsident des CAL, geschickt hat, heißt es: „Il faut que chacun fasse sa part et petit à petit les choses avancent“. Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit. Die Stadt im Bild bleibt eine Herausforderung.

Paul Bertemes

Weiterführende Literatur

Paul Bertemes/ Jean Colling mediArt	Abbaye Neumünster. Le Centre Culturel de Rencontre, Luxembourg 2004;
Id.	Visites d'atelier-Atelierbesuche. 4 Volumes. Luxembourg, 2005-2008;
Stéphane Ceccaldi	Le Luxembourg vu par les peintres, Paris 1998;
Cercle Artistique de Luxembourg	Rétrospective. Cent ans d'art luxembourgeois. 2 volumes, Luxembourg 1993;
J.P. Erpelding	Luxemburg tausend Jahre, Luxembourg 1963;
Lambert Herr	Anthologie des Arts au Luxembourg, Luxembourg 1992;
Alex Langini (sous la direction de)	L'art au Luxembourg. De la Renaissance au début du XXI ^e siècle. Fonds Mercator, Bruxelles 2006;
Jean-Luc Mousset (sous la direction de)	Pierre Ernest De Mansfeld (1517-1604): Un prince de la Renaissance. Publications du Musée national d'histoire et d'art, Luxembourg 2007;
Michel Pauly	Luxemburg und Europa – bevor es EU- Präsidenzen gab. Forum, Ausgabe September 1997;
Paul Spang	Bertels Abbas Delineavit 1544- 1607. Les dessins de l'abbé Bertels. Die Zeichnungen von Abt Bertels. Préface Nic Weber. RTL-Edition, Luxembourg 1984;
Edmond Zwank	Le Cercle Artistique du Luxembourg 1893-1993, Luxembourg 1993.