



Dem Batty Weber säin Abreißkalender (1913-1940)

Theemen a Musteren

Anne-Marie Millim

**Dem Batty Weber säin Abreißkalender (1913-1940)
Theemen a Musteren**

Anne-Marie Millim

Current trends in Luxembourg studies - 6

Erausgi vun Peter Gilles, Markus Hesse, Michel Pauly, Christian Schulz

Publizéiert an Melusina Press (Universität Luxemburg), 2026
11, Porte des Sciences
L-4366 Esch-sur-Alzette
<https://www.melusinapress.lu>

Leedung vum Verlag: Niels-Oliver Walkowski, Johannes Pause
Lektorat: Jan Wenke, Niels-Oliver Walkowski
Gestaltung: Valentin Henning, Erik Seitz
Coverbild: Raymon Mehlen, „Batty Weber“ (ca. 1935) © All Rechte virbehal

Déi digital Versioun vun dëser Publikatioun steet ënner <https://www.melusinapress.lu> fräi zur Verfügung.

D’bibliografesch Informatioun vun der Bibliothèque nationale du Luxembourg :
D’BnL hält dës Publikatioun an der Lëtzebuerger Nationalbibliografie op; déi
detailléiert bibliografesch Date kënnen op bnl.public.lu consultéiert ginn.

Drock: Libri Plureos GmbH, Friedensallee 273, 22763 Hamburg.

ISSN (Web): 2716-7518
DOI (Publication): 10.26298/1981-5616
ISBN (Web): 978-2-919815-61-6
ISBN (PDF): 978-2-919815-62-3
ISBN (Epub): 978-2-919815-86-9
ISBN (Print): 978-2-919815-63-0

Dëst Wierk steet ënner enger CC BY-SA 4.0 Lizenz. Informatiounen zu dëser
Lizenz fannt Dir ënner <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>.
D’Billen a Ressourcen, déi an dësem Band enthalte sinn, ënnerleien där
selwechterLizenz, wann se net aus enger anerer Quell stamen oder eng aner
Lizenz uginn ass.





2026

Inhalt

	INTRODUKTION: DEN ABREISSKALENDER ALS SOURCE AN DER WËSSENSCHAFT	12
1.	DEN ABREISSKALENDER AUS ENGER LITERATURWËSSENSCHAFTLECHER PERSPEKTIV	29
	Déi gesond Natioun: Natur an Nächsteléift am Batty Weber sengem <i>Abreißkalender</i> <i>Mylène Branco</i>	30
	D'Heemecht liesen: Buchbespriechnungen am Batty Weber sengem <i>Abreißkalender</i> <i>Anne-Marie Millim</i>	46
	Eine Large Language Model-Analyse von Stilmitteln in Batty Webers <i>Abreißkalender</i> <i>Peter Gilles, Alistair Plum</i>	74
	„Dicks forever“! Bääitrag vum <i>Abreißkalender</i> an der Konstruktioun vum Edmond de la Fontaine als kulturellen Hellege <i>Jeanne E. Glesener</i>	96
2.	DEN ABREISSKALENDER ALS HISTORESCH QUELL	119
	Batty Weber et l'art de son temps <i>Edmond Thill</i>	120
	Batty Weber aus der Sicht der Stadtentwicklung <i>Robert L. Philippart</i>	206
	Der <i>Abreißkalender</i> als Spiegel einer Stadt im Wandel: Möglichkeiten zur Nutzung des digitalen und interaktiven historischen Stadatlas von Luxemburg für die Forschung zum Werk von Batty Weber <i>Martin Uhrmacher</i>	258

Le tribunal médiatique de Batty Weber. Usages de l' <i>Abreißkalender</i> dans <i>Tout devait disparaître</i> (2022) <i>Jérôme Quiqueret</i>	288
Batty Weber und die Sklaverei <i>Andrea Binsfeld</i>	302
3. AKTIVISMUS A POLEEMIK AM ABREISSKALENDER	321
Über die luxemburgische „Zwei- bzw. Dreisprachigkeit“: Batty Weber als Protozoziolinguist <i>Fernand Fehlen</i>	322
Batty Webers Kulturkampf gegen die katholische Kirche ... und andere Heilsangebote <i>Sonja Kmec</i>	362
La nature et sa protection au prisme de l' <i>Abreißkalender</i> ou Batty Weber en « Ökobatty » <i>Myriam Sunnen</i>	384
„Die Autolinie ist die Linie der Zeit“: Mobilität(en) der Moderne in Batty Webers <i>Abreißkalender</i> <i>Yorick Schmit</i>	408

Von den Aran-Inseln bis an die luxemburger Mosel ist ein weiter Weg
und die Menschen dort und hier wissen nichts von einander.
Aber dasselbe Leben hat sie zu denselben Wesen gemodelt.
(AK 7. Oktober 1926)

Dëst Buch ass dem Frank Kearney gewidmet,
engem passionéierten Zeitungslieser.

Introduktioun: Den *Abreißkalender* als Source an der Wëssenschaft

Anne-Marie Millim

Wéi d'Contributeuren zum Sammelband *Batty Weber: Werk und Wirkung* vun 2017 gewisen hunn, ass dem Weber säi Wierk mat sengen Theaterstécker, Romaner, Kuerzgeschichten an iwwer 7 000 Feuilletonen villsäiteg, schaarfsënnege an uspriechend. Dem Weber seng literaresch Aarbecht erlaabt eis et, den Zäitgeescht vun der éischter Hallschent vum 20. Joerhonnert zu Lëtzebuerg ze ertaaschten an se beweist dem Weber säi kritescht Denken an enger oft amüsanter, perspicacer a poetescher Sprooch. Dank enger Rei vu Bestriewungen, dem Weber säi Wierk nei opliewen ze loossen, sinn seng Texter engem zäitgenëssesche Public net onbekannt. Wäertvoll Initiativen, wéi der Josiane Weber hier Editioun vum Roman *Fenn Kass* (1913) vun 2001, déi reegelméisseg Re-Publikatiounen vum *Abreißkalender*-Feuilletonen an der Zäitschrëft *Ons Stad*, an och d'Feuilletonssammlungen a Buchform, déi vum Tony Jungblut, respektiv vum Cornel Meder, zesummegegedroe goufen, erlaben et dem interesséierte Public, sech an d'Lëtzebuerg vu vergaangene Generatiounen eranzeffillen an dem Weber seng ästheetesche Expressioun kennenzelieren. D'Neiopféierunge vun der Operett *An der Schwemm*, enger Kollaboratioun vum Weber mat der Komponistin Lou Koster (1922), waren 2024 e grouse Succès.

Och wann sech dës Aschätzung schwéier iwverpräiwe léisst, wier unzehuelen, datt dem Batty Weber seng Feuilletonsserie *Abreißkalender*, déi vun 1913 bis 1940 an der *Luxemburger Zeitung* erauskoum, dee gréisste Bekanntheetsgrad huet. Opgrond vun enger Wett huet de Weber sech 1913 derzou verpflichtet, (quasi) all Dag e Feuilleton erauszeginn. Dëse Feuilleton huet hie mat grousser Loyalitéit, nieft senger respektiven Tätegkeeten als Chefstenograph an der Chamber (1893-1928), als

Chefredakter vun der *Luxemburger Zeitung* (1893-1922) an als Editeur vun hirem Kulturdeel (1922-1940), erausbruecht. Seng zweet Fra, d'Emma Weber-Brugmann (1877-1964), stellt an hire Memoirë vun 1960 d'Plaz vum *Abreißkalender* am Weber sengem variéierten a chargéierte Alldag als zentral duer, wann si d'Period vun der Verfaassung vu *Fenn Kass* ëm 1913 beschreift:

„Unglaublich, was er damals, auf der Höhe seiner Schaffenskraft, leistete!

Er war Chefredakteur der ‚Luxemburger Zeitung‘, die – auch im Ausland viel gelesen – in einer Morgen- und Abendausgabe erschien und jeden Tag einen ‚Abreißkalender‘ von ihm brachte. An vier Wochentagen saß er jeden Nachmittag – neben dem Franzosen Depoin – als einziger Stenograph in der Kammer, redigierte einen kleinen Tagesbericht für die Zeitung und, mit Hilfe eines Daktylo, den großen ‚Memorial‘ der Regierung. Kam er abends um neun Uhr nachhause, fragte er fröhlich: ‚Wo gehen wir jetzt hin, Madame Weber?‘, um nach einem gemütlichen Spaziergang im Park oder einem Schlaftrunk im Kasino um 11 Uhr zu Bett zu gehen, wenn ihn nicht im Winter Theater und Vorträge, deren Kritik er noch in der Nacht für die Zeitung schrieb, bis gegen Morgen wachhielten.“ (Weber-Brugmann 1960, 51).

Aus dëser Erënnerung stiechen dem Weber seng Liewensfreed, seng Aarbechtsethik a seng Virléift, ënner Mënschen ze sinn, ervir. Dës Eegenschafte vun Energie, Verbassenheet a Gesellegkeet kennzeechnen och den *Abreißkalender*. Vill vun den Noriff, wéi d'Fabienne Gilbertz 2017 gewisen huet, stellen de Weber als waarmen, gesellegen, an hëllefsbereete Mënsch duer, dee ville jonke Schrëftsteller de Wee zur Publikatioun erliichtert huet (vgl. Gilbertz 2017). Allerdéngs, sou d'Gilbertz, muss een sech déi Fro, déi d'Danielle Hoenen-Gaasch schonn 1977 opbruecht hat, onbedéngt stellen: Wéi ass et ze erklären, datt dem Weber seng Zäitgenossen sech esou iwweerweiend positiv un hien erënneren? Si stellen de Weber als Vollekserzéier, nationale Stellvertrieder fir all d'Lëtzebuenger an als eng primär Figur vun enger kollektiver Lëtzebuenger Identitéit duer, wéi der Gilbertz hir perspicace Sythees vun de Noriff an de Portraiten zu Liefzäite weist. Dësen anonymen Artikel aus der *Obermoselzeitung* vum 25. November 1939,

publizéiert zur Occasioun vum Weber sengem 80. Gebuertsdag,
illustréiert de Spektrum vum Luef, dat him zoukoum:

„Batty Weber ist nicht nur unser größter Journalist; er ist auch ein Dramaturg und Schriftsteller von Format, der Deutsch und Französisch ebenso meisterhaft wie unsere Muttersprache beherrscht. Er verkörpert glänzend unsere Doppelkultur; er hat unser geistiges Leben tausendfach bereichert; er ist der vollkommenste Repräsentant unseres nationalen Typus und wenn einmal unsere nationale Daseinsberechtigung bewiesen werden müßte, dürften wir mit Stolz auf diesen hochwertigen Menschen verweisen, der bestes Luxemburgertum darstellt. [...] Auch über die Grenzen des Landes hinaus ist Batty Weber anerkannt und geschätzt und wie kaum einer unserer Schriftsteller legt er vor der Fremde beredtes Zeugnis für unsere nationale Eigenart ab.“ (O.A. 1939)

Den Auteur vun dësem hyperbolesch verfaasste Jubiläumstext gesäit de Weber als Summum vun den nationalen artisteschen, intellektuellen an och kulturdiplomatésche Fäegkeeten. Hie kritt de Status vum héchste Verdéngscht am literaresche Feld. Den Enthusiasmus vum Auteur fir dem Weber säi Wierk, seng Präsenz am intellektuellen a kulturelle Liewen zu Lëtzebuerg an am Ausland, sou wéi och seng Roll als Identitéitstëfter, loossen sech novollzéien. Trotzdeem fällt op, datt d'Contributiounen vun aneren Auteurs zur Lëtzebuurger Literatur, wéi déi vum Nicolas Ries, dem Marcel Noppeney oder dem Frantz Clément, fir der just e puer ze nennen, duerch d'Opbausche vum Weber geschmälert ginn. Eng Qualifikatioun als „beschte“ Lëtzebuurger dréckt wuel Bewonnerung fir dem Weber säin Devouement zur nationaler Kulturzeen aus, mee klamert och wichteg Verdéngschter aus, déi engem méi decidéiert sozialen a politeschen Engagement entsprangen.

Déi opfalend Verherrlechung vum Weber erklären d'Gilbertz, wéi och d'Hoenen-Gaasch domat, datt d'literarescht Feld kleng war, d'Natioun nach relativ ongefestegt an dem Weber seng Aflosstrajectoire virun allem biergerlech. De Wëllen an de Besoin, Kritik un enger Persoun ze üben, déi esou vill kulturellen Engagement gewisen huet ewéi de Weber, waren an der éischer Hallschent vum 20. Joerhonnert kleng. Och wann de Verdéngscht vum Weber sengem Wierk keng ausgebaute Sozialkritik

ass, déi beispillsweis dem Aarbechter eng Stëmm gëtt oder déi e Forum fir Whistleblowing duerstellt, kann ee soen, datt hien duerch seng schaarfsënneg, mol duuss, mol humorvoll a mol méi schneidend geäussert Kritik um Klerikalismus, der nationaler an internationaler Politik, dem Urbanismus oder der kultureller Missioun vun der Regierung, eng konstant Interventioun an dat intellektuellt, awer och dat soziaalt a politescht Liewen zu Lëtzebuerg gemaach huet.

D'Belëiftheet vum Weber zu Liefzäiten ass ënnert anerem och op déi geneeresch, thematesch a sproochlech Villsäitgeket vu sengem Gesamtwierk zréckzeféieren. Wéi de Pierre Marson am *Autorenlexikon* bemierkt, kann dem Weber säi Wierk an dräi Sparten ënnerdeelt ginn, nämlech den däitschsproochege Feuilleton, déi däitschsproochege, oft autobiografesch Erzielprosa, an dat, virun allem lëtzebuergeschsproochege Theaterwierk (vgl. Marson 2025). De Feuilleton an d'Erzielprosa mat hiren oft rurale Schauplätz, lueden zur Identifikatioun an. D'Theaterwierk reecht gattungstechnesch vum Lustspiel, der Farce, der Operett, der biergerlecher Komödie, bis hin zu „Le Lasso“, engem Stéck, dat de Ian De Toffoli als en „drame analytique“ kategoriséiert huet (vgl. De Toffoli 2017). D'Mëschung vun Humor, duusser Kritik, gedanklecher Komplexitéit an uspriechender Sentimentaliteit stécht als Grondtenor aus dem Weber sengem Wierk ervir.

De virleiende Band konzentréiert sech op dat extensiivt Feuilletonswierk a proposéiert eng interdisziplinär, inhaltlech breetgefächert Approche. En ass eng Tentative, dee stilisteschen, ideologeschen an thematesche Rächstum vum *Abreißkalender* ze bändegen a produktiv ze kommentéieren. Vill vun den Artikelen goufen eng éischte Kéier als Virtrag op der Konferenz „D'Geschicht vu Lëtzebuerg duerch d'Lëns vum Batty Weber sengem *Abreißkalender* (1913-1940)“ den 29. an 30. Juni 2023 op der Universiteit Lëtzebuerg um Belval presentéiert, enger Initiativ vum Sébastian Thiltges a mir selwer. An dësem Kontext si mir den immense Korpus vum *Abreißkalender* als eng Kollektivitéit vu Fuerscher ugaangen. Ee vun den Ziler vun dëser Konferenz war et, ze iwwerleeën, wéi Fuerscher aus verschiddene wëssenschaftlechen Domainë mam *Abreißkalender* kënne schaffen. Wéi kann de Contenu vum *Abreißkalender*, deen sech um Schnëttpunkt vun oraler Erzielkultur, literarescher Imaginatioun a geziilter sozialer Observatioun befënnt,

qualifiziert ginn? Wéi operéiert dës Form vun informeller, semi-literarescher Geschichtsschreiwung? Am Kontext vun dëser Konferenz konnten d'Beräicher Sproochgeschichte, Sproochgebrauch, Literatursoziologie, Literaturwëssenschaft, Reliounsgeschicht, Stadgeschichte, Technologiegeschichte, Medezinsgeschichte an Ëmweltgeschichte mat Fuerscher aus de respektive Felder beliicht ginn.

Wann d'Contributeuren den *Abreißkalender*-Korpus aus enger Fuerscherperspektiv approachéiert hunn, hunn si sech sécherlech och reegelméisseg als Mënschen, Bierger a Lieser ugeschwat gefillt. Et ass schwéier, net mat enger gewësser Sentimentalitéit un de Batty Weber erunzegen oder se net am Laf vum Liesen ze entwéckelen. D'Energie, den Optimismus an d'Zougänglechkeet, déi d'*Abreißkalender*-Feuilletonen auszeechnen, wierken an der Lëtzebuurger Kulturgeschichte wéi e Pilier vum Vertrauen an de Wäert vun der heemescher Kulturproduktioun. Si sinn e Plädoyer fir sproochlech Oppenheet a fir en éierlecht Undeelhuelen um Liewe vun deenen Aneren. An deem Sënn ass hir Lecture oft inspirant. Et ass dës emotional matrappend sproochlech an inhaltlech Attraktioun, déi eng kritesch Analys besonnesch wichteg mécht.

Wéi ech 2017 de Weber als informellen Historiker vum Alldag qualifizéiert hunn, war mäi Fokus virun allem op sengem Wëllen, d'Geschichtsbewosstsinn vu sengem Publikum ze stäerken, op senger Affinitéit fir den Detail, wat d'Beschreiwung vu Landschaft, Architektur a Mënschen ugeet, sou wéi och sengem Wonsch, Traditiounen, Gebräicher an Erënnerungen am *Abreißkalender* festzehalen. Haut géif ech dës Aschätzung revidéieren. Et mag stëmmen, datt de Weber de Wonsch vun engem Historiker gedeelt huet, erliefte Perspektiven a gefestegt Repèren ze bréngen. Et ass och wouer, datt de Weber sech mam Wierk vun Historiker auserneesetzt a reegelméisseg anekdotesch Fragmenter offréiert, déi fir historesch Aarbecht kënnen hëllefträich Informatiounen liwweren. De Feuilleton war en intelligent gewielt Medium fir d'Wouerhuelungsfäegkeet an den Observatiounsspektrum vun de Lieser ze schoulen. Wann och de Feuilleton, e Kuerztext, deen an Europa ufanks vum 18. Joerhonnert entstanen ass, en Deel vun enger noutgedrongen an och gewollt kuerzliweger Alldagskultur ass, ass et d'Persistenz vun der Form a vum Inhalt, déi dës Gattung den Erëmerkennungswäert ginn an se als Pilier vum kulturelle Kommentar

etabliert. Duerch d'Siichtbarkeet, d'Erschwénglechkeet an d'Vertribsréechwäit vun der Zeitung huet de Weber mat sengem Feuilleton mat Sécherheet vill méi Lieser erreecht, wéi hien et mat Etuden oder Reminiszenzen a Buchform hätt kënne maachen. Trotzdeem sinn dem Weber seng semi-literaresch Aarbechts- an Ausdrucksweisen net direkt mat deene vun engem Historiker ze vergläichen, well se zwar oft net explizit autobiografesch am konfessionelle Sënn sinn, mee sech sécher ni duerch eng professionell Objektivitéit oder eng diachron ëmfaassend Perspektiv auszeechnen.

Iwwert d'Methodik eraus ass et kloer, datt d'Markenzeche vun der Sentimentalitéit an der Approche an an der Expressioun den *Abreißkalender* als historesch Source kompromettéiert. De Weber wëllt Gefiller ausléisen, wat him och bis haut geléngt. Seng Feuilletonen zeechnen sech net duerch Objektivitéit aus, mee duerch eng prononcéiert subjektiv narrativ Perspektiv, déi zwar net konfessionell autobiografesch ass, mee grondsätzlech um Prinzip vum „Ich sage, wie ich es sah“ (AK, 11.09.1930) baséiert. Dës Phras staamt aus engem Feuilleton, an deem de Weber, wéi esou oft am *Abreißkalender*, dee wiesselenden Aspekt vum Himmelsbild beschreift. Momentopname vu Realitéiten, déi am Wandel sinn, sinn him genee esou wichteg wéi Ausféierunge vu geliefte oder verschwonneenen Traditiounen, oder och poetiséiert Beschreiwunge vu Landschaften a Stadbillen. D'Phras „Ich sage, wie ich es sah“ kennzeechent déi Ausdrucksweis, déi dem Weber säi Feuilletonswierk am kloerste charakteriséiert. Si zeechent de Versuch, d'Onmëttelbarkeet vum Erliewen an der Festegkeet vun der textueller Äusserung ze iwwerliwweren. Erfuerdnerisser vun dëser erzielerescher Onmëttelbarkeet sinn d'Subjektivitéit vun der Erzielperspektiv an d'Sentimentalitéit als Strategie vun der Verständlechmaachung. D'Sentimentalitéit ass e komplext Phänomen am *Abreißkalender* a spillt eng wichteg Roll an der Beschäftegung mat dësem Korpus, well si souwuel eist Liesempfangen wéi dat vu vieregte Generatiounen fundamental determinéiert huet. Si ass deemno ëmmer a multiple Sënner e primären Analysgéigend beim *Abreißkalender*: Wéi a firwat setzt de Weber Sentimentalitéit geziilt an? Wéi e Potenzial a wéi eng Gefor kënne vun dëser Sentimentalitéit ausgoen? Wéi füügt se sech an an den Diskurs vun der Heimat- an Nationalliteratur?

De virleiende Band reit sech an an eng laang Rezeptions- a Fuerschungsgeschicht zum *Abreißkalender*. Scho fréi koum et zu Initiativen, den Einweg-Charakter vun der Feuilletonsgattung an der gefestigter Form vum Sammelband opzefänken. An der Aleedung zu *Jahreszeiten und Allerlei* vun 1915, där éischter Feuilletonssammlung vum *Abreißkalender*, vum Weber selwer zesummegehallt, schwätzt hie vu sengem Widderwëllen, fir seng feuilletonistesche Momentopnamen a Buchform ze bréngen: „Daß sie jemals auf einem Bücherregal durch Jahre hindurch die Probe auf ihre Gedankentiefe bestehen sollten, war nicht beabsichtigt“ (Weber 1915, S. i). Bal genéiert weist hien op d'Opfuerderungen, e Sammelband erauszeginn, hin, déi hien zënter Joren erechen: „Also! kurzum: Von zahlreichen Freunden und Bekannten aufgefordert, habe ich mich entschlossen, dieses Buch herauszugeben“ (ibid, i). D'Selektioun vu Feuilletonen erschénkt ouni Datum an an thematesch organiséierte Sektionen, wéi d'Nimm vun de Joreszäiten oder „Allegro“. Aplaz vun hirem Datum kréien se en Titel, verléiere sou de Charakter vun der Momentgebonnenheet a kréien dee vun zäitloser Fiktioun. Weider Sammelbänn gi vum Tony Jungblut erausbruecht: *Abreißkalender* (1939), *Luxemburg* (1944), *Von Tag zu Tag* (1946). An dëse Bänn hunn d'Feuilletonen en Titel, sinn awer och datéiert. Den Evy Friedrich gëtt 1977 dem Weber seng Sammlung *Jahreszeiten und Allerlei* nei eraus a komplettéiert se mat engem Regëster (vgl. Weber 1977). Dem Cornel Meder seng Editioun vun 1999 besteet aus enger Selektioun vun *Abreißkalender*-Feuilletonen mat kontextualiséierendem Bildmaterial a säi Buch *Abreißkalender 1933* ass eng éischt thematesch organiséiert Sammlung.

Den *Abreißkalender* ass zënter den 1970er Joren zu engem Fuerschungsobjekt ginn, deen inventoriséiert, konsultéiert an analyséiert gouf. De Grondstee vun dëser Recherche gouf vum Cornel Meder geluecht mat der Sammlung vum vollständigen *Abreißkalender*-Korpus duerch d'Nationalarchiven. An enger éischter Phas a Form vu Fotokopien a Classeuren an an enger zweeter Phas mat CD-ROMe konnt de Korpus eng éischte Kéier accessibel gemaach ginn. Der Sylvie Kremer-Schmit hir *Repertorien zum Abreißkalender* an zwee Bänn vun 2002 hunn et méiglech gemaach, de risege Korpus produktiv ze navigéieren, an eng fokusséiert Recherche erlaabt (vgl. Kremer-Schmit 2002). An der drëtter Phas vun der Opschaffung gouf vum Institut fir lëtzebuergesch Sprooch- a Literaturwëssenschaft eng Transkriptioun

vun allen Texter virgeholl, déi bis dohinner nëmmen a Frakturschrëft konnte gelies ginn, an si sinn an eng Datebank integréiert ginn an där se kënnen duerchsicht ginn. Sait 2018 sinn dem Batty Weber seng iwwer 7.000 *Abreißkalender*-Feuilletonen an digitaler an duerchsichtbarer Form accessibel: <https://battyweber.uni.lu>. D'Stéchwuertsich mécht et méiglech, dem Weber seng gedanklech Villfalt, seng argumentativ Progressioun, wéi och seng Widderspréich a Meenungsännerungen ze retracéieren.

Wat d'Analys an d'Interpretatioun vum *Abreißkalender* ugeet, setzt d'Danielle Hoenen-Gaasch 1977 e wichtegt Zeeche fir d'Recherche. Hir Etude fokusséiert sech op d'Period vun 1913-1918 an ënnersicht „die Verhältnisse, die politischen und kulturellen Ereignisse, das Land, die Leute“, wéi de Weber se am *Abreißkalender* duerstellt. Si brécht mat de Sammelpraktiken, déi bis dohi beléift waren, nämlech „das ‚Beste‘ aus dem ‚Abreißkalender‘ herauszudestillieren und gesondert zu betrachten“, an insistéiert, dass den *Abreißkalender* als Korpus nëmme ka verstane ginn, „wenn man auch weniger Vollendetes, Ungereimtes, Unlogisches oder Widersprüchliches in die Untersuchung mit einbezieht“ (Hoenen-Gaasch 1977, 5). Dës Approche erlaabt eng wichteg Erkenntnis: Obwuel ee fir den *Abreißkalender*-Korpus Tendenzen a Musteren an der Thematik, der Expressioun, der Ästhetik oder der kulturpolitescher Meenung vum Feuilletonist ka feststellen, ass et oft schwéier, eng eendeiteg Positionéierung ze erfaassen. De Weber gräift spezifesch Themegebitter oft mat grousem Ofstand op, ännert seng Meenungen a Prioritéite liicht oder och drastesch oder léisst verschidden Interessen ganz falen. Den *Abreißkalender* mécht a senger Widderspréichlechkeet däitlech, dass en Auteur ni op eng eenzel Positioun sollt reduzéiert ginn, mee d'Inkohärenz am Gesamtwierk soll erkannt ginn. Wéi ech a viiregten Etudë scho bemierkt hat, gëtt zum Beispill dem Weber säin Artikel „Über Mischkultur in Luxemburg“ vun 1909 oft fir seng Oppenheet zu enger méisproocheger Identitéit gelueft, och wann den *Abreißkalender* iwwert d'Jore weist, dass hien och kritesch iwwert d'sproochlech Kompetenze vun de Lëtzebuerger geduecht huet. Sou ass et an der Betruechtung vun engem Korpus vun inhärent an zäitlech disparate Kuerztexter, wéi d'Hoenen-Gaasch kloer gemaach huet, wichteg, och méi schwéier ze kategoriséierend Texter, wéi z.B. déi Feuilletonen, déi een der Kategorie „Plauderei“ kéint zouuerdnen, ze

consideréieren, an eng historesch Positioun anzehuelen, déi e Spektrum vu Meenungen an Äusserungen betruecht.

D'Contributeuren vun dësem Band sinn a verschiddene Felder vun de Geeschteswëssenschaften aktiv—Literaturwëssenschaft, Sproochwëssenschaft, Computerlinguistik, Stadgeschichte, Konschtgeschichte, Reliounsgeschicht, al Geschicht, Architekturgeschichte, Technologiegeschichte—sou wéi och am Journalismus an an der Literatur. D'Bäitrag gruppéieren sech an dräi graff Kategorien, déi sech natierlech iwwerschneiden:

1. Den *Abreißkalender* aus enger literaturwëssenschaftlecher Perspektiv: Stil, Sentiment, Genren, Theemen, literatursoziologescht Virgoen
2. Den *Abreißkalender* als historesch Quell: Wat seet eis de Feuilleton iwwert d'Liewen zu Lëtzebuerg an der éischter Hallschent vum 20. Joerhonnert?
3. Aktivismus a Poleemik am *Abreißkalender*: Wéi positionéiert sech de Batty Weber a gesellschaftleche Froen?

Déi **éischt Sektioon** bréngt Artikelen zesummen, déi sech den Theemen, dem Stil an der Kritik un huelen, déi sech am *Abreißkalender* manifestéieren, an duerch déi de Weber seng Influenz am kulturelle Liewen zu Lëtzebuerg etabléiert huet.

Der Mylène Branco hiren Artikel analyséiert d'Geflecht vun de Metapheren, duerch dat de Weber seng Reflexiounen zur Gesondheet a Krankheet vun der Natioun artikuléiert. Sou weist si, datt de Weber d'Biller vun de Saisonnen an hire Faarwen asetzt, fir säi Verständnis vun enger gesonder nationaler Identitéit däitlech ze maachen. D'Branco weist, wéi de Weber de Raum vun der Natur zu Lëtzebuerg mat deem imaginäre Raum vun der bildhafter literarescher Sprooch a Verbindung bréngt, fir esouwuel säi patrioteschen Enthusiasmus ze deelen, wéi och Kritik ze äusseren. Dëst Ufankskapitel bréngt eng fundamental Eegenschaft vum Weber sengem feuilletonistesche Schreiwen an de Vierdergrond: d'Literarizitéit, déi agesat gëtt, fir konkret Problemer op nationalem an internationalem Niveau unzeschwätzen.

Och mäin eegent Kapitel befaasst sech mat enger opfälleger Charakteristik vum Weber sengem Feuilleton, nämlech mat där staark ausgeprägter Sentimentaliteit am Ausdrock an an der Ausso, déi hien oft asetzt, fir de Lieser ze errechen an zu enger Identifikatioun oder enger Meenungsännerung ze beweegen. Dës Sentimentaliteit, déi op där enger Säit uspriechend ass fir de Lieser, ass och ee vun de Faktoren, déi dem *Abreißkalender* säi Status als historiesch Source komplizéiert maachen, well de Weber net duerchgängeg Objektiviteit ustrief. A mengem Kapitel ënnersichen ech d’Buchbespriechung, eng Form déi am *Abreißkalender* oft virkënnt. Ech konzentréiere mech hei op seng Rezensiounen vu literareschen an historiografesche Wierker vu Lëtzebuurger Auteuren an ënnersichen den Asaz vun der Sentimentaliteit am Stil als ideologesche Mobilisateur.

De Computerlinguiste Peter Gilles an Alistair Plum hiert Kapitel ënnersicht mat enger innovativer computergestützter Approche d’Metapheren, Metonymien a Vergläicher, déi de Batty Weber a senge Feuilletonen vun der Zäit vum Éischte Weltkrich asetzt. Si exploréieren, wéi textgenerativ Technologien d’Praktik vum Close Reading vun der Duerstellung vun der Krichsthematik ënnerstëtze kënnen. Si diskutéieren d’Vir- an d’Nodeeler vum Asaz vu GPT-Modeller an der Literaturwëssenschaft a setzen den *Abreißkalender* als Fallbeispill an.

D’Literaturwëssenschaftlerin Jeanne E. Glesener ënnersicht d’Manéier, an där de Batty Weber duerch den *Abreißkalender* op d’literarescht Feld zu Lëtzebuerg agewierkt huet. Si konzentréiert sech an hirem Kapitel op dem Weber seng Stiliséierung vum Dicks als kulturellen Hellegen, deem et gelongen ass, d’Lëtzebuurger Wiesen ze beschreiwen an em Form ze ginn. Wéi och d’Branco an d’Millim, weist d’Glesener, wéi de Weber d’Literatur als Fundament vun der Natioun gesäit a gezielt Gefiller ausléise wëllt mam But, d’Natioun ze formen.

Déi **zweet Sektoun** vun dësem Band betruecht den *Abreißkalender* als historiesch-literaresch Source, déi eis et erlaabt, Abléck an den Zeitgeist vun der éischer Hallschent vum 20. Joerhonnert zu Lëtzebuerg ze kréien, sou wéi och an d’Entwécklung vum Weber sengen Attitüden an Erwaardungen. D’Bäitrag approachéieren de Weber als e richtungsweisende Kommentator, deen d’sozio-politesch a kulturell Gewuessenheet vum Lëtzebuurger Kontext ëmmer verschränkt mat

internationalen Tendenze gesäit. Den Apport vun dësen Ënnersichungen besteet souwuel an den Informatiounen iwwer gesellschaftlech Acteuren, déi d'Gesellschaft an d'Morphologie vu Lëtzebuerg geformt hunn, wéi och am Verständnis fir d'ideologesch Dynamiken, déi sech zu Lëtzebuerg gekräizt hunn.

De Kunschthistoriker Edmond Thill weist, wéi heefeg de Batty Weber sech am *Abreißkalender* mam Wierk vu Lëtzebuerger Kënschtler auserneesetzt, wéi hien sech fir de Respekt vun eenzele Moler, wéi dem Joseph Kutter, agesat huet, a wéi hien zur Kulturpolitik vun der Eyschen-Regierung stoung, ënnert där z. B. d'Dicks-Lentz-Monument entstanden ass. De Weber stécht eraus als e Beobachter a Kenner vu multiple Generatiounen vun Acteuren an der Kunschtzeeen: souwuel Kënschtler wéi och Galeristen a Journalisten. Den *Abreißkalender* ass dem Thill no eng eenzegaarteg Quell, déi d'Konschtfeld vun der éischter Hallschent vum 20. Joerhonnert opliewe léisst a senge groussen Tendenzen, awer och an den Detailer vum Alldag. Den Thill ënnersträicht, datt de Weber sech ni als Konschtkritiker duergestallt huet, genee wéi en sech a senge Feuilletonen iwwer Literatur net als Literaturkritiker verstanen huet. Wéi den Thill weist, huet de Weber e sécher Gefill fir Qualitéit bewisen a sech kategoresch vun de Kritiker distanzéiert, besonnesch wann et ëm d'Avant-garde gaangen ass.

Den Architekturhistoriker Robert L. Philippart erfuerscht dem Batty Weber seng Astellung zu urbanisteschen Decisiounen an hire groussen Zich, wéi dem Denkmalschutz an dem Wunnengsbau, awer och a prakteschen oder ästheeteschen Detailer, wéi de Gréngflächen, der Stadbeliichtung an dem Verkéier. Wann de Philippart den *Abreißkalender* als historiesch Quell asetzt, ënnersicht hien d'Relatioun vun Architektur, Urbanismus an Identitéit.

Wéi dem Thill a Philippart, ass och dem Mëttelalterhistoriker Martin Uhrmacher dru geleeën, den *Abreißkalender* als Sprangbriet an d'Vergaangenheet—als Zäitfënster—ze notzen. De Fokus vu sengem Artikel läit op deene sëllege Spadséiergäng, déi de Weber noerzielt an déi eng zentral Textzort a sengem *Abreißkalender* duerstellen. Mathëllef vum digitale kartografeschen Tool *Luxatlas*, deen den Uhrmacher a säin Team zesumme mat der Stad Lëtzebuerg entwéckelt hunn, rekonstruëiert hien déi visuell Realitéit, wéi de Weber se misst erlieft

hunn. De *Luxatlas* beinhalt Stadpläng, erklärend Texter a Fotoen, duerch déi den Uhrmacher zwee Spadséiergäng nogestallt huet. Duerch d'Parallelliese vun de fotografeschen a kartografesche Quellen aus dem *Luxatlas* an de Feuilletonen aus dem *Abreißkalender* weist den Uhrmacher d'Rasanz vun de Verännerunge vum Stadbild duerch d'Urbaniséierung an dem Weber seng Reaktiounen doropper.

Dem Journalist, Historiker an Auteur Jérôme Quiqueret säi Bäitrag approachéiert sech dem *Abreißkalender* op eng innovativ Manéier. De Quiqueret beschreift a sengem Kapitel, wéi hien den *Abreißkalender* an och de Personnage Batty Weber a sengem rezente präisgekréinte Roman *Tout devait disparaître: histoire véridique d'un double meurtre commis à Esch-sur-Alzette à la fin de l'été 1910* vun 2022 (mëttlerweil a senger 6. Editioun) agesat huet. De Muerdprozess, deen zentral ass fir dem Quiqueret säi Roman, huet an den 1910er-Joren och de Weber beschäftigt, an, wéi den *Abreißkalender* weist, war hien och Spectateur am Geriichtssall. Seng Beschreiwunge vum Accuséierten am *Abreißkalender* erlaben et dem Quiqueret, dem Weber seng Attitud zum Kriminellen an engem internationale Kontext anzeuerdnen. Geméiss dem historiesche Moment kënne seng Iddien zum „Verbrechertypus“ mat deene vum Cesare Lombroso (1835-1909) a Verbindung bruecht ginn, oft connectéiert mat nationalisteschem Denken.

D'Alhistorikerin Andrea Binsfeld hält sech an hirem Artikel der Duerstellung an der Metaphoriséierung vun der Sklaverei am *Abreißkalender* un. Si illustréiert, datt et am *Abreißkalender* eng Rei preferéiert Metaphere gëtt, op déi de Weber widderhuel zréckgräift, fir seng Argumentatiounen ze ännermaueren, déi op déi al Geschicht zréckginn, wéi z. B. der Keeserin Kleopatra hiren Ëmgang mat Sklaven. Dëst Bewosstsi fir d'Altertum beweist dem Weber seng Educatioun a säi kulturellen an historieschen Horizont, deen hien asetzt, fir zäitgenëssesch Problematiken ze beschwätzen.

Wann och de Weber e bekannte Personnage an Auteur ass, ass relativ wéineg iwwert seng politesch Orientatioun gewosst. D'Bäitrag vun der **drëtter Sektioon** exploréieren dem Weber seng Positionéierung a reliésen, politeschen a kulturelle Froen.

De Sproochesozioolog Fernand Fehlen ënnersicht den *Abreißkalender* aus sproochgeschichtlecher Siicht. Hie weist, wéi fir de Weber Sprooch an Natioun verbonne sinn a kontextualiséiert seng Sproochattitüden am Hibléck op d'kulturell a politesch Ëmstänn, ënnert deenen se entstane sinn. De Fehlen illustréiert, wéi de Weber sech positionéiert téschent Däitschland- a Frankräich-orientéierten Iddie vum Zesummespill vu Staat a Sprooch (ius sanguinis vs ius solis) an hieft dem Weber seng Versich, Lëtzebuerg linguistesesch ze definéieren, ervir. Als Pionéier an der ‚Deitungselitt‘ vun der Lëtzebuerger Dräisproochegkeet etabléiert de Weber d'Lëtzebuergescht als eigentlech Sprooch vun de Lëtzebuerger an engem dräisproochege Kontext. Wann de Weber d'Konzept vun der Mammesprooch opgräift a weiderentwéckelt, fir d'Lëtzebuerger Eegestännegkeet ze verteidegen, esou weist dësen Artikel awer och dem Weber säi widdersprénglech Wanken téschent Ofwärtung an Affektioun fir d'Lëtzebuergescht.

D'Historikerin Sonja Kmec illustréiert dem Weber seng widdersprénglech Attitüden zur organisierter Relioun. Si beschreift dem Weber seng Positioun am ‚Kulturkampf‘, deen de Klerikalismus géint de Liberalismus opstellt, als déi vun engem Verteideger vum Individualismus, dee kloer Änlechkeeten téschent dem Faschismus an der organisierter Relioun gesäit. Och wann de Weber der Kierch géigeniwwer kritesch agestallt ass an dëst am *Abreißkalender* kloermécht, ginn et Momenter an deenen hien sech hir uschléisst, wéi zum Beispill a senger Fuerderung vum Verbuet vun der kommunistescher Partei am Kontext vum spuenesche Biergerkrich oder vum Maulkuerfgesetz.

D'Literaturwëssenschaftlerin Myriam Sunnen ënnersicht dem Weber seng Positioun zu den opkommenden Iddie vun Naturschutz mat Bléck op ekokritesch Theorien. Vill Lieser fillen sech ugesprach vum Weber senger passionéierter Protester, wa Beem ëmgehae ginn. D'Sunnen situéiert dem Weber seng Konzeptualiséierung vun der Ofholzung als Mord am Kontext vum intellektuelle Milieu zu Lëtzebuerg, sou wéi an der Geschicht vun der Ofholzung an der Holzkonsommation. D'Sunnen beschäftegt sech och mam emotionellen Attachement u Beem an dem Asaz vum Bam als Metapher am *Abreißkalender*.

De Literaturwëssenschaftler Yorick Schmit konzentréiert sech op Konzeptiounen vum Progrès am Weber sengen Feuilletonen, besonnesch wann et ëm d'Duerstellung vum der Automobilitéit, der Acceleratioun a modernen Identitéitsentwërf geet. Baséierend op dem Foucault sengem Konzept vum der Heterotopie tracéiert de Schmit dem Weber seng Depictiounen vum der Abiergerung vum Auto an d'Gesellschaft, d'Faszinatioun vum der Geschwindegkeet an déi graduell Akzeptanz vum Accident. Och de Schmit stellt eng charakteristesche Ambiguitéit fest: De Weber schwankt tëschent Faszinatioun a Kritik, wann et ëm d'Presenz, an déi wuessend Dominanz vum Auto geet.

Literaturverzeechnes

- De Toffoli, Ian. „L'Œuvre dramatique de Batty Weber“. *Batty Weber: Werk und Wirkung*, herausg. vum Anne-Marie Millim. Centre national de littérature 2017, S. 190-247.
- Gilbertz, Fabienne. „Er war mit der Zeit zu einem Begriff geworden“. Zur Konstruktion der Figur Batty Weber“. *Batty Weber: Werk und Wirkung*, herausg. vum Anne-Marie Millim. Mersch 2017, S. 26-56.
- Hoenen-Gaasch, Danielle. *Studien zu Batty Webers „Abreißkalender“ von 1913 bis 1918* [Onverëffentlecht Typoskript]. Esch-Uelzecht 1977.
- Kremer-Schmit, Sylvie. *Repertorien zum Abreißkalender 1913-1940, 2 Bänn*. Archives nationales, 2002.
- Marson, Pierre. „Batty Weber“. *Luxemburger Autorenlexikon*, Aktualiséiert den 7. Mäerz 2025. <https://www.autorenlexikon.lu/page/author/179/1791/DEU/index.html>. Zougrëff den 1. Mee 2025.
- O.A. „Batty Webers nationales Lebenswerk“. *Obermosel-Zeitung* 59 (276), 25. November 1939, S. 2.
- Weber, Batty. *Jahreszeiten und Allerlei: Abreißkalender 1913/1914*. Bück, 1915.

Weber, Batty. „Über Mischkultur in Luxemburg“. *Münchener Neueste Nachrichten. Beilage*, 20. Januar 1909, S. 121-124.

Weber, Batty. *Gesammelte Werke: Abreißkalender 1*. Herausg. vum Evy Friedrich. Edouard Kutter, 1977.

Weber-Brugmann, Emma. *Unterwegs: Begegnungen*. Linden, 1960.

1.

**Den
Abreißkalender
aus enger
literatur-
wissenschaftlicher
Perspektiv**

Déi gesond Natioun: Natur an Nächsteléift am Batty Weber sengem *Abreißkalender*

Mylène Branco

Datt de Batty Weber (1860-1940) sech vill Gedanken iwwer Krankheet mécht, weist sech a senger Kritik vun de schleefenden urbanen Entwécklungen am klenge Lëtzebuerger Land, besonnesch wat d’Baue vun engem stättesche Spidol, enger Infrastruktur bannent där ee Krankheet mat Sécherheet untrëfft, ubelaangt. Virun allem manifestéiert sech am Auteur Frustratioun, wann hie gesäit, datt aner Plazen, wéi Esch, net nëmmen eng nei Gemeng hunn, mee hiren eegene Flughafen, an esouguer e Spidol, an dëst scho säit Joren (AK 16. November 1938). D’Käertchen, déi him am Mäerz 1938 geschéckt gouf an hien invitéiert, sech finanziell un der Konstruktioon vun engem Klouschter um Houwald ze bedeelegen, reegt de Weber immens op. Rosen adresséiert hien sech un den Absender vum Herz Jesu-Klouschter um „Alzettering“ (haut: Boulevard d’Avranches) an argumentéiert, datt et „blutnotwendig“ (AK 4. Mäerz 1938) wier, fir d’geeschtegt, kierperlecht a kulturellt Liewen, endlech mol ee stättescht Spidol ze bauen, aplaz vu méi Kierchen a Kléischter. Aus dësem Raisonement geet ervir, datt fir de Weber Spideeler vill méi sinn, wéi just eng Plaz, wou deene Kranke gehollef gött. Si sti fir eng Verbindung tëscht deem Geeschtegen, deem Kierperlechen an deem Kulturellen. De Wonsch, méi Raum fir déi Krank ze schafen, a Form vu Spideeler, mee och ee schrëftleche Raum, deen dëst imitéiert, zitt sech wéi e roude Fuedem duerch vereenzelt Bliedercher vum *Abreißkalender* (1913-1940) senge leschte Joren. Dëst weist, datt am Géigesaz zum reliéis-spirituelle Raum, deen d’Kierch schaaft, de Raum, dee fir d’Fragilitéit vum Kierper steet, een ass, dee Verbonnenheet innerhalb vun enger Natioun kreéiert, well hei dat Organesch – eppes Gräifbares – an dat wat der Natur am noosten ass, am Vierdergrond steet. Am *Abreißkalender* fannen sech vill Referenzen

op d’Natur. Hir heelend Kapazitéit ass fir de Weber essenziell fir d’Erschaf vum enger nationaler Identitéit, déi hien als organesch ugesäit. Et gëllt, se ze protegéieren, an dëst mat alle Mëttele, esou datt duerch si e kulturellt Zesummeliewen – en Zesummegehéieren – méiglech gëtt.

Datt de Weber sech extreem fir d’Entwécklung an de Schutz vum kulturelle Patrimoine agesat huet, ass net onbekannt (vgl. Millim 2016; 2017). Ugeknäppt un der Aleida Assmann hir Definitiou vum engem „Erinnerungsraum“, behaupt d’Millim, datt den Historiker vum Alldag ee „verschriftliche[n] ,Erinnerungsraum“ geschaf huet, deen „zum großen Teil die physische Realität in Form von öffentlichen Orten, zum Abriss bestimmten Häusern und fest in den Alltag integrierten Objekten auf[nimmt], mit dem Ziel, sich dem Vergessen und folglich der Geschichtslosigkeit entgegenzusetzen und Luxemburg ein historisches Bewusstsein zu geben“ (Millim 2017, 116). De Weber erkennt de kulturhistoresche Wäert vum ëffentleche Plazen a vertritt en aktive Schutz vum kulturelle Patrimoine, deen iwwert den Denkmalschutz erausgeet, an ouni dee sech weeder en historescht nach en nationaalt Bewosstsinn entwéckele kann. Effektiv ënnerstëtzt de Weber en Denkmalschutz, dee sech net nëmmen op d’Architektur vum Land bezitt, mee hie mécht sech och fir den Naturschutz staark. Sou bedauert hien zum Beispill, datt 1939 d’groussherzoglech Domainverwaltung wëlles huet, siwe Lannebeem an der Avenue de la Faïencerie um Lampertsbiërg ëmzeseeën (vgl. AK 24. Mäerz 1939). Fir de Weber handelt et sech bei der Zerstéierung vu Beem kloer ëm Mord, wéi d’Beispill vum den zerstéckelte Käschtebeem op der Plëss am selwechte Joer weist (vgl. AK 16. Februar 1939). Als „Zeugen der Vergangenheit“, wéi de Weber se nennt, solle si beschützt an net ëmbruecht ginn (ibid.). Et ass also offensichtlech, datt de Kalennermann sech mat sengem Denken an de fréie Forme vum Ëmweltaktivismus positionéiert, wéi och d’Kapitel vum Myriam Sunnen an dësem Band weist. Den Ëmweltaktivismus huet sech am Ufank vum zwanzegste Joerhonnert zu Lëtzebuërg lues a lues entwéckelt an ass ënner anerem, wéi d’Sunnen gewisen huet, vum Edmond Joseph Klein (1866 – 1942), engem vun de bekanntste Lëtzebuërger Ëmwelt-Pionéier, gepräägt (vgl. Sunnen 2020, 193).

Et ass an dësem Kontext vun de komplexe Vernetzungen tëscht nationaler Identitéit, Natur a Mënsch, déi de Weber offensichtlech beschäftegen, datt dës Textanalys de „verschriftliche[n] Erinnerungsraum“ vum *Abreisskalender* erfuerscht, fir erauszefannen, wéi eng aner Raim sech duerch dem Auteur säi Schreiwen nach opmaachen. Virun allem ënnersicht dëst Kapitel, wéi de Weber iwwee Krankheet nodenkt, wéi eng Parallelen hien tëscht Natur a Krankheet zitt, a wéi een Afloss dobäi d’Joreszäite spillen. Des Weideren interpretéieren ech, wat dës Lien iwwert dem Awunner vu Lëtzebuerg seng Plaz am schrëffleche Raum, mee och am Raum Lëtzebuerg als Land an als Kierper; ausset. Ech argumentéieren, datt et fir de Weber kee gesond Lëtzebuerg ouni eng oppen an opmierksam Astellung zu der Natur ka ginn.

Duerch d’Natur zu engem nationale Bewosstsinn

Datt de Weber seng Lieser a Lieserinnen opfuerdert, hiert Land mat aneren, méi opmierksamen Aen ze betruechten, sou datt si sech hirer Identitéit als Bierger vu Lëtzebuerg méi bewosst kënne ginn, ass och scho vun der Millim observéiert ginn. An hirem Artikel iwwert d’Wichtigkeet vum Tourismus zu Lëtzebuerg tëscht 1913 a 1940, a besonnesch der Funktioun vum Tourist am *nation-building*, schreift si:

„If, for Weber, national identity is triggered by the appreciation of the homeland, he implies that the local should adopt a distinctive way of moving through space, of looking at it and of being emotionally moved by it. National identity does not only denote the existence of a shared mental construct, but the performance of that construct through spatial appropriation and mobility.“ (Millim 2016, 42)

De Weber fuerdert seng Landsleit op, sech anescht innerhalb vu Lëtzebuerg ze beweegen ewéi si et am Alldag maachen. Si sollen aus der Routine erausbriechen an hiert Doheem *entdecken*; si sollen sech deem higinn, wat si gesinn an et erliewen. An anere Wieder, si sollen hiert Land, a besonnesch d’Natur, esou wéi een se am Laf vun de Joreszäiten

opfënnt, emotional op sech wierke loossen. D'Beschreiwunge vun der Landschaft, där de Weber op sengen Ausflich an d'Natur begéint, sinn oft emotional gelueden a spigele seng eege Gefillswelt erëm.

Esou ass dem Cornel Meder am Nowuert zur 2010 Editioun vu *Brabanter lernt Fischen* opgefall, datt eng Rei Kalennerbliedercher mat vill Freed der schéiner Musel gewidmet sinn: Si „strahlen die immer wieder glücklichen Erlebnisse Webers im Tal des Weines und der Heiterkeit aus“ (Meder 2010, 153). Dës „Heiterkeit“ steet awer am Kontrast zum Eescht, deen sech an anere Bliedercher erëmfënnt. Tatsächlech steet de Weber der Kraaft a Gewalt vun der Natur net ignorant géigeniwwer. Hien thematiséiert am *Abreißkalender* och déi manner schéi Säite vun der Natur, wéi „Packeis, Hochwasser, Überschwemmungen, Mißernten, Fischsterben“ (ibid.), déi fir déi schwierig Liewensëmstänn vu verschiddene Familljen zoustänneg sinn, a presentéiert sech dobäi als ethnologesche Wëssenschaftler, dee seng eegen Etude vun der Regioun, déi him esou um Häerze läit, duerchféiert. Well de Weber duerch dat geschriwwent Wuert seng eege Gefiller kanaliséiere kann, entsteet e kontrasträcht Schreiwen, dat et him erlaabt, de Biller, déi et am Kapp vun de Lieser produzéiert, Gewiicht ze ginn. Vill méi wéi just Trivialitéiten aus dem Alldag ze dokumentéieren, presentéiert dem Auteur säi Schreiwen eng gewëssen Eeschthaftegkeet. Esou zum Beispill erlaabt d'Beobachte vun der Natur him et, iwwert d'Fragilitéit vun der mënschlecher Existenz, a méi spezifesch dem Doud, nozedenken.

Am Kalennerblietche vum 17. November 1915 konstatéiert de Feuilletonist deemno, datt de Buedem, den „Ärdeschouss“ (AK 17. November 1915 [Meng Iwwersetzung]) wéi hien et nennt, duerch de Schnéi elo onfruchtbar ginn ass. Hei entsteet e Kontrast tëscht der organescher Natur vum „Ärdeschouss“ an dem „unorganischer kalter Staub“ (ibid.), deen e bedeckt. De Weber beschreift dës Fusioun vu Liewen an Doud mat de follgende Wierder:

„Ich finde den Schnee nur schön, wenn seine Masse, seine Weiße alles einhüllt. Wenn der weiße Tod als ganzer Sieger über der Erde steht. Wenn die unruhige Beflecktheit der weiten Flächen der ruhigen, bläulich geschatteten Monotonie einer ununterbrochenen Schneedecke gewichen ist.“

Der Tod kann schön sein, weil er ein Ganzes, ein Fertiges ist. Die Krankheit, der halbe oder Dreiviertels-Tod ist häßlich.“ (ibid.)

Et kann een doraus schléissen, datt de Weber vill méi an der Natur gesäit, wéi just dat Organescht. Hie gëtt hir symbolesch Bedeitung a benotzt eng metaphoresch Sprooch, fir d’Vergänglecheet vum Liewen op Pobeier festzehalen. Wéi engem am Weber sengem Text vermëttelt gëtt, gëtt de Wanter duerch d’Fale vun deenen éischte Flacken abrupt agelaut. Dës Plätzlecheet ass fir de Weber charakteristesesch fir de Wanter an hien imitéiert se an engem spéidere Feuilleton an deem hien, ouni direkt offensichtlech Relatioun zum Rescht vum Text, schreift: „Und es schneit“ (AK 13. Januar 1935). D’Metaphorik vun de Joreszäite ass dem Feuilletonist hei effektiv nätzlech. Mam Wanter kënnt den Doud, an dat esou plätzlech ewéi de Schnéi. Et ass eng Tatsaach, déi de Weber ouni weider Bemierkung duerch dem Text seng Form imitéiert. Hie gesäit den Doud als e „Ganzt“ (AK 17. November 1915) an als eppes Komplettes un. En ass e wichtege Bestanddeel vun de Joreszäiten am Wiessel, mee och vum Mënsch, deen dëst erlieft. Dëst verdäitlech hien am selwechte Feuilleton:

„Wir sind so tief naturverhaftet, immer noch, daß wir jeden meteorologischen Anachronismus, jede Verrückung im normalen Ablauf der Jahreszeiten als einen Krankheitszustand der Erde empfinden und mit darunter leiden. Wir wüßten auch ohne die Lehre der Erfahrung, daß, wenn wir keinen Winter haben, wir auch keinen Sommer haben werden. Ein solches Jahr ist wie umgestandene Milch.“ (AK 13. Januar 1935)

Wann et kee Wanter gëtt, kann et kee Summer, also kee Liewe ginn. De Weber zelebriert béid a rífft seng Lieserschaft zum „carpe diem!“ (ibid.) op. Si sollen him et gläich maachen. Duerch déi Freed, déi hien dem „wäissen Doud“ (AK 17. November 1915 [Meng Iwwersetzung]) géigeniwwer opbréngt kann, weist hie senge Lieser a Lieserinnen, wéi si sech mat méi existenzielle Froe kënnen auserneesetzen. Andeems hien hinnen et erlaabt, sech duerch de Schnéi den Doud virzustellen, an him, dem „Gewënner, deen iwwert der Äerd trount“ (ibid. [Meng Iwwersetzung]) e Gesiicht ze ginn, weist hien, wéi „déif“ si „naturverhaftet“ (AK 13. Januar 1935) sinn. Mee ween iwwert den Doud nodenkt, denkt forment och iwwer Krankheet no. Esou wéi een et

uewen am Passage gesäit, ass Krankheet, fir de Weber, en „Dreiviertels-Tod“ (AK 17. November 1915). Dësen hält och, wéi den Doud, am *Abreißkalender* seng berechtigt Plaz an. Vu klengen Anekdoten iwwert de Schnapp, bis hin zu méi impaktvolle Krankheeten ewéi Kriibs, fënnt een am Kalenner dem Weber seng Iwwerleeungen. Och hei spillen déi symbolesch Verknäppungen, déi dem Weber esou natierlech vun Hand ginn, eng kruzial Roll a sengem Gedankegang bis hin zu engem gesellschaftlech wichtege Kommentar, dee vun Zesammenhalt a Nächsteléift geprägt ass.

Faarwen, Krankheet an Tuberkulos: déi éischt Unzeechen, Impakt a Stigmatiséierung

Wann de Weber iwwer Krankheet nodenkt, mécht hien dat duerch d'Faarwen, déi him op sengem Wee duerch d'Natur begéinen. D'Naturzeenen, déi hie probéiert dem Lieser ze vermëttelen, si vu senger Uechtsamkeit geprägt. De Summer bitt sech virun allem duerch seng Pruecht u Faarwen als Modell un, fir dem Weber säi schrëftlechen Tablo ze vervollstännegen. Hei fënnt eng „emotional Immersioun“ [Meng Iwwersetzung] statt, duerch déi, wéi d'Millim unhand vun anere Beispiller festgestallt huet, „Erzähler und Leser zeitweilig den gleichen Blickwinkel [teilen]“ (Millim 2017, 122). Obwuel verschidde Friichte scho lues verginn, annonciéiert de Weber, datt een am Juli, am Héichsummer also, wann een esou iwwer d'Felder, Wisen a Gäert wandert, Loscht kritt, iwwer d'Faarwen ze schwätzen, déi ëm een explodéieren (vgl. AK 13. Juli 1940). An dësem Auszuch vum 13. Juli 1940 gesäit een dat besonnesch gutt:

„Wie sonderbar, daß draußen im Reich des Saftes und der Sonne das Grün immer nur Leben und Wachsen bedeutet, während es an uns Menschen immer das Gegenteil verkündet. Wenn es von einem heißt, er sei grün oder gar grün und gelb im Gesicht, so ist er nicht zu beneiden. Denn da deutet die Lebensfarbe der Botanik auf einen Zustand der Schwäche und Übelkeit, und dem Mann

wird nicht besser, bis sich sein grünelbes Gesicht wieder mit der Farbe des Blutes überzieht.

Und wieder stellen wir einen Gegensatz zwischen Mensch und Natur in bezug auf die Farben fest. Wenn das Rot bei uns Leben und Gesundheit verrät, so sind die Fälle nicht selten, wo es im Pflanzenleben als Farbe des Todes oder des Sterbens gilt. Nicht immer, denn manchmal folgt es dem Grün als die Farbe der Reife, wie bei der Erd- und Himbeere und Johannisbeere und Kirsche, um nur diese Sommertöchter zu nennen.

Ähnliches gilt von dem Gelb, das auf unsern Wangen Schwäche und Krankheit verrät und beim Obst zu unserm Genuß das Grün der Unreife langsam ablöst.“ (ibid.)

Obwuel hien hei net weider an den Detail geet, em wéi eng Krankheeten et sech handelt, weist de Verglach vun de Faarwen esou wéi se an der Natur virkommen an esou wéi si sech beim Mënsch am Gesiicht manifestéieren, wéi de Feuilletonist Krankheet versteet. Gréng a giel si Faarwen, déi hie mat Iwwelzegheet a Schwächt verbënnt, rout mat Gesondheet. Datt d'Faarwen eng Roll spillen, wann et em Krankheete geet, demonstréiert d'Susan Sontag am *Illness as Metaphor* (1977). An dësem bekannten Aufsatz warnt si viru Metapheren, déi benotzt gi fir Krankheeten ze visualiséieren, haauptsächlech wéinst der Stigmatiséierung, déi se mat sech bréngen an ënnert där vill Betreffener leiden. Besonnesch interesséiert ass si un de Mythen, déi iwwer d'Tuberkulos am nonzénge Joerhonnert entstane sinn. Hei ënnersträicht si ënner anerem och d'Faarwen, déi d'Krankheet signaliséieren: „TB is understood as a disease of extreme contrasts: white pallor and red flush, hyperactivity alternating with languidness“ (Sontag 1977, 11). Dobäi kënnt, datt dës kontrasträich Krankheet virun allem extreem problematesch ass, well si oft als eng Krankheet virgestallt gëtt, déi nëmmen déi manner Privilegéiert betrëfft, wéi d'Sontag behaupt: „TB is often imagined as a disease of poverty and deprivation – of thin garments, thin bodies, unheated rooms, poor hygiene, inadequate food“ (ibid., 15). Gläichzäiteg ass et eng Krankheet, déi gär romantiséiert gouf, wat een zemools an der Literatur vum nonzénge Joerhonnert gesäit, mat Wierker wéi dem Victor Hugo sengem *Les Misérables* (1862) oder dem Alexandre Dumas sengem *La Dame aux camélias* (1848), e Wierk,

wat de Batty Weber méi wéi eng Kéier a sengem *Abreißkalender* referenzéiert,¹ notamment a sengem Feuilleton vum 9. Oktober 1913, an deem hie sech doriwwer beklot, datt d'Medezinner, „d'Poesie der Krankheit zerstören“ (AK 9. Oktober 1913). Als Beispill gräift de Weber hei op den Dumas zeréck a behaapt datt: „Die Schwindsucht, die zu Alfred de Musset's Zeiten genügte, einen Menschen interessant zu machen und Dichter zu schwermütig schönen Gesängen zu begeistern, ist durch das Mikroskop in den nüchternen, trüben Alltag gestossen. Man geht vorsichtig um sie herum und denkt an allerhand Chemikalien.“ (ibid.)

Fir de Weber hunn esouwuel d'Doktere wéi d'Psychiatere aus de literareschen Helden „denen die Geschichte der Menschheit ihre Höhepunkte verdankt“, „Hysteriker, Neuropathen, Urninge und sonstige wissenschaftliche Versuchskaninchen“ gemaach (ibid.). Effektiv schénge et, wéi wa Geschichte vun Tuberkulos, an de Käpp vun de Leit, éischter nobel Biller vum Doud, deen d'Krankheet dacks mat sech bruecht huet, verursaacht huet. Hei sinn d'Associatiounen, déi gemaach ginn tëscht Faarwen a verschiddene Krankheitsbiller, ausschlaggebend, well si dese Prozess vun der Idealisierung vun enger Krankheet staark ënnerstëtzen. Esou ass et eebe grad wéinst de roude Baken, déi d'Tuberkulos am kranke Kierper ervirriff, datt e Patient als méi gesond, wéi en tatsächlech ass, also als méi schéin, respektiv méi attraktiv, gesi gött. Dës zäitgenëssesch Fantasie gött awer, wéi den Auszuch uewe weist, lues a lues vun de Progrësen an der Medezin zerstéiert. Dem Weber säin *Abreißkalender* positionéiert sech also net just par rapport zu de wichtege medezineschen Erkenntnisser, déi seng Zäit markéiert hunn, mee och zu der Poetisierung a Metaphorisierung vu Krankheeten. Gekonnt spillt de Weber mat de Biller an der Fantasie vun deser ongeheierer Longekrankheet a schaaft duerch seng Wieder eng eege Poesie, déi et him erméiglecht, e Kommentar ofzeginn iwwert d'Wichtigkeet vum Zesammenhalt an der Lëtzebuerger Bevëlkerung.

¹ Zum Beispill am Feuilleton vum 17. Dezember 1919 oder an deem vum 3. Juli 1926.

Krankheit als Feind: Tuberkulos

A sengem *Abreißkalender* beschäftigt de Weber sech ab zirka 1920 mat der Tuberkulos an deenen, déi hir zum Opfer falen. Hie wonnert sech iwwert déi „galoppierende Lungenschwindsucht“ (AK 2. Februar 1940), där hien Numm hien net ganz novollzéie kann. Hie freet sech: „Wie haben sie den Galopp zu einer Krankheit in Beziehung bringen können, die den Menschen zur ewigen Ruhe verdammt?“ (ibid.), mee d’Billier, déi doduerch entstinn, reegen hien offensichtlech zum Nodenken un. A *Gesundheit als Metapher* weisen d’Amelie Bendheim an d’Jennifer Pavlik dorop hin, wéi aflossräich sproochlech Billier sinn, wann et drëms geet matzedeelen, wéi et engem kierperlech oder psychesch geet (Bendheim und Pavlik 2021, 11). Metaphere wierke sech op dem Mënsch säin Denken an Handelen aus an hunn, esou d’Chercheusen, „Anteil daran, wie wir die Welt und uns selbst wahrnehmen und mit welchen Emotionen wir unsere Wahrnehmungen verbinden“ (ibid.). Doduerch datt hien iwwer d’Billier vu Krankheeten nodenkt an duerch si schwätzt, zortéiert, strukturéiert a kommunikéiert de Weber seng Perspektiv op d’Tuberkulos.

De Bazill, deen 1881 vum Robert Koch (1843-1910), engem däitsche Medezinner, entdeckt gouf, ass fir de Weber e „winzige[r] Massenmörder“, deen eliminéiert muss ginn (AK 2. Februar 1940). De Schued an d’Leed, deen d’Tuberkulos uriichten, sinn enorm. Besonnesch getraff fillt de Feuilletonist sech vum Schicksal vun de Kanner, déi mat der Krankheet réngen. A sengem Feuilleton vum 14. Mee 1932 juxtaposéiert hien zwou haislech Zeenen, déi sech eemol am Minett, zu Esch-Uelzecht, an eemol zu Foulscht, praktesch un der Grenz zum Éislek, ofspillen:

„Esch-Alzette. Arbeiterviertel. Eine junge Frau liegt auf der Bahre. Gestern an Schwindsucht gestorben. Der Mann hockt in stumpfsinniger Verzweiflung in der Stube. Ein Kleines auf dem Schoß, das andre sitzt ihm zu Füßen auf der kahlen Diele und weint verloren vor sich hin, aus Hunger, aus Angst, aus Langeweile? Der Mann fragt sich seit Wochen: Was wird aus den Kindern? Wer wird sich um sie kümmern? Werden sie mit der Luft

in meiner dumpfen Stube die Krankheitskeime einatmen, an denen ihre Mutter zugrund ging?

Antwort.

Auf luftiger Höhe, wo das Ösling grade beginnt, wo die Pfade in das Grün der Hänge tauchen, die jäh nach dem Pratzertal hinunter abfallen, wo die blauen Hügel in weitem Kreis den Horizont umfassen und als Wahrzeichen der Gegend die Arloner Kirche mit ihrem spitzen Turm in den Himmel sticht, da blinken die Dächer des Höhendorfes Folscheid in der Sonne. Und in der Sonne spielen lachende Kinder, kriechen einem Ball nach, lieblosen eine Puppe, strampeln in der Wiege mit prallen Beinchen, saugen gierig an einer Flasche. Und im Haus drinnen plättet eine junge Bäurin die hellen Wäschestücke und sieht nach den Kleinen, die sich ihr jauchzend an die Brust werfen, wenn sie die Arme ausbreitet. Und die Speichertreppe hinauf hängt Schinken an Schinken und Speckseite an Speckseite.“ (AK 14. Mee 1932)

Hei gesäit ee ganz gutt, datt och de Weber vun de geleefege Mythen, déi d'Longekrankheet och zu Lëtzebuerg produzéiert huet, an déi scheinbar iwwert d'nonzéngt Joerhonnert eraus oprechterhale goufen, Gebrauch mécht. Wéi virdrun ugedeit, gëtt sech d'Tuberkulos dacks als Krankheet virgestallt, déi besonnesch déi sozial Schwaach betrëfft. Dorun datt d'sozio-ekonomesch Ënnerscheeder am Land reell sinn, zweifelt de Lieser sécher net, mee dorëms geet et hei net. Ofgesinn dovun, datt déi haislech Biller, déi de Weber senge Lieser presentéiert, potenziell stigmatiséieren (hie schwätzt vun negligéierte Kanner, Kanner ouni Mammen, onbestuetene Mammen, zerstriddenen Elteren), ass säin Uleies e ganz anert, a warscheinlech e vill méi luewenswäert: All Kand soll d'Recht hunn, gesond opzewuessen. Zu Réiden ass d'Rout Kräiz aktiv a këmmert sech drëms, déi krank a bedürfteg Kanner a Fleegefamiljen ze placéieren. Fir de Weber ass déi Empathie, Léift a Gebuergeheet, déi deene Kanner gewise gëtt, méi ewéi e „bürokratisch aufgezogen[er] Humanitätsgestus“ (ibid.). Hien encouragéiert d'Lieser, sech z'iwwerleeën, och esou e Kand bei sech opzehuelen an Nächsteléift ze weisen. Säin Aworf, „Antwort“ ass also effektiv eng Äntwert op e Problem. Hien huet nämlech eng Visioun fir Lëtzebuerg: „Über zwanzig, dreißig Jahre werden in unserm Ländchen starke, gesunde Menschen

herumgehen“ (ibid.). Hei gesäit een, wéi de Weber de Kranken e schrëftleche Raum schaaft, deen et him erlaabt, säi wichtegen Opruff fir méi Verbonnenheet am Land ze maachen. Keng Kléischer, déi vun Nächstelëft priedegen, mee konkreet Handele fuerdert de Weber. Méi Raum fir déi Krank, net just am Text, mee och doheem; dat ass dem Weber säi Message. Nëmme wann d’Lëtzebuerger Vollek zesummenhält an Nächstelëft weist, kann de Kampf géint d’Krankheet gewonne ginn. Der Natur hir heelend Wierkung ass dobäi net z’ënnerschätzen. „Auf luftiger Höhe“ (ibid.) kënnen d’Fleegekanner déi frësch Éisleker Loft genéissen, déi esou wichtig am Kampf géint d’Krankheet ass.

Krankheet a Krich

Datt de Weber d’Bekämpfung vun der Tuberkulos tatsächlech als Kampf ugesäit, weist sech besonnesch duerch säi Vokabular. De 7. Mee 1933 konstatéiert de Weber, datt de Kampf géint Tuberkulos a Syphilis zwar mat Succès geleet gouf, et dofir awer nach e vill méi schlëmme Feind gëtt, nämlech de Kriibs (AK 7. Mee 1933). Dofir schreift hien och dëst: „Um einen Feind wirksam zu bekämpfen, muß man ihn kennen. Darum unterhält jede Macht ein Heer von Spionen gegen die andere“ (ibid.). Déi militäresch Terminologie, déi de Weber benotzt, weist ganz kloer, datt de Feuilletonist d’Erkrankung vum mënschleche Kierper als eng Krichserklärung ugesäit. Et geet also drëm, déi adequat Verteidigungsmëttel ze fannen, fir dësem Feind esou schnell wéi méiglech „immer energischer zu Leibe zu rücken“, wéi bekannte Kriibsfuerscher zu senger Zäit et roden (ibid.).

Nach haut ass d’Terminologie, déi am Zesammenhang mam Kriibs benotzt gëtt, eng, déi u Biller vum Krich erënnert. D’Sontag hält fest, datt besonnesch déi invasiv Charakteristike vu Kriibszellen, déi de Kierper e souzesoen „koloniséieren“, dozou bäidroen, datt Beschreiwunge vum Kriibs sech duerch eng militäresch Sprooch auszeechnen (vgl. Sontag 1977, 64). Interessanterweis zitt de Weber am *Abreißkalender* och konkreet Parallelen tëscht Krankheet a Krich. An engem Dram, vun deem de Weber senge Lieser de 14. September 1939 verzielt, erschénkt him d’Pescht, déi sech un d’Mesuren erënnert, déi getraff goufe fir hir Verbreedung opzehalen, an déi sech der Sécherheet, an där Europa sech

geduecht huet, spëttesch géigeniwwer weist (vgl. AK 14. September 1939). Si warnt virun hirem Successeur, kenger Krankheet, mee dem Krich, deen ëmmer nees ausbrécht (1866, 1870, 1914, 1939 an am Balkan: 1912, 1913), an dëst elo fir d'véiert. Dohier freet si: „Sieht einer, dem Kopf und Körper von Kugeln und Bombensplittern zerrissen sind, nicht mindestens so grauenhaft aus, wie wenn er durch Pestbeulen verunstaltet wäre?“ (ibid.) Hei gesäit ee gutt, wéi de Weber en imaginäre Raum schaaft, an deem ee sech de Kierper, wéi e gläichzäiteg vum Krich a vun der Krankheet verschampeléiert ass, virstelle kann.

Och schonn 1916, während dem Éischte Weltkrich, réckelt de Kierper fir de Weber ëmmer méi an de Vierdergrond. De Krich ass chronesch ginn (vgl. AK 10. Juni 1916), behaupt hien, als Beobachter vun den Evenementer, déi och Lëtzebuerg erziddere loossen. Hie stellt fest, datt „wie der Mann, der am chronischen Schnupfen leidet, immer ein Schnupfenpulver bei sich trägt und nie ohne drei bis vier Taschentücher ausgeht, so haben wir uns allmählich auf den Krieg eingerichtet.“ (ibid.) Fir seng eege Visioun vun engem staarken Zesammenhalt innerhalb vun der Lëtzebuergescher Populatioun ze konsolidéieren, benotzt hien an dësem Feuilleton de Personalpronomen „wir“, fir vun der Natioun ze schwätzen. Dës kollektiv Identitéit, déi esou ënnerstrach gëtt, deit op d'Vernetzungen tëscht Europa a Lëtzebuerg hin, a bedeit, datt dat chronescht Leiden, wat Europa erfaasst huet, net just déi grouss Länner ronderëm betrëfft, mee och dat klengt, offiziell neutraalt, Lëtzebuerg. D'national Identitéit, fir de Weber, ass also eng organesch. Wéi de mënschleche Kierper ass d'Lëtzebuurger Land invasive Krankheeten ausgesat, géint déi et sech wiere muss. Fir deem standzehalen, muss Lëtzebuerg, a soumat de Lëtzebuurger, sech senger organescher Identitéit bewosst ginn. Duerch säi Feuilleton ënnerstëtzt de Weber dës Prozedur, andeems hie weist, wéi staark all Eenzele mat sengem natierlechen Ëmfeld verbonne ka sinn. Dat pittoreskt Lëtzebuerg huet vill ze bidden. Säfteg Wisen, déif Bëscher a faarweg Gäert lueden dozou an, am Aklang mat der Natur ze liewen. A sengem *Abreißkalender* hieft de Weber dëst ëmmer nees ervir a weist heimadder e Lien zu der Grund- und Boden-Ideologie vum 19. Joerhonnert.

Heelung duerch d’Natur

Am *Abreißkalender* weist sech ëmmer nees, datt de Weber der Natur eng heelend Wierkung zouschreift. A sengem Feuilleton vum 13. Juli 1920 denkt hien iwwert d’Roll vum Téi an der Konvaleszenz no. Fir de Weber gëtt et keen Zweifel, datt eng direkt Relatioun tëscht Téi a Krankheet, oder Téi a Gesondheet, besteet:

„Aber wir haben seit Urzeiten gelernt, aus den Blättern und Blüten, die unsere Heimat Erde trägt, die Teearten zu sieden, die die bösen Geister der Krankheiten mit ihrem Duft verscheuchen sollen. Der Lindenblütentee und der Hollunder-, Kamillen-, Pfefferminztee, um nur einige der gebräuchlichsten zu nennen, bilden einen integrierenden Bestandteil jeder Hausfrauenapotheke. Der Mann hält nicht viel vom Tee, solange er im ‚feindlichen Leben‘ aufrecht steht und Hiebe austellt und empfängt. Aber im Leben des stärksten Mannes gibt es Augenblicke, wo er mit Rührung aus der Hand einer Pflegerin die Tasse Kamillenblütentee entgegennimmt, die besänftigt, wie ein Streicheln und wie die Berührung von seidnen Haarsträhnen, wie weiße Mullvorhänge in Nonnenzellen, wie Verzeihung und Frieden und Liebe.“ (AK 13. Juli 1920)

Gelueft gëtt hei, wat d’ Heemecht an d’Doheem ze bidden hunn. Blieder a Bléie vum Lannebam, Hielenner, Kamillen a Peffermënz hunn eng heelend Wierkung. Immens fasziniert weist de Schrëftsteller sech vun der ätherescher Wierkung vum Téi (ibid.). De Weber beméit sech, duerch seng poetesch Wieder dee praktesch himmleschen Doft vum Téi, deen esou flüchtig wéi den Austausch vun Zäertlechkeeten ass, anzefänken. Doduerch weist sech engersäits dem Kënschtler seng eegen Zäertlechkeet der Natur géigeniwwer, anerersäits och eng bestänneg Verbonnenheet tëscht Mënsch an Natur. Déi hieft hien ervir, andeems en op d’Gesellegkeet opmierksam mécht, déi eng Taass Téi mat sech bréngen kann: „Er gibt dem Verkehr in einem Salon, in einer Gelehrtenstube, in einem Atelier, in einem Tanzsaal das Gepräge“ (ibid.). D’Reeche vun enger Taass Téi, déi d’Heelkraaft vun der Natur an sech dréit, steet hei och symbolesch fir d’Matgefill tëscht de Mënschen an hiren Zesammenhalt, deen de Kalennermann, wéi virdu scho beschwat, esou

gären tëscht de Lëtzebuerger géing gesinn. Duerch säi poetescht Schreiwe mécht de Weber en textuelle Raum op fir déi Krank. Seng Verbildlechung vum Doud, Krankheet, Krankefleeg an Nächstelíft duerch d'Reeche vun enger Taass Téi am Doheem oder um Krankbett schafen en imaginäre Raum vu Gesellegkeet a Verbonnenheet, deen de Weber a sengem schrëftlechen Erënnerungsraum wëll ofgezeechent gesinn a fir d'Zukunft vum Land wëll festhalen.

Conclusioun

Déi déif Verbonnenheet, déi de Weber mam Lëtzebuerger Land verspiert, ass eng, déi sech och duerch seng Faszinatioun fir säin natierlecht Ëmfeld ausdréckt. De Weber setzt sech aktiv fir den Naturschutz an a säi Schreiwen ass markéiert vu staarke Gefiller. Heiansdo empfënnt hie Freed, heiansdo Roserei, mee oft ass et einfach just Enthusiasmus fir dat wat dat klenzt, grénzt Land ze bidden huet. Et ass genee deen Enthusiasmus, deen den Auteur wëllt mat senge Lieser deelen. Dem Weber säi Schreiwen ass geleet vum Wunsch, Verbonnenheet tëscht dem Lieser a sengem Land, mee och tëscht de Landsleit selwer, hierzustellen. Dëst geléngt him besonnesch duerch déi iwverdroe Sprooch, déi hie benotzt, an déi et him erlaabt, konkreet Biller am Kapp vun de Leit ze generéieren. D'Metaphorik vun de Joreszäiten, mee och méi gängeg Verbildlechung vum Krankheet, notzt de Weber gekonnt, fir d'Gebriechlechkeet vum mënschleche Kierper an der mënschlecher Existenz ze thematiséieren a seng Ängscht, wat d'Zukunft vum Land ubelaangt, ze deelen. Fir de Kalennermann kann déi just garantéiert ginn duerch Nächstelíft. Noenee kucken, dat ass et wat de Weber virschléit, fir d'Krankheet ze verdreiwen. Dowéinst ass national Identitéit och eng organesch fir de Weber, well nëmmen duerch Verbonnenheet an der Krankheet kann de Mënsch iwwerliewen an d'Zukunft vum Land geséichert ginn. Esou kreéiert hien, ofgeleet vum Wunsch, méi physesche Raum fir déi Krank ze schafen, en textuelle Raum, an deem hie sech déi Krank a Bedierfteg virstellen an eng Visioun vun engem gesonde Lëtzebuerg presentéieren kann.

Literaturverzeichnis

- Bendheim, Amelie, und Jennifer Pavlik (Ersg.). „Gesundheit als Metapher. Über die ästhetischen Dimensionen eines nicht nur medizinischen Begriffs“. *Gesundheit als Metapher*. Winter, 2021, S. 7-15.
- Gilles, Peter, und Anne-Marie Millim (Ersg.). *Abreißkalender. Das Feuilleton von Batty Weber in der Luxemburger Zeitung, 1913 bis 1940* [digitale Datenbank]. 2017. <https://battyweber.uni.lu>. Zougrëff den 1. Mai 2025.
- Meder, Cornel. „Batty Weber und die Mosel“ [Nowuert]. Batty Weber. *Brabanter lernt fischen*. Centre Culturel de Differdange, 2010, S. 147-157.
- Millim, Anne-Marie. „Signifying the Small Nation: The Role of Tourists in Luxembourgish National Identity, 1913-1940“. *Journal of Tourism History* 8 (1), 2016, S. 19-46.
- Millim, Anne-Marie. „Batty Weber – Der Abreißkalendermann als Historiker des Alltags“. *Batty Weber: Werk und Wirkung*, herausg. vum Anne-Marie Millim. Centre national de littérature, 2017, S. 94-145.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor*. Farrar, Straus and Giroux, 1977.
- Sunnen, Myriam. „Protéger, conserver: les intellectuels luxembourgeois de la première moitié du XXe siècle face à la nature.“ *Kulturökologie und ökologische Kulturen in der Großregion*, herausg. vum Sébastian Thiltges a Christiane Solte-Gresser. Peter Lang, 2020, S. 193-210.

D'Heemecht liesen: Buchbespriechnungen am Batty Weber sengem *Abreißkalender*

Anne-Marie Millim

Den *Abreißkalender* spigelt dem Batty Weber säin Erliewe vun der Welt an hire materiellen, sensuellen, intellektuellen an natierlechen Dimensiounen. Seng heefeg Spadséiergäng fannen eng Plaz am Feuilleton, genee wéi seng Theater- a Concertsvisitten oder seng Beobachtunge vum Himmelsbild. Ganz oft erwäänt de Weber och Bicher vun alle Genren, déi hie grad liest oder rezent gelies huet. Hien deelt awer och Lieserënnerungen, déi wäit an der Vergaangenheet leien. D'Pallett vun de Bicher, déi am *Abreißkalender* Erwänung a Bespriechnung fannen, ass wäitreechend: De Weber bréngt Bicher aus dem In- an Ausland a seng Feuilletonen, sou wéi Neioploen, Broschüren, Romaner, Geschichtsbicher a Sachbicher aus villen Disziplinnen. Wann eent vun den Haaptziler vum *Abreißkalender* et ass, de Lieser mat sengem lokalen an nationalen Ëmfeld méi vertraut ze maachen an em Vertrauen ze ginn an den eegene Verstand, kritesche Geescht a Goût, dann ass et dem Weber och wichteg, dem Lieser seng Verankerung an der Heemecht ze stäerken. Dëst informéiert Heemechtsgefill wëllt de Weber net just duerch Landschafts- a Stadbeschreiwunge schafen, mee och duerch d'Diskussioun vu Konscht, Wëssenschaft a Literatur. Sou weist d'Ënnersichung vun de Buchbespriechnungen am *Abreißkalender* e Bestriewen, eng kulturell Verankerung net just op Lëtzebuerg ze beschränken, mee eng kosmopolitesch Approche ze verbreedden. Aus dem Weber senger Perspektiv ass Lëtzebuerg inhärent interkulturell, wéi hien a sengem Feuilleton vum 9. Juli 1915 schreift: „Sind wir nicht der Boden, auf dem die ‚Blüten europäischen Geistes‘ so frei sich entfalten können, wie nirgends sonst in Europa?“ (AK² 9. Juli 1915) Wann de Weber Lëtzebuerg als Heemecht konzipéiert, heescht dat ëmmer, datt

dës Grenze porös sinn an interkulturell Vernetzung fir hie souwuel eng Norm ass, wéi en Zoustand, deen andauernd ugestriift muss ginn. Wéi dëst Kapitel weist, ass dem Weber un enger „Beheemechtung“ duerch d’Literatur, fir en Term vum Ina-Maria Greverus ze benotzen, geleeën, wéi hien se an anere Literature beobacht, déi sech duerch en enk Zesummespill vun Auteur, Sprooch, Text, Kontext a Lieser ausdréckt (vgl. Greverus 1972). A senge Bespriecheunge vu Lëtzebuerg-zentrierter Historiografie a Fiktioun reegt hie seng Lieser net nëmmen zum Liese vun de virgestallte Bicher un, mee och dozou, dës Bicher ze kafen. De Besëtz vum Buch als materiellen Objet ass, a sengen Aen, eng wichteg Konkretiséierung vu kulturellem Bewosstsinn a kultureller Mündegkeet.

D’Bespriecheunge vu Wierker aus der Lëtzebuenger Historiografie a Literatur ass e prominent Instrument fir de Weber, wann hie fir d’Appreciatioun vum nationale Patrimoine plädéiert. Bei der Stéchwuertrecherche zum Begrëff ‚Buch‘ an der *Abreißkalender*-Datebank fanne sech 1344 Feuilletonen. 256 dovunner si Feuilletonen, déi Bicher entweder kuerz erwänen oder se méi ausgiebig beschwätzen. Wéi den Tableau 1 weist, ass d’Lëtzebuenger kulturell Produktioun am Weber sengem Feuilleton staark vertraueden. Et gëtt och kloer, datt de Roman an d’Geschichtsschreiwung déi heefegst beschwate Gattungen am *Abreißkalender* sinn.

Wat dës graff konzipierten Tableau och weist, ass, datt dem Weber säi Liesehorizont sech erstreckt vu lokale Publikatiounen a Studien iwwert de lokale Kontext op Publikatiounen ënnert anerem aus anglofonne Kontexter, groussen a klengen Literaturen, an enger Villzuel vu wëssenschaftlechen Disziplinnen. D’Provenance vun de Bicher, déi am *Abreißkalender* virkommen, ass iwweraus variéiert, sou datt zum Beispill am November 1921 dem Fransous Jean Sarment säi Stéck *Der Schattenfischer* (*Le pêcheur d’ombres*, 1921; vgl. AK 6. November 1921), dem Englänner Jerome K. Jerome säi Roman *Three Men on the Bummel* (1900; vgl. AK 10. November 1921) an dem bretoneschen Auteur Louis Hémon säi Roman *Marie Chapdelaine* (1916; vgl. AK 30. November 1921), deen a Kanada erauskoum, ausgiebig beschwat ginn.

2 D’ Ofkierzung AK steet fir den *Abreißkalender* vum Batty Weber, hei an am Rescht vum Artikel zitéiert no Gilles a Millim 2017.

TAB. 1: PROVENANCE A GATTUNG VUN DE BUCHBESPRIECHUNGEN AM AK (NOUTGEDRONGEN ONVOLLSTÄNNEG)

Publikatiounsplaz	Unzuel (ca.)	Verdeelung
Lëtzebuerg/Lëtz. Auteur	95	40.3%
Däitschland	82	34.7%
Frankräich	35	14.8%
Onbekannt/Aner (USA, Belsch, Éisträich,...)	26	10.2%

Gattung	Unzuel	Verdeelung
Fiktioun	105	44.5%
Geschicht	47	19.9%
Sachbuch	33	14%
Artikel (Zeitung, etc.)	12	5.1%
Reesbericht	11	4.7%

Allgemeng kann ee feststellen, dass de Weber d'Buchbespriedung als Fundament asetzt, fir déi Lies- a Liesergemeinschaft, déi säi Feuilleton soll schafen, ze etabléieren. Seng Bespriedunge variéiere staark am Toun, an der Form an an der argumentativer Richtung, a sinn oft en Ausgangspunkt, fir eng generell oder spezifesch Thematik oder Problematik ze beschwätzen. De Weber geet awer och regelméisseg vun enger sozio-politescher Situatioun aus, fir d'Relevanz vun enger Publikatioun ze etabléieren, ier en hiren Titel nennt. Fundamental ass beim Feuilleton, dass säin Titel (*Abreißkalender*) net, wéi bei deene meeschte Rezensiounen, schonn erkenne léisst, dass e Buch wäert beschwat ginn a wéi eent et ass.

Wann den *Abreißkalender* laut dem Cornel Meder als dem Weber säin Opus Magnum unzegesinn ass, ass en och ouni Zweifel eng Institutioun vum Liesen. Sait sengem Ufank de 25. September 1913, presentéiert sech den *Abreißkalender* als eng Liesergemeinschaft téschent dem Feuilletonist a sengem Publikum. Net nëmmen ass de Batty Weber a senger Feuilletonistepersona de Vor-seher, dee seng Lieser zu enger méi engagéierter Beobachtung vum hirem natierlechen, architektoneschen a kulturellen Ëmfeld animéiert. Hie funktionéiert och als e Vor-leser, dee sengem Public säin eegene Lieskonsum nobréngt. An senger Egenduerstellung als Feuilletonist vermëttelt de Weber seng kulturell Féierungsroll net als demonstrativ Leadership, mee als en Deelee vun Erlebnisser téschent gläichwäertege Participanten an enger gemeinsamer Realitéit. De Feuilleton vum 25. März 1914 gëtt oft zitéiert, well en als dem Weber säi Manifesto als Feuilletonist ka gesinn:

„Ich gehöre zu den Leuten, die keinen Genuß für sich monopolisieren wollen und nicht ruhen, bis sie ihn andern auch vermittelt haben.

Das beruht vielleicht darauf, daß eine Verlängerung, eine Vertiefung sozusagen des Genusses darin liegt, daß man seine Eindrücke und Erinnerungen darüber austauscht. Um dies zu können, muß man sich eben gleichgestimmte Seelen schaffen.

Das alles gilt in erster Reihe von den Büchern. Ich habe hier schon wiederholt von Büchern gesprochen, die mich freuten oder bloß interessierten. Heute möchte ich einiges aus einem Band hersetzen, den ich mir kürzlich anschaffte und in dem ich dieser Tage mit steigender Teilnahme las.

Er heißt: ‚Allerlei Leute und allerlei Gedanken‘ von Heinrich Hansjakob.“ (AK 25. März 1914)

De Weber stellt sech hei net als objektiven, quasi-anonymen, Kommentator duer, mee als Animateur, deen seng eegen Affektéierbarkeet, Genëss an och Lieserlebnisser als didaktesch Strategien asetzt. An dësem Extrait gëtt d'Zentralitéit vum Weber sengem perséinleche Lieserlebnis ersiichtlech. D'Gemäassegtheet vun den Terme

„Freed“ a „bloussen Interessi“ als Selektiounskrittäre fir déi beschwaten oder erwäänte Bicher accentuéiert eng gewollten Differenzéierung vun der Tâche vum Feuilletonist an där vum Rezensent. Dem Feuilletonist ass et erlaabt, seng perséinlech Reaktiounen ze deelen an de Choix vun de Bicher arbiträr ze treffen, wougéint de Rezensent gattungshistoresch oft d’Flicht huet, déi Bicher ze evaluéieren, déi der Redaktioun zougeschéckt ginn, an sech op eng Rei vu méi oder manner festgeluechte Qualitéitskrittäre baséiere muss. Et ass wichtig, dës Entscheedungsfreiheet am Feuilleton ervirzehiewen, well se weist, datt déi Bicher, déi de Weber sengem Publikum virstelle wëllt, him gëeegent schéngen, fir spezifesch kulturpolitesch an intellektuell Reflektiounen ze lancéieren.

An der gattungsgeschichtlecher Traditioun stinn sech d’Rezensioun an de Feuilleton no, well se allebéid Publikatiounsphänomener vum 18. Joerhonnert sinn, a well sech hir reflektiv Dimensiounen oft iwverschneiden. Den didaktesche But vun dësen zwee Formater ass änlech: De Lieser soll wichtig kulturell Produktioun vun onwichteger ënnerscheede léieren, soll informéiert ginn iwver beräicherend Innovatioun, a gewarnt gi virun Enttäuschung, Zäitverschwendung oder Propaganda. Wéi den Ernst Meunier an den Hans Jessen schonn 1931 festhalen, funktionéiert de Feuilleton als eng Zort „Fortbildungsschule der Erwachsenen“, fir déi d’Liese vu Bicher eng „Unwirklichkeit und Unwahrscheinlichkeit“ war (Meunier und Jessen 1931, 12). De Feuilletonsgenre ass gezechent vu rhetoreschen an thematesche Spréng, déi d’Stëmmungen an d’Interesse vum Feuilletonist reflektéieren. Folglech füügt sech d’Buchbespriechnung oder -erwänung am *Abreißkalender* an an déi semi-literaresch Konstruktioun vu Wierklechkeet, déi fir de Feuilleton typesch ass.

Bei der Gattung vun der Rezensioun ass dem Verfaasser seng Emotivitéit historesch net ëmmer gewënscht a gëtt oft explizit discouragéiert. D’Astrid Urban ënnersicht an hirer Etude *Kunst der Kritik* vun 2004 d’Rezensioun vun der Spéitopklärung bis zur Romantik am däitschsproochege Raum. Reflektiounen zum Spektrum vun der Positionéierung vum Rezensent duerch Toun, Haltung an Urteel fänken u mat der Gelehrtenrepublik an der Opklärung, wou de Rezensent déi néideg Kritik ausüübt, fir d’Gesondheet vun der Gesellschaft oprechtzeerhalen (vgl. Urban 2004). D’gattungsspezifesch Trajectoire

vun der Opklärung bis d’Romantik, déi d’Urban zeechent, beweegt sech vun enger staarker Dominanz vum Immanuel Kant (1724-1804) senger Insistenz op der Rezensioun als Instanz vu Vernunft hin zu enger Subjektivéierung vun der Kritik, virun allem artikuléiert duerch en individuelle Stil. Fir de fréien Theoretiker vun der Gattung, Johann Christoph Greiling (1765-1840) muss de Rezensent zum Beispill 6 Qualitéiten opweisen, fir seng Pflicht vis-à-vis vun der Wëssenschaft ze erfëllen. Dës si Publizitéit, Objektivitéit, fachlech Kompetenz, Fräiheet, Onviragehollheet an hermeneutesch Fäegkeeten. An dëser Perspektiv soll eng Rezensioun kléngen, sou d’Urban: „als wenn sie der Vernunft in abstracto selbst entsprungen wäre“ (ibid., 19) a muss vun engem strikte Rationalismus gezechent sinn. Den Toun vum Kritiker muss, dem Greiling no, „edel und würdig“ sinn an dofir ouni „individuelle Stilfärbungen“ (ibid., 23). An der ALZ (*Allgemeine Literatur-Zeitung*), déi 1785 erauskoum, ass den Toun net virgeschriwwen: „Die Aufgabe des Kritikers liegt in der ALZ gerade darin, einen ‚Ton‘ zu finden, der der Redesituation und dem Gegenstand der Kritik angemessen ist. [Er] kann ihn nicht einfach abrufen, er muss ihn treffen“ (ibid., 47). Mam Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) gëtt dës Individualitéit vun der kritescher Expressioun zu engem strategesche Prinzip. D’Autoritéit vum Kritiker, sou d’Urban, staamt beim Lessing „allein von der unabhängigen Position des selbstständig Beurteilenden“ dee stellvertriedend fir d’Allgemengheet schwätzt (ibid., 66). Beim Friedrich Schlegel (1772-1829) versteet sech den „Ich [des Rezensenten; Um. v. d. Verf.] nicht als repräsentativ, sondern als exzeptionell. Auf die betonte Subjektivität, die demonstrative Abkehr von all dem was als kollektive Absicht vorgestellt wird, gründet sich ihr Urteilsspruch“ (ibid.). Beim Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) trëtt d’Fuerderung no engem „objektiven, allgemeingültigen Urteil“ ganz an den Hannergrond (ibid., 80). Natierlech ass dës Belichtung vun de Gattungserscheinungen vun der Rezensioun onkomplett an natierlech mussen fir eng fundéiert Kontextualiséierung vun de literaturkritesche Praktiken zu Lëtzebuerg d’Tendenz vum 19. an 20. Joerhonnert a Betruecht gezu ginn, sou wéi och Erscheinungen a Frankräich an an der Belsch. Trotzdeem erméiglecht der Urban hir Ëmräissung vun den Evaluatiounskrittären an der däitscher Literaturkritik vum 18. Joerhonnert eis et, d’Buchbespriedung am Feuilleton als e Stadium vun avancéierter Subjektivéierung anzeschätzen, wat den Toun, d’Struktur an d’Thematik vun der Bespriedung ugeet.

Sentimentaliteit als Faktor vun der Subjektivéierung

Wann och dem Batty Weber seng Feuilletonen vun enger sympathescher, zougängelecher a scheinbar frëndschaflecher Persona gezeechent sinn, enthalte si keng autobiografesch Konfessioun a keng Revelatioune vum Auteur sengem Privatliwen. D'Subjektivitéit vum Erzielmodus ass, wéi gewosst ass, e Mëttel, fir de Lieser ze errechen an ze beweegen, éischter ewéi intim Matdeelungen ze iwermëttelen. Se äussert sech oft duerch Beschreibungen a Reflektiounen, déi souwuel dem Feuilletonist seng eege Gefillsregungen duerchschéngen loosse, wéi och beim Lieser Gefiller sollen ausléisen. Dem Lieser seng emotional Reaktiounen, haut, an an alle Stadie vun der Publikatiouns- a Reeditiounsgeschicht vum *Abreißkalender*, stamen zum Deel vun enger gewësser Dankbarkeet iwwert d'Averständnis bei Froen, déi relevant bliwwen. Dem Weber seng onermiddlech Fuerderungen nom Schutz vun de Beem, der fotografescher Dokumentatioun vun ofgerappten Haiser an Iess- an Drénkgeleeënheeten op Tourismus-Hotspots wierken och haut nach aktuell. Seng Ausdauer an der Schafung vun engem Geschichtsbewosstsinn zu Lëtzebuerg a seng Opfuerderung zur Beschäftegung mam kulturellen, natierlechen an architektonesche Patrimoine ass iwwert d'Generatiounen hi relevant bliwwen. Dem Weber seng Sentimentaliteit, Emouvéiertheet an Echaufféiertheet, déi de Lieser animéiere sollen, eng Mündegkeet als kulturellen Agent ze entwéckelen, ënnermaueren dem *Abreißkalender* seng Wichtigkeet als Oeuvre. Si sinn en integralen Aspekt vun der Feuilletonsgattung, déi sech duerch hiert „Streben nach möglichst lebendiger, Interesse weckender Darbietung“, wéi den Hermann Haufler 1928 bemierkt huet, auszeechent (Haufler 1928, 5). Duerch säi Stil, seng gefillvoll Réckblécker an d'Vergaangenheet a seng Affektioun fir d'Lëtzebuurger Landschaft a Kultur, sou wéi och duerch d'Schafung vun engem Gefill vun Zougehéieregkeet zu verschiddene lokalen, nationalen a supranationale Gemeinschaften, kreéiert de Weber oft e *feel-good* Environnement am *Abreißkalender*.

Dës Dimensioune vum Zougehéieregkeetsempfanne ginn duerch eng methodesch agesate Sentimentaliteit am Stil an an der Argumentatioun

facilitéiert. Natierlech ass dës emotional Ebene net déi eenzeg, op där den *Abreißkalender* operéiert, well de Weber se mat niichtereren, rationellen an och poleemesche Kommentaren ausbalancéiert. Dës stilistesche an argumentativ Mixitéit ass, dem Christian Jäger an Erhard Schütz no, fir d'Feuilletonsgattung konstitutiv, wéi si an hirer Etude vun 1999 betounen (vgl. Jäger und Schütz 1999). De Feuilleton ka fir si „als ein Medium betrachtet werden, das sich mit der Konstruktion von Wirklichkeit auf verschiedenen Ebenen befasst. Hier wird bewertet und formuliert, gespiegelt und gestaltet, Tag für Tag“ (ibid., 10). Wéi de Jäger an de Schütz bemierken, geet et hei esouwuel ëm eng Schafung wéi ëm eng Spigelung vu Wierklechkeet. D'Irmgard Wirtz bezeechent dës dualt Potenzial vun der feuilletonistescher Imaginatioun 1997 als eng „Fiktion des Faktischen“ déi op Basis vu „spezifischen Sinneserzeugnismöglichkeiten“ eng „besondere Form von Geschichtsschreibung“ duerstellt (Wirtz 1997, 35).

Den Term Sentimentalitéit designéiert tendenziell eng iwwerdriwwen emotional Approche zur Welt a steet, anescht wéi nach an der Opklärung, fir eng irrationell, oniwwerluechten a schwülsteg Manéier, Decisiounen ze huelen a Jugementer ze maachen. De Virwurf, dee bei dësem Term matschwéngt, ass dee vun der Indulgence am Gefill an am onkritesche Genoss vu Sensatioun, Identifikatioun a Confort. Och de Weber ass kritesch, wat Sentimentalitéit ugeet, wéi sech z. B. a senger Bespriedung vum Roman *Berels Berta, eine Bauerngeschichte aus dem Luxemburgischen* vum J. P. Zanen vun 1939 weist:

„Man darf nicht denken, daß bei solcher Robustheit des Gefühlslebens Herz und Gemüt zu kurz kommen. Das Buch ist mit Sentimentalität geölt und verrät allein schon darin, daß der Verfasser in den Verhältnissen, die er schildert, genau Bescheid weiß. Raffinierte Menschen sind nicht sentimental. Die Sentimentalität ist ein Vorrecht der schlichten Gemüter, die ahnungslos dem Genius der Gattung auf den Leim gehen, wenn er die Härte, zu der sie das Leben zwingt, für seine Zwecke einschmilzt. Aber dann hilft ihnen ein gesunder Egoismus wieder auf festes Land.“ (AK 13. Oktober 1915)

An dësem Kommentar iwwerweit eng pejorativ Opfaassung vu Sentimentalitéit als eng simplistesche emotional Indulgence. Trotzdeem

schwéngen aner Dimensioune mat, déi fir dem Weber seng Kommunikatiounsmethod a säi Literatur- a Kulturverständnis grondleeënd sinn. Wéi aus dem bekannten Artikel „Über Mischkultur in Luxemburg“ (1909) ervirgeet, ass fir de Weber d'„Unmittelbarkeit“ vun der literarescher Expressioun decisiv fir e gelungenen Text, a ka fir hien (bal) nëmmen duerch eng als organesch virgestallte Verwuessenheet vum Auteur an deem beschriwwene Kontext entstoen. Dës Onmëttelbarkeet, déi de Weber bei *Berels Berta* erkennt, artikuléiert sech duerch Sentimentaliteit, där implizit e Verdéngscht zougeschwat gëtt. An engem nächsten, méi elaboréierte Schrëtt, stellt de Weber d'Sentimentaliteit awer erëm als Romantiséierung an eesäiteg Verschleierung duer. Grondsätzlech kann ee soen, dass d'Sentimentaliteit am *Abreißkalender* e literarescht Vehikel ass, fir Bedeitung ze schafen, Undeelhuelen ze encouragéieren an eng assuréiert Kenntnis vun engem Kontext ze vermëttelen. Hei weist sech eng aner Charakteristik vum *Abreißkalender* als Korpus: d'Virkommen an d'Akzeptanz vu Kontradiktiounen an der Argumentatioun, souwuel an der longue durée, wéi och an eenzele Feuilletonen.

Beispiller vu methodesch a stilisteschem agesatener Sentimentaliteit ginn et der am *Abreißkalender* vill. Den 28. Juli 1932 kommentéiert de Weber zum Beispill a sengem Feuilleton d'Wichtigkeet vum Hermann Eris Busse, engem badeschen Auteur, vun deem hie senge Lieser ëmmer erëm schreift. De Weber gesäit de Busse als Virbild fir e potenzielle Lëtzebuerger Heimatdichter, well hien d'Séil vun der Region a Wieder faasst:

„Diese Bücher sind nicht geschrieben, sie sind gewachsen. Man verliert sich hinein, wie in die Heimlichkeiten des Hochwaldes und wie in das Wogen der Kornfelder oder in die Einsamkeit schlafender Ackerbreiten. Die Sprache Busse's hat einen Rhythmus, eine Seele, einen Zauber, wie sie nur Äußerungen eigen sind, die ohne Umweg über Buch und Schule unmittelbar aus einem tiefen Gedanken- und Gefühlserdreich kommen. Sie ist schön und stark aus Instinkt und darum ist sie nicht von heute oder gestern oder morgen, sie ist von immer, wie die Seelen der Menschen, deren Regungen sie begleitet wie das Rauschen die Welle. Sie ist wie die Substanz selbst dieses starken, sturen Lebens, das sich in ewigem

Kampf gegen blinde Kräfte verhärten muß und im Innern doch so weich ist wie alles Gütige und Wahre.“ (AK 28. Juli 1932)

Fir de Weber weist sech am Busse sengem Wierk déi perfekt Verwuessenheet vun Auteur, Sprooch, Text a Kontext, déi et méiglech mécht, de Lieser produktiv ze errechen. De Weber gesäit hei déi ideal literaresch Erzielung net als konstruëiert, mee als e Produkt, dat organesch aus dese véier ontrennbare Komponente gewuess ass. Wou de Roland Barthes an de 1960er argumentéiert huet, datt den Auteur nom Schreiwen net méi mam Text connectéiert ass, ass fir de Weber beim Busse d'Verbinding téschent de véier Komponente virun an och nom Verfaassen intakt (vgl. Barthes 1977). D'Literarizitéit, oder d'Sprooch, kënnt aus den Déifte vun der Interioritéit vum Auteur, reflektéiert d'Exterioritéit vum spezifesche Kontext an ass zäitlos. D'Sentimentaliteit vum Weber senger Sprooch an diesem Feuilleton ass charakteriséiert duerch d'Erhiewung vun individuell feststellbare Mierkmoler vum Busse senge Bicher; déi de Weber als universell an als kontextlos a gläichzäiteg als kontext-spezifesch duerstellt. Déi gewollte Spezifizitéit vun de Felder a Bëscher duerch bestëmmten Artikelen, kombinéiert mam Indefinitpronomen „man“, soll dem Lieser souwuel Identifikatioun, wéi och Verständnis fir dat Anert oder dat Méiglecht bréngen. D'Sentimentaliteit kommunizéiert dem Weber säi Glawen un de Wäert vun der Literatur, de Genie vum Auteur, an de Respekt virun engem Liewen, dat vun Alteritéite gepräagt gött. Zweifellos kënnt eis diesen Extrait iwverdriwwen emotional vir, a mir stéieren eis eventuell un der Spiritualitéit, déi matschwéngt, oder um prononcéierte geografeschen Determinismus. Dës Äusserunge sinn de Géigendeel vu wëssenschaftlecher a kënchtlerescher Oppenheet a verstréimen en Toun deen typesch ass fir propagandistescht Schreiwen. Am *Abreißkalender* muss een d'Sentimentaliteit awer souwuel als Ureegung fir eng Lëtzebuenger Heimatliteratur gesinn, wéi och als Ausdrock vun enger mat grousser Selbstverständlechkeet gedeeltener supranationaler an interkultureller Lieserfahrung.

Liesen an der Heemecht

De But vun de Buchbespriecheunge am *Abreißkalender* war et fir de Weber, d'Distributioun an de Verkaf vu Bicher ze kommentéieren an unzereegen, awer och op Wierker vu grousssem Interêt hinzeweisen, ob zu Lëtzebuerg publizéiert oder am Ausland. Fir d'Erwaardungen an d'Aschätzung kënne ze verstoen, déi de Weber der Lëtzebuenger Literatur, in potentia an de facto, entgéintbréngt, ass et wichtig, nach eng Kéier op den Artikel „Über Mischkultur in Luxemburg“ vun 1909 ze verweisen (Weber 1909). Dëse villzitéierten Artikel ass, wéi d'Sonja Kmec sot, éischter eng Skizz vun enger Identitéitsbeschreiwung wéi en ausgebauten Identitéitsmodell (vgl. Kmec 2014). Den Artikel ass wichtig, well de Weber hei net nëmme säi Glawen un d'Relevanz vun der lëtzebuergescher Sprooch ennersträicht, mee och well seng Onsécherheete bezüglech der kultureller Mündegkeet vu Lëtzebuerg zum Virschäi kommen. Zwar insistéiert hie selbstbewusst, datt d'Lëtzebuenger intellektuell sophistiquéiert sinn, well se als Kulturgenéisser Qualitéit an der Konscht, der Literatur an an anere Gebräicher erkenne kënne. Trotzdeem ass seng Ausso „Der Luxemburger hat überhaupt keinen Schriftsprachencharakter“ (Weber 1909, 124) vu grousser Konsequenz, well se Lëtzebuerg als kulturell onfäerdeg an onfäeg etabléiert. Natierlech ass de But vu sengem Artikel, op eng Attack vun engem Journalist ze reagéieren, dee Kultur, Mischkultur an Zweesproochegkeet als Ursaach vu geeschteger Sterilitéit gesinn huet. Och wann de Weber insistéiert, datt esou eng kleng Bevëlkerung, wéi Lëtzebuerg se huet, e gudde Standard vu Kulturproduktioun opweist, ass säin eegent Argument awer staark vun der Denkweis vum Ugräifer geprägt:

„[Es]scheint mir der Geburtsfehler des Gedankens darin zu liegen, dass er von einer zu engen Fassung des Kulturbegriffs ausgeht. Er setzt offenbar Kultur gleich mit positiver Bildung und mit der Befähigung zum Hervorbringen rein geistiger Kulturgüter, als die wiederum nur Werke der Literatur in Betracht zu kommen scheinen.“ (ibid., 121)

An dësem fundamentalen Artikel erschénkt d'Lëtzebuenger Literatur als nach net existent. Am Kontext vum *Abreißkalender* gëtt awer kloer, datt

fir de Weber d'Aktivitéiten am Lëtzebuenger Publikatiounswiesen als Confirmatioun vu kultureller an nationaler Eegestännegkeet gëllen.

Am Laf vum *Abreißkalender* beschäftigt de Weber sech ëmmer erëm mat der Schafung vun der Lëtzebuenger Literatur souwéi vum Lëtzebuenger Publikum. Fir de Wäert vun der Lëtzebuenger Literatur an dee grouesse Besoin derfir ze ënnersträichen, reportéiert de Batty Weber de 27. Juni 1925, datt déi däitsch Zeitung *Stuttgarter Neues Tagblatt* e Literatur-Concours ausgeschriwwen huet fir d'Kategorie „Schwabenroman“. Hien hält dëst Evenement als Ulass, fir iwwert d'Existenz, de Status an d'Konstituiertheet vum Heimatbuch zu Lëtzebuerg nozedenken. Laut der Zäitschrëft *Landwuel* hätt Lëtzebuerg scho „sain“ Heimatbuch, sou de Weber, mam Jacques Kintzelé sengem Roman *Auf der Wasserscheide* vun 1924 (vgl. Abb. 1; Kintzelé 1924).

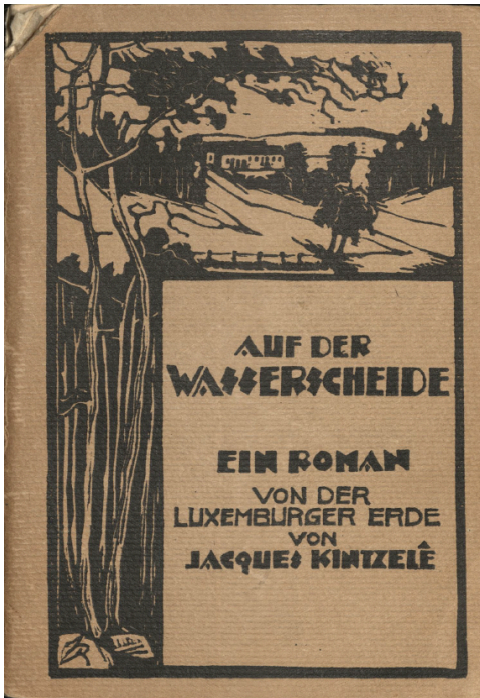


ABBILDUNG 1: Kintzelé, Jacques. *Auf der Wasserscheide: ein Roman von der Luxemburger Erde*. Paul Faber, 1924.

De Weber hannerfreet d'Méiglechkeet, een einzelt Wierk als Heimatbuch schlechthin ze kategoriséieren: „Gibt es das überhaupt?

Darf man in irgendeinem Land von ‚dem‘ Heimatbuch reden?“ Hie wiert sech souwuel géint d’Sonderstellung oder d’Erhiewung vun engem eenzele Wierk als repräsentativ fir déi flou Notioun vun Heemecht ze kommunizéieren an och géint déi exklusiv Associatioun vun Heemecht mam Bauerewiesen. D’Realitéite vun der Landwirtschaft si fir hien nëmmen en Deel vun der Lëtzebuerger Existenz. Hie schléisst säi Feuilleton of mat enger Iwwerleeung, déi déi fundamental Dimensiounen vu senger Aschätzung vun ausdrocksfäeger, geschoulter an ästhetesch wäertvoller Literatur ausdréckt:

„Wer dem Luxemburger Land seinen großen Heimatroman schenken wollte, der müßte nicht nur die ‚tiefsten Probleme‘ unseres nationalen Daseins allseitig erfaßt haben, sondern imstande sein, sein Wissen darum in einem ‚wirklichen Kunstwerk‘ zu gestalten.

Ob einer, der das könnte, von einer luxemburger Mutter schon geboren wurde?“ (AK, 27. Juni 1927)

Bei senger Evaluéierung vun de Krittären vum Stuttgarter Concours am Lëtzebuerger Kontext stiechen d’Notiounen vum literaresche Geschenk, vun der Heemecht, vun der nationaler Identitéit, Konstitutioun a Geschicht, vum Erliefnis an der Erliefnisfäegkeet vum Auteur a vum kreativen Talent ervir. En Text, deen dës Krittären erfëllt, géif, dem Weber no, duerch Identifikatioun eng literaresch Beheemechtung erméiglechen.

Wéi gesäit dës Beheemechtung duerch d’Literatur fir de Weber aus? A wéi engem Sënn kéint den Heemechtsroman als Geschenk funktionéieren? Wat gëtt geschenkt? Wat bedeit et, d’„Heemecht ze liesen“? Ech baséiere mech bei dëser Formulatioun op d’Leitmotiv vum Andreas Schumann senger Etude *Heimat denken* aus senger Etude, déi sech mat regionalem Bewosstsinn an der Literatur befaasst (vgl. Schumann 2002). Seng Begrëffsbestëmmung vun Heimat motivéiert de Schumann follgendermoossen:

„[Heimat als] Schutzzone und Verteidigungsraum bedingen einander und prägen menschliches Handeln in der Umwelt. Durch das Sprechen ‚über‘ Heimat, auch und gerade in kultureller und

literarischer Hinsicht, können sich Individuen und Gesellschaften unter diesen Voraussetzungen ihrer Umwelt vergewissern.“
(ibid., 9)

Dem Schumann sengen Ënnersichungen no ass säit dem 18. Joerhonnert d'Literatur dat ideaalt Medium, fir Heemecht ze denken, well si de But huet, en öffentlecht Bewosstsinn ze formen. Si bitt och Strukture vun der Selbstvergewässerung, zu deenen d'Lieser ëmmer erëm zeréck kënnen fannen. Si kommentéiert dem Schumann no och zäitgenëssesch geschichtlech Entwécklungen a setzt sech mat nationalstaatlechem Denken auserneen.

Dat literarescht Geschenk, vun deem de Weber a sengem Feuilleton schwätzt, ass eng Notioun, déi hie ëmmer erëm opgräift. Hie wëll domat verdäitlechen, datt Literatur an Historiografie fir en Individuum an eng Kollektivitéit transformativ kënnen wierken, andeems se eng ideologesch Beheemechtung erméiglechen. De Public, deen de Weber wëll schafen, fir d'Beschäftegung mat der Lëtzebuerger Kultur weiderzedreiwene, ass net nëmme literaresch, mee och historiesch interesséiert. Wann ech an deem Artikel iwwer d'Roll vum „Heemecht liesen“ beim Weber nodenken, da fléissen d'Dimensiounen vun der Literatur an der Historiografie aneneen, wat d'Méiglechkeet vu kultureller Mündegkeet ugeet. Béd Dimensiounen si fir de Weber en Deel vum literaresche Feld.

An der Heemecht liesen vs d'Heemecht liesen

D'Heemecht an hirer physischer, politescher, sproochlecher a kultureller Partikularitéit wouerzehuelen, se duerch d'Erkennen vu Mustere ze liesen, ze beschreiwen a fir aner Lieser liesbar ze maachen, kéint een als den Haaptbut vum *Abreißkalender* gesinn. Ech wëll an deem Deel weisen, datt de Weber d'Lëtzebuerger Literatur an Historiografie a sengem *Abreißkalender* asetzt, fir eng fundéiert kulturell Beheemechtung ze schafen. Dës war a sengen Aen noutwenneg, fir eng produktiv a gefestegt national Identitéit entstoene ze loossen. Ech wäert domat u meng Aarbecht vun 2017 uschléissen. Deemools hunn ech argumentéiert, datt de Weber als informellen Historiker vum Alldag

unhand vun der uspriedender Duerstellung vun Uerter, Haiser an Objete senge Lieser e kulturellt Gediechtnes wollt bidden. Esou wollt hie géint d’Kultur- a Geschichtslosegkeet ukämpfen, déi hien a sengem Ëmfeld observéiert huet. Haut géif ech de Begrëff Chroniqueur deem vun Historiker virzéien, well de Weber wuel Verbindungspunker tëschent Evenementer zitt, an der longue durée denkt an och iwwert d’Verknäppung vu Politik, Ekonomie a Kultur nodenkt, dëst awer net op déi methodesch an objektivitéitssichend Manéier mécht, déi ee mat Historiografie associéiert. Den Accent ass op historieschem Interessi an dem moralesche Bedierfnis vun der Vergangeneits- a Géigewaartspreservatioun, awer manner op akademescher Ënnersichung.

Wéi 2017 schéngt mir och elo nach dem Weber seng Roll als Proponent vu Kultur- a Geschichtsbewosstsinn primordial. Kenntnis an Appreciatioun vun Hierkonftsland si keng automatesch Produit vum nationaler Onofhängegkeet, mee musse gewollt kultivéiert ginn, souwuel duerch intellektuellen Interessi, wéi och kommerziell Entscheedungen. De Feuilleton vum 10. Oktober 1930, deen sech an der Form vun engem fiktiven Dialog tëschent dem feuilletonisteschen Ech an sengem Alter Ego Herr Grimmberger presentéiert, ass eng vu villen Ureegunge vun Weber u seng Lieser, sech duerch ekonomesch Choix fir d’Entwécklung vun der Lëtzebuerger Kultur anzesetzen. An dësem Text prononcéiert de Weber eng Kritik um Kaf- a Liesverhale vun Lëtzebuerger Public:

„Es ist tatsächlich eine unbegreifliche Eigenheit der Luxemburger, daß sie keine Bücher kaufen wollen. [...] Sowie sie vor eine Buchhandlung geraten, erstarrt ihnen die Hand in der Tasche. Bücher! Ich bitt Sie! Das ist doch nicht etwas, was man kauft. Dafür gibt doch kein Mensch Geld aus. Bücher, die kriegt man doch überall zu leihen. Die sind nicht, wie eine Flasche Mumm: Ist die einmal getrunken, so ist sie eben passée. Aber ein Buch kann man tausendmal lesen, es kommt nichts davon weg.

[...] ‚Ein Gutes ist dabei‘, sagte Herr Grimmberger sarkastisch. ‚Daß in Luxemburg darum weniger Bücher geschrieben werden.‘

Nur schade, daß die, die nicht geschrieben werden, möglicherweise die guten wären.“ (AK 10. Oktober 1930)

An dëser lëschtég-poleemescher Ënnerriedung mam Grimmberger kritiséiert de Weber de generelle Materialismus, deen hien zu Lëtzebuerg observéiert, an deen, wéi hie bemierkt, op d'Käschte vum intellektuelle Standard an der Gesellschaft geet. Dem Weber säi battere Schlusskommentar deit op seng Kritikbereedschaft hin, sou wéi op seng Hoffnung op Entwécklung am Lëtzebuenger Literaturbetrib. Dësen Text weist déi Resistenz géint e stabilt Kulturbewosstsinn, déi de Weber mat senge Buchbespriechnungen an Ugrëff hält. Dës kéint erklären, firwat hie Lëtzebuenger Bicher, souwuel literarescher wéi historiescher, mat enger besonnesch ausgeprägter Sentimentalitéit presentéiert, wann hien se als wäertvoll empfënnt.

Beheemechtung, national Identitéit a Geschichtsverständnis

Souwuel an der Lëtzebuenger Literatur wéi an der Historiografie gesäit de Weber eng essenziell Avenue vum nationaler an individueller Selbsterkenntnis. Déi literaresch Representatioun vum enger vertrauter Realitéit an d'Verschrëftlechung vum historieschen Evenementer si fir de Weber vum onschätzbarem Wäert. Esou Wierker hëllefen dem Lieser, e Selbstverständnis ze entwéckelen, dat ouni d'Leedung vu Schrëftsteller an Historiker net kéint entstoen. Wann de Weber den 10. Dezember 1914 d'Geschichtsverständnis vum de Lëtzebuenger kritiséiert, deit hien drop hin, datt si hir inhärent Vulnerabilitéit als Mënschen an als Bierger net erkennen, well si de Fridden als Norm ugesinn. Et ass eng Serie vu Bicher vum 1909-10, déi sech mat de napoleonesche Kricher beschäftegt, mam Titel *Les Luxembourgeois soldats de la France. 1792-1815* (vgl. Abb. 2; Schaack 1909/10), déi senger Meenung no dës Falschaschätzung rektifizéiere kann:

„Man muß sich in die Zeit um die vorletzte Jahrhundertwende versenken, um aus der Verblüffung über das Unerhörte des gegenwärtigen Krieges langsam hinüberzugleiten in die Vorstellung, daß dies das geschichtlich Normale ist. Daß, in der Verkürzung gesehen, das heute und das damals dicht aneinanderstehen und zwischen ihnen die Zeiten des Friedens unsichtbar versinken. [...]

Charles Schaack hat vor Jahr und Tag ein Werk veröffentlicht, das jeder geschichtlich Interessierte in diesen Tagen wieder zur Hand nehmen sollte, um zu empfinden, aus welcher Wirrnis unsre nationalen Schicksale herausgewachsen und wie greifbar nahe wir noch allem sind, was vor hundert Jahren war.“ (AK 10. Dezember 1914)

An diesem Feuilleton beweist de Weber eng distinkt Fortschrëttsskepsis an invitéiert seng Lieser ze realiséieren, datt déi als progressiv empfonnte kloer Linn vun der Vergaangenheet an d'Géigewaart illusoresch ass an eng Trennung net ka gezu ginn. Hie bitt hinnen heimat eng Initiatioun an en historescht Denken, dat net explizit politiséiert ass. Hei ass ze bemierken, ass de Weber sech virrangeg u „geschichtlich Interessierte“ (ibid.) adresséiert, wann och eigentlech e gesamtgesellschaftlecht Publikum ugeschwat gëtt.

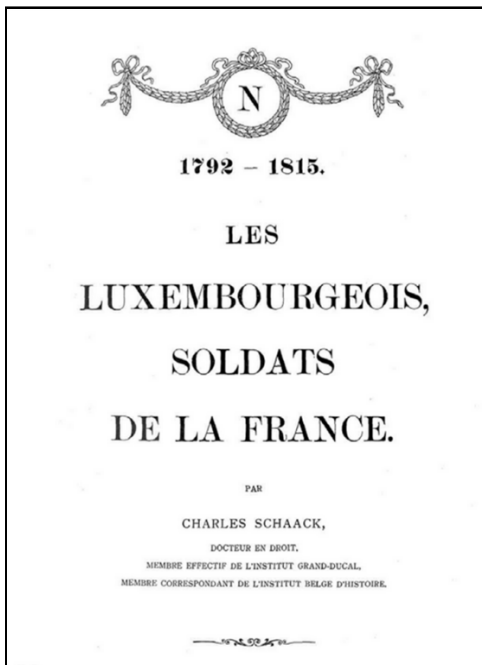


ABBILDUNG 2: Schaack, Charles. Les Luxembourgeois soldats de la France. 1792-1815. 2 Bänn. Schroell 1909/10.

D'Etude *Das Großherzogtum Luxemburg unter Wilhelm I. 1815 bis 1840*, déi de Prosper Müllendorff 1921 verëffentlecht (vgl. Abb. 3; Müllendorff

1921), qualifizéiert de Weber méi aggressiv als „mehr als ein Geschichtswerk, es ist eine Chronik, die in keinem luxemburger Haus fehlen sollte“, well „[m]anches, was damals war, gleicht dem, was heute ist, wie ein Ei dem andern. Nie hat sich die Vergangenheit für die Zukunft so lehrreich erwiesen, wie hier.“ (AK 2. Oktober 1922)

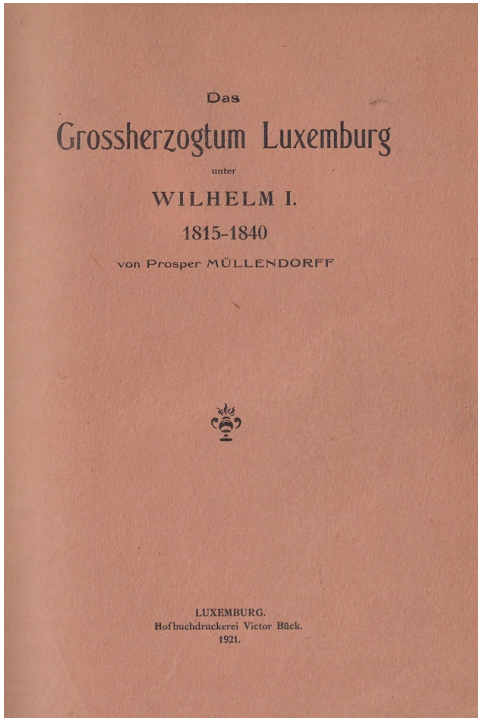


ABBILDUNG 3: Müllendorf, Prosper. Das Grossherzogtum Luxemburg unter Wilhelm I: 1815-1840. Bück, 1921.

De Weber widmet de komplette Feuilleton vum 2. Oktober 1921 dësem Wierk mam But, ze ënnersträichen, datt Geschichtslosegkeet zu enger presentistescher Naivitéit féiert:

„Und doch war dies Vierteljahrhundert [...] das bewegteste und interessanteste unserer Geschichte. In ihm drängte sich all das Gewaltsame, Unsichere, Große und Kleine zusammen, aus dem die Grundlage unseres völkischen Bestandes sich zusammenschweißt hat. Die Kenntnis dieses Zeitabschnittes

ermöglicht uns die Analyse der Zustände von heute.“ (AK 2. Oktober 1921)

Wéi bei literaresche Wierker ass fir de Weber d'Onmëttelbarkeet vun der Verfaassung determinant fir de Wäert vum Produkt: Dem Müllendorff seng Verankerung am Kontext, seng stilistesche Fäegkeeten a seng Kapazitéit, de Lieser unzeschwätzen, maachen dëst Buch zu engem *must read* fir all Lëtzebuerger.

Wéi ech schonn etabléiert hunn, gëtt d'Verständnis vun der Vergaangenheet am *Abreißkalender* als Ganzst duerchgängeg als konstitutiv fir d'Bewältegung vun der Géigewaart duergestellt. Déi sentimental Romantiséierung vu bekannte Plazen a Praktiken ass oft eng Method, déi de Weber asetzt, fir d'Konstruktioun vun enger Identitéit ze avancéieren, déi als kollektiv empfongt gëtt. Den *Abreißkalender* vum 1. Februar 1922 fänkt mat enger beschaulech-gemittlecher Zeen un, an där de Lieser sech soll an eng Dramwelt versetzen:

„Stellen Sie sich vor, ein lieber, gescheiter Mensch nimmt Sie bei der Hand und führt Sie in Ihrem Vaterhaus herum und zeigt Ihnen in verborgenen Ecken, alten Truhen und Schränken und gar in Verstecken unterm Kellerboden allerhand Kostbarkeiten, von denen Sie keine Ahnung hatten und die alle zu Ihrem Vaterhaus gehören: Sie würden ihm die Hand drücken und ihm von Herzen dafür danken, daß er Ihnen diese Schätze erst zu eigen gemacht hat.“ (AK 1. Februar 1922)

Dëse léiwe Mënsch ass, sou stellt sech eraus, de Joseph Wagner, en Ingenieur am Dummeldenger Stolwierk, deem seng Etude vum 1921 sech liest „wie eine große Familienchronik“ (ibid.; vgl. Wagner 1921). Am Kontext vun der informeller Geschichtserzéiung, déi de Weber am *Abreißkalender* praktizéiert, fällt op, datt an dësem Fall den Historiker selwer als qualifizéiert, zougänglech a sympathesch virgestallt gëtt. Dës Duerstellung ass net just dem Luef vum Wierk aus der Perspektiv vum Rezensent zouzeschreiwen, mee si huet déi didaktesch Funktioun, Identifikatioun ze erméigleche mat enger vergaangener Zäit an engem besser verständleche Present. D'Opfuerderung dëst Buch ze liesen, wénnt sech net just un historesch Interesséierter, mee ass fir all Lieser onerlässlech:

„[L]est alle dies Buch von Wagner. Ihr müßt es lesen, nicht nur die aus der Südwestecke des Landes, auf und in deren Heimatboden der liebe Herrgott das Eisen wachsen ließ, von dem wir die Liebe zur Freiheit im Blut haben, alle sollten dies Buch lesen, um sich ihr Land zu eigen zu machen.

Denn glaube mir, es ist ein seltsam gesteigertes Besitzergefühl, wenn Du über die Erde Bescheid weißt, die Dich trägt.“ (ibid.)

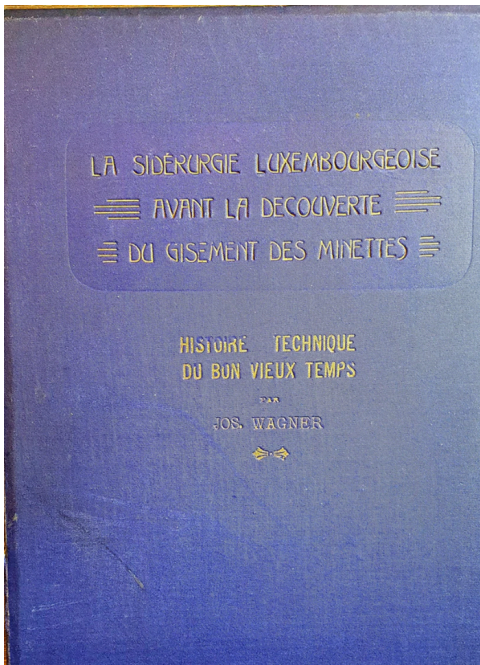


ABBILDUNG 4: Wagner, Joseph. La sidérurgie luxembourgeoise avant la découverte du gisement des minettes: histoire technique du bon vieux temps. Schroell 1921.

D’Verniedlechung vum Historiker als väterleche Guide soll fir de Lieser d’Geschicht vun Technik an Industrie vulgariséieren. Déi infantil Referenz op den Härgott, kombinéiert mat der organescher Presenz vum Fräiheitsstriewen, representéieren d’Buch als eng accessibel Manéier, d’Bewosstsi fir national Zougheiregkeet ze encouragéieren. Dëst Wëssen iwwer Lëtzebuerg ass fir de Weber d’Basis fir eng kulturell an individuell Mündegkeet a gëtt als Besëtz konzeptualiséiert.

Beheemechtung a Konsekratioun duerch d'Literatur

A senge Bespriechnge vu Lëtzebuenger literaresche Wierker ass dem Weber dru geleeën, eng Notioun vun Heemecht ze schafen, an där d'intellektuell Reaktivitéit, dat kreatiivt Potenzial an déi raimlech-materiell Realitéit fusionéieren. Am Mischkulturartikel hänkt de Weber d'kulturell Mündegkeet vun de Lëtzebuenger un hire méisproocheg organiséierte Kulturkonsum. Am *Abreißkalender* geet hien awer wäit doriwwer eraus, andeems hie Lëtzebuenger Auteuren als Träger vun der nationaler kultureller Kompetenz duerstellt. D'Fuerschung zur Weltliteratur, déi sech mat der Bildung vun internationalen an nationalen literaresche Raim beschäftigt, erlaabt et, de Prozess vun der literarescher Ermündegung, deen de Weber am *Abreißkalender* ausdréit, terminologesch ze fundéieren. D'Pascale Casanova observéiert beim Etablissement vun enger Nationalliteratur eng fundamental Amibiguitéit (vgl. Casanova 1999). Op där enger Säit garantéieren international literaresch a kulturell Zentren d'Autonomie vu peripherale Literaturen duerch hier Unerkennung. Op där anerer Säit kréien dës och den Engagement mat hirem eenzegaartege Kontext oftrainéiert, well Perzeptionskategorie vum Zentrum d'Krittäre vun der Qualitéit virginn. De Weber orientéiert sech wuel u literareschen Zentren, mee warnt d'Lëtzebuenger Auteurs virun der Imitatioun vun anere Literaturen, wann hien den 21. Mäerz 1936 seet: „Daraus, daß wir leider noch vielfach unsere Anregung aus Werken schöpfen, die mit unserm völkischen Wesen nichts zu tun haben, entsteht weiter nichts, als banale Nachschöpfung. Kapellmeistermusik, um dafür ein Bild aus der Welt der Töne herüberzuholen. Angelesene Fabrikware.“ (AK 21. Mäerz 1936) Eenzeg d'Verkettung vun Auteur, Sprooch, Text a Kontext soll erstriewenswäert sinn, well dës Konstellatioun lokal Partikularitéiten an enger literarescher Sprooch erëmgëtt, déi souwuel sensibel wéi innovativ ass.



ABBILDUNG 5: Engelmann, René. *Auf heimatlichen Pfaden: Novellen und anderes aus dem Nachlaß von René Engelmann.* Schroell, 1916.

A senger Bespriechnig vum Sammelband *Auf heimatlichen Pfaden: Novellen und anderes aus dem Nachlass von René Engelmann*, 1916 verëffentlicht vu senge Frënn, weist de Weber sech perséinlech immens affektéiert vun deem Geliesenen (vgl. Engelmann 1916). De 26. Februar 1916 schreibt hien: „In tiefer Ergriffenheit legte ich [das Buch] aus der Hand. Gerührt, stolz und unsäglich traurig. Aber schließlich am meisten stolz auf einen Volksgenossen, der solches konnte“ (AK 26. Februar 1916). Seng eegen emotional Regungen, wéi och säi Liesrhythmus – „ohne Aussetzen“ – bezeien dem Weber seng Iwwerraschung, Freed an Erliichterung iwwert dës Decouverte. Hie presentéiert hei e posthum verëffentlicht Wierk, dat a kengem Sënn Epigonismus bedreift, mee d'Verwuessenheet vun Auteur, Sprooch, Text a Kontext beweist. Dem Weber säi Stolz op e fäegen Auteur, dee Lëtzebuerg dem Status vun der konsakrierter Kulturnatioun kéint méi nobréngen, schéngt, wéi mir virdru gesinn hunn, 1924 erëm vergiess. Dëst huet eventuell mat den

Hoffnungen ze dinn, déi de Weber bei der Verëffentlechung vum Engelmann-Sammelband fillt, mee déi sech net erfëlle sollten:

„Denn diese vier Stücke sind meines Glaubens von dem stärksten Dichter, der aus unserer Erde bis heute gewachsen ist. Kritischer Geist ist freilich darin, und Sinn für die Lächerlichkeiten des Lebens auch. [...]

Aber ich will ja keine Kritik schreiben. [...] Ich möchte nur eines: Daß sich jeder Luxemburger, der lesen kann und verstehen, was er liest, sich dies Buch kaufte. Grade jetzt kaufte, wo es nicht sicher ist, daß wir uns übers Jahr noch Luxemburger nennen dürfen. Dies Buch ist ein Beweis dafür, daß das, woran Engelmann selbst nicht glauben wollte, die bodenständige luxemburger Intellektualität und Kultur, eine greifbare Wirklichkeit ist. [...]

Dies Buch wird in unsern Büchereien zu denen gehören, die über hundert und mehr Jahre von unsern Nachfahren in Ehren gehalten werden, wenn tausend andere den Weg alles Papiere wandern müssen.“ (ibid.)

Dem Engelmann seng Sammlung ass vum enger poetescher, feinfüleger a innovativer Stëmm markéiert, déi de Weber als literaresch Essenz vum der Lëtzebuenger Kultur ugesäit, déi gewuess an net, wéi 1909 proklaméiert, „zesummegefléckt“ ass. Seng Pläng vum der Bekanntmaachung vum Engelmann sengem Wierk duerch explizit Opfuerderungen zum Liesen a Kafen a seng Hoffnung fir d’Kanoniséierung vum Wierk an d’Konsekration vum Auteur, deiten drop hin, datt de Weber sech eng Notioun vum enger Lëtzebuenger Nationalliteratur ausmoolt, déi d’kulturell Mündegkeet dauerhaft ënnermauert.

D’Beheemachtung duerch d’Literatur soll fir de Weber net duerch eng Usammlung vu Wierker vollzu ginn, déi d’Konstellatioun vum Auteur, Sprooch, Text a Kontext net onmëttelbar erëmginn. Doriwwer eraus kritt am Prozess vum Mündegginn de Lieser eng kloer Verantwortung fir den intellektuelle Klima zu Lëtzebuerg. Dem Weber seng Bespriedung vum der Neiausgab vum Michel Lentz sengem *Spass an Iescht* vum 18. Oktober 1916 (vgl. Lentz 1915) ënnersträcht d’Wichtigkeet vum

Geliesginn vun der Literatur, dat zu Lëtzebuerg duerch d'Resistenz vum Public, sou wéi och duerch d'Schwieregkeeten an der Publikatioun an an der Distributioun erschwéiert gëtt:

„Wenn einer ein Volksdichter ist, sollte man annehmen, daß seine Gedichte in den Händen des Volkes seien.

Bei Lenz trifft das nicht mehr zu. Grade seine ersten, besten Lieder gehen nicht mehr von Hand zu Hand, wenige davon nur von Mund zu Mund. [...]

Lenz ist ein Buchdichter, gewiß. [...] Er fühlt nicht mit der Unmittelbarkeit, die der Volksdichtung eigen ist, es ist bei ihm mehr Reflexion, als Instinkt, aber er trifft das Richtige und hat die Lacher auf seiner Seite, wenn er Spaß macht, und die sentimental Herzen, wenn er gefühlvoll wird. Freilich, die sentimentale Seite seines Talentes ist nicht die wertvollste, und manchmal ist das Wort ‚Schmachtfetzen‘ dafür nicht zu stark.“
(AK 18. Oktober 1916)

Fir de Weber soll d'Terminologie vun der Konsekratioun an der Realitéit situéiert sinn. Sou refuséiert hien, Auteuren als duerch hiert Wierk organesch verankert ze etabléieren, wann dëst net de Fall ass. Et ass couragéiert vum Weber, den Heemechtsdichter Lenz duerch d'Betounung vun der Artificialitéit vu sengem Wierk ze enttrouen. Dës kritesch Perspektiv schaaft eng Balance fir déi Momenter, an deenen de Weber Wierker, déi Onmëttelbarkeet beweisen, wéi d'Geschichte vum Marie-Henriette Steil (1927), iwwerschwänglech lueft.

Fazit

Dëst Kapitel huet sech op dem Weber seng Bespriedung vun historiografeschen a literaresche Bicher konzentréiert, déi hien als Piliere an engem intellektuelle Beheemechtungsprozess duergestallt huet. Opfalend ass den Asaz vu Sentimentaliteit als eng Iwwerriedungsstrategie fir d'Notioun vun Heemecht an der Kultur ze verankeren. Wann oft eng Blut- und Boden-Ideologie matschwéngt, ass

dës eventuell zréckzeféieren op dem Weber seng Mefiance géintiwwer enger Heemecht, déi just op Sentiment opgebaut ass. Seng Method vun der Beheemechtung gräift dofir souwuel op Literatur wéi op Historiografie zréck, fir den Attachement un d'Natioun wëssenschaftlech a philosophesch ze ënnermaueren.

Dës Exploratioun huet veranschaulicht, datt d'Heemecht fir de Weber e Konstrukt ass, dat vu multiple Faktore gesteuert gëtt. D'Liese vu Literatur, Geschichtsschreiwung an och Kritik ass fir hien essenziell an der ideologesch-emotionaler Beheemechtung. D'Kenntnis vun der Lëtzebuerger Geschicht ass am *Abreißkalender* ee vun de fundamentale Piliere vun der nationaler Identitéit, vu kollektiver Zougehéieregkeet a vun intellektueller Individuatioun. D'Verständnis vun historesche Konnektiounen, Entwécklungen an Ongereimtheeten ass fir de Weber vu primärer Wichtigkeet an der Appreciatioun vum ëffentlechen a private Raum, vu Gebräicher an neien Erfindungen, sou wéi vu Politik, Konscht a Kultur. Fir dem Weber säi Literaturverständnis ass Geschicht wichtig, fir e Rapprochement tëschent Auteur, Sprooch, Text a Kontext ze facilitéieren. D'Onmëttelbarkeet, déi um Wëssen an der Verankertheet am Kontext vum Auteur hänkt, ass och fir den Historiker signifikant sou wéi Fiktioun och lokal fundéiert ass.

Literaturverzechnes

Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Iwwersat vum Stephen Heath. Hill and Wang, 1977.

Casanova, Pascale. *La republique mondiale des lettres*. Editions du Seuil, 1999.

Engelmann, René. *Auf heimatischen Pfaden: Novellen und anderes aus dem Nachlaß von René Engelmann*. Schroell, 1916.

Gilles, Peter, an Anne-Marie Millim (Ersg.). *Abreißkalender: Das Feuilleton von Batty Weber in der Luxemburger Zeitung, 1913 bis 1940* [digital Datebank]. 2017. <https://battyweber.uni.lu>. Zugriff am 1. Mai 2025.

- Greverus, Ina-Maria. *Der territoriale Mensch: ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen*. Athenäum, 1972.
- Haufler, Hermann. *Kunstformen des Feuilletonistischen Stils. Beiträge zur Ästhetik und Psychologie des modernen Zeitungsfeuilletonismus*. Württemberger Zeitung, 1928.
- Jäger, Christian, an Erhard Schütz. *Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik*. Deutscher Universitätsverlag, 1999.
- Kintzelé, Jacques. *Auf der Wasserscheide: ein Roman von der Luxemburger Erde*. Paul Faber, 1924.
- Kmec, Sonja. „Batty Weber und das Konzept der ‚Mischkultur‘: ein Vorgriff auf die heutige Interkulturalitätsdebatte“. *Komponistinnen in Luxemburg. Helen Buchholtz und Lou Koster*, herausg. von Danielle Roster a Melanie Unseld. Böhlau, 2014, S. 39-58.
- Lentz, Michel. *Spàss an Iérscht: Liddercher a Gedichten fum Michel Lentz*. Ed. Praum, 1915.
- Meunier, Ernst, an Hans Jessen: *Das Deutsche Feuilleton. Ein Beitrag zur Zeitungskunde*. Carl Duncker 1931.
- Müllendorf, Prosper. *Das Grossherzogtum Luxemburg unter Wilhelm I: 1815-1840*. Bück, 1921.
- Schaack, Charles. *Les Luxembourgeois soldats de la France. 1792-1815. 2 Bänn*. Schroell 1909/10.
- Schumann, Andreas. *Heimat denken: Regionales Bewußtsein in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1815 und 1914*. Böhlau, 2002.
- Urban, Astrid. *Kunst der Kritik: Die Gattungsgeschichte der Rezension von der Spätaufklärung bis zur Romantik*. Winter, 2004.

Wagner, Joseph. *La sidérurgie luxembourgeoise avant la découverte du gisement des minettes: histoire technique du bon vieux temps*. Schroell 1921.

Wirtz, Irmgard. *Joseph Roths Fiktionen des Faktischen. Das Feuilleton der zwanziger Jahre und die Geschichte von der 1002. Nacht im historischen Kontext*. Erich Schmidt, 1997.

Weber, Batty. „Ueber Mischkultur in Luxemburg“. *Beilage der Münchener Neuesten Nachrichten*, 20. Januar 1909, S. 121-124.

Eine Large Language Model-Analyse von Stilmitteln in Batty Webers *Abreißkalender*

Peter Gilles & Alistair Plum

Einleitung

Der Einzug von großen Sprachmodellen (*large language models*, LLMs) wie die GPT-Serie von OpenAI hat eine neue Ära für die Computerlinguistik und die Digital Humanities (DH) eingeleitet. Diese Modelle, die mit sehr großen Textdatenkorpora trainiert wurden, verfügen über eine noch nie dagewesene Fähigkeit, menschliche Sprache zu verstehen und zu erzeugen, was neue Wege für die automatisierte Analyse literarischer Texte bereitet. Im Bereich der DH bietet dies die Möglichkeit, die traditionellen Praktiken des *close reading* mit computergestützter Hilfe zu verbessern, insbesondere bei umfangreichen Textkorpora, die aufgrund von Ressourcenbeschränkungen nur schwer manuell analysiert werden können.

Batty Weber, eine Schlüsselfigur der luxemburgischen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts, war Autor des *Abreißkalenders*, einer Sammlung täglicher Kolumnen, die über mehrere Jahrzehnte hinweg veröffentlicht wurden. Diese in deutscher Sprache verfassten Texte bieten einen umfassenden Einblick in die soziokulturelle Landschaft Luxemburgs in einer Zeit, die von bedeutenden historischen Ereignissen geprägt war, darunter beide Weltkriege. Der schiere Umfang und die historische Tiefe des *Abreißkalenders* machen ihn zu einer unschätzbaren Quelle für Wissenschaftler, stellen aber auch praktische Herausforderungen für ein gründliches *close reading*. Bisherige

computergestützte Ansätze in der Literaturanalyse stützen sich oft auf Schlüsselwörter, Themenmodellierung und Stimmungsanalyse, um Erkenntnisse aus großen Textsammlungen zu gewinnen. Diese Methoden sind zwar nützlich, können aber bei der Erfassung nuancierter Themen, kontextbezogener Feinheiten und der Intention des Autors versagen. Dies sind allerdings Elemente, die für die geisteswissenschaftliche Forschung von zentraler Bedeutung sind. Darüber hinaus haben herkömmliche Verfahren zur Verarbeitung natürlicher Sprache (*natural language processing*, NLP) möglicherweise Schwierigkeiten mit idiomatischen Ausdrücken, historischem Sprachgebrauch und den Besonderheiten weniger erforschter Sprachen oder Dialekte.

Diese Studie zielt darauf ab, diese Lücke zu schließen, indem sie die Wirksamkeit eines aktuellen LLM bei der Durchführung von automatisiertem *close reading* von Batty Webers *Abreißkalender* testet. Konkret untersuchen wir, wie ein GPT-Modell nuancierte textanalytische Aufgaben erledigen kann, wie beispielsweise die Identifizierung und Interpretation von Darstellungen nationaler Identität, Krieg oder technischem Fortschritt. Die Fähigkeit des Modells, nicht nur relevante Passagen zu erkennen, sondern auch Erklärungen für seine Auswahl zu liefern, bietet ein neuartiges Werkzeug für die Textanalyse in den Geisteswissenschaften.

Indem wir den *Abreißkalender* in das GPT-Modell einspeisen, bewerten wir dessen Leistung bei der Replikation eines menschenähnlichen Verständnisses komplexer literarischer Themen und Strukturen. Dieser Ansatz birgt ein erhebliches Potenzial für kleinere Forschungsprojekte, denen es an finanziellen Mitteln und Arbeitskräften mangelt. Automatisiertes *close reading* mit Hilfe von KI kann es Wissenschaftlern ermöglichen, sich effizienter mit großen Textsammlungen auseinanderzusetzen und so den Zugang zu umfassender Literaturanalyse zu demokratisieren.

Die Verbindung von *cultural analytics* mit modernen LLMs eröffnet zusätzliche Perspektiven, indem sie quantifizierbare und interpretative Ansätze in der Analyse kultureller Texte miteinander verknüpft. Insbesondere ermöglichen LLMs, kulturelle und linguistische Muster in großen Textkorpora zu erkennen und zu deuten – ein Ansatz, der in der

cultural analytics und den Digital/Computational Literary Studies bereits zentrale Beachtung findet (vgl. Manovich 2020; Hatzel et al. 2023; Mélanie-Becquet et al. 2024). Darüber hinaus bestätigen aktuelle Untersuchungen, dass LLMs nicht nur zur automatisierten Klassifikation, sondern auch zur Förderung eines tieferen Verständnisses kultureller Diskurse beitragen können (vgl. Bamman et al. 2024). Diese interdisziplinäre Methodik erlaubt es, literarische Artefakte in einen breiten kulturellen Kontext zu stellen und so neue Forschungsfragen zu generieren, die über traditionelle *close-reading*-Ansätze hinausgehen. Zudem fördert die Kombination von *cultural analytics* und LLMs den Aufbau ressourceneffizienter Analysemethoden, die insbesondere für die Untersuchung weniger erforschter literarischer Strömungen von großer Bedeutung sind.

Unsere Ergebnisse zeigen, dass der Einsatz von LLMs zwar mit Kosten verbunden ist, sowohl an Rechenleistung als auch finanziell, die Vorteile in Bezug auf analytische Tiefe und Effizienz jedoch erheblich sind. Das hier verwendete GPT-Modell zeigte eine starke Fähigkeit zur Unterstützung des *close reading*, indem es detaillierte Antworten lieferte und einschlägige Textstellen identifizierte, die mit wissenschaftlichen Interpretationen übereinstimmen. In den folgenden Abschnitten erläutern wir unsere Methodik, präsentieren die Ergebnisse unserer Analyse und diskutieren die Implikationen für die zukünftige Forschung in den DH. Wir argumentieren, dass die Integration von LLMs in die geisteswissenschaftliche Forschung die Forschungsergebnisse verbessert und den Weg für eine integrativere und ressourceneffizientere akademische Forschung ebnet.

Fragestellung und Methodik

Kann ein GPT-Modell die feingliedrige literaturwissenschaftliche Analyse unterstützen? Konkret soll gezeigt werden, wie automatisiertes *close reading* für die Vorarbeiten für die inhaltliche und stilistische Analyse des Batty-Weber-Korpus eingesetzt werden kann. Methodisch orientieren wir uns an der Untersuchung von Underwood (vgl. 2023), der in einem Romankorpus das Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit mit Hilfe eines LLMs untersucht hat. Für die vorliegende

Fallstudie widmen wir uns der Kriegsthematik, die in Webers Texten häufig wiederkehrt und sich größtenteils auf den Ersten Weltkrieg bezieht. Des Weiteren wird die Kriegsthematik hinsichtlich ihrer Bildlichkeit analysiert: Dazu werden aus dem Korpus alle (potenziellen) Belege extrahiert, die die Stilmittel der Metapher, der Metonymie oder des Vergleiches beinhalten.

Das Korpus für diese Studie besteht aus Batty Webers *Abreißkalender*, einer Sammlung von täglichen Kolumnen in deutscher Sprache, die über mehrere Jahrzehnte im frühen 20. Jahrhundert verfasst wurden (online publiziert unter: <https://battyweber.uni.lu>). Das Korpus umfasst 6.817 Einzeltexte aus den Jahren 1913 bis 1940, wobei durchschnittlich 250 Kalenderblätter pro Jahr enthalten sind. Die Texte weisen eine durchschnittliche Länge von 656 Wörtern auf, wobei einzelne Sätze im Mittel 21,7 Wörter umfassen. Der Gesamtumfang des Korpus beträgt ca. 3,8 Millionen Wortformen (Tokens ohne Satzzeichen).

Auswahl und Konfiguration des Sprachmodells

Für diese Studie verwendeten wir das von OpenAI entwickelte GPT-4o-Modell (vgl. Brown et al. 2020). Der Zugriff auf das Modell erfolgte über die OpenAI-Anwendungsschnittstelle und ermöglichte die Integration in unsere Datenverarbeitungspipeline mittels eines Python-Skripts. Aufgrund der historischen und sprachlichen Besonderheiten des Korpus zogen wir in Erwägung, das Modell an einer Teilmenge der *Abreißkalender*-Texte zu verfeinern, um sein Verständnis von Sprache und Kontext zu verbessern (vgl. Howard und Ruder 2018). In Anbetracht der begrenzten Ressourcen entschieden wir uns jedoch für die Verwendung des vortrainierten Modells mit sorgfältig ausgearbeiteten Aufforderungen, um die gewünschten Antworten zu erhalten.

Aufgabendesign und Prompt-Engineering

Das Hauptziel bestand darin, die Fähigkeit des Modells zu bewerten, ein automatisiertes *close reading* durchzuführen, indem mittels unterschiedlicher Prompts kriegsrelevante Metaphern, Metonymien und Vergleiche aus dem Korpus extrahiert werden. Das System soll dazu

jeden Text satzweise „lesen“ und jeweils die Identifikation eines Wortes oder einer Phrase sowie die Klassifikation durchführen. Ergänzend dazu sollte eine Erklärung generiert werden, warum es sich um das jeweilige Stilmittel handelt. Für diese explorativen Studien wurde mit vier verschiedenen Prompts gearbeitet, um die bestmögliche Formulierung für die vorliegende Aufgabe zu ermitteln. Die vier Prompts unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Zugangsweise und ihrer Komplexität. So enthält der erste Prompt z.B. nur die einfache Anweisung, die drei Stilmittel zu extrahieren. Die Aufforderungen wurden möglichst klar und kontextbezogen konzipiert, damit das GPT-Modell genügend Informationen erhält, um genaue und relevante Antworten zu geben (vgl. Liu et al. 2021).

| Prompt 1 (= zero-shot Prompt)

| Read the text passage below after these instructions. Search for all sentences containing comparisons, metaphors or metonymies for descriptions of war in the text. Consider only each sentence individually, do not go beyond the boundary of the sentence. Note that the texts are referring to WW 1.

| Now, analyze the following passage:

| <Es folgt der Text eines Kalenderblattes.>

Mit dem Prompt wurde also auch der Text des jeweiligen Kalenderblattes für die Analyse übergeben. Die Kompetenz des LLMs wurde also nicht im Sinne eines Wissensspeichers angezapft, sondern vielmehr soll es bei der Identifikation und Extraktion von Themen und Stilmitteln assistieren.

Für die Ausgabe wurde eine neue Funktionalität von OpenAIs Programmierumgebung genutzt, indem nämlich die Ausgabe in der Struktur eines JSON-Objekts erfolgt, wodurch jede der mehr als 6.000 Abfragen die gleiche tabellarische Struktur erzeugt. Diese hat schematisch das folgende Format:

- Satznummer
- Text des Satzes
- Kategorie („metaphor“, „metonymy“, „comparison“)
- Erklärung des Stilmittels im vorliegenden Satz
- Konfidenz des Systems für die Kategorisierung („low“, „medium“, „high“)
- Sentiment des Stilmittels („negative“, „neutral“, „positive“)

Durch dieses Ausgabeformat ist sichergestellt, dass jede Abfrage die gleiche Struktur erhält, sodass schließlich alle der mehr als 6.000 Abfragen einheitlich in eine Gesamttabelle überführt werden können.

| Prompt 2 (= just definition)

| Read the text passage below after these instructions. Search for all sentences containing examples for the figures of speech „metaphors“, „comparisons“ or „metonymies“ related to the descriptions of war in the text below. Consider only each sentence individually, do not go beyond the boundary of the sentence. Note that the text is a feuilleton text from a newspaper from the beginning of the 20th century. References to war mean WW 1. To help you with this task, I am providing also definitions and examples for the figures of speech you are going to identify. Take also the following definitions into account!

| Definition of a „metaphor“:

| Eine Metapher ist eine Stilfigur, ein „sprachliches Bild“, das auf einer Ähnlichkeitsbeziehung zwischen zwei Gegenständen bzw. Begriffen beruht, d.h., aufgrund gleicher oder ähnlicher Bedeutungsmerkmale findet eine Bezeichnungsübertragung statt (z.B. „der Himmel weint“ für „es regnet“). Häufig wird eine Metapher auch als verkürzter Vergleich beschrieben, wobei der Vergleich als solcher jedoch nicht ausgedrückt wird. Metaphern können in substantivischer, adjektivischer und verbaler Form im Satzkontext auftreten (z.B. „Fuchsschwanz“ für „Handsäge“, „spitze

Bemerkung“ für „verletzende Bemerkung“, „sich zügeln“ für „sich zurückhalten“).

Definition of a „metonymy“:

Eine Metonymie ist eine Stilfigur, bei der ein Wort oder ein Konzept durch eine verwandte Bezeichnung ersetzt wird, die mit dem Gemeinten – im Gegensatz zur Metapher – durch einen sachlichen (z.B. räumlichen, zeitlichen, kausalen, instrumentalen) Zusammenhang bzw. durch semantische Kontiguität verknüpft ist. Beispiele: „Seide tragen“ für „Kleidung aus Seide tragen“, „Goethe lesen“ für „ein Werk von Goethe lesen“, „das Weiße Haus schweigt“ für „die Regierung der USA schweigt“, „das Zepter niederlegen“ für „die Regierungsgewalt abgeben“. Eine Spezialform ist die „Synekdoche“.

Definition of a „comparison“:

Ein Vergleich ist ein Stilmittel, bei dem mindestens zwei unterschiedliche Dinge, Personen oder Situationen direkt gegenübergestellt werden, um eine Ähnlichkeit zu betonen. Oft wird die Vergleichspartikel „wie“ dafür verwendet. Der Vergleich wird also auch grammatisch direkt ausgedrückt.

Dieser Prompt ist nun beträchtlich länger und die Intention ist, dem System Definitionen für die drei Stilmittel zu übergeben, wodurch im Vergleich mit dem „Zero shot“-Prompt exaktere Resultate generiert werden sollten. Die Definitionen stammen aus dem linguistischen Lexikon von Bußmann (vgl. 2008) und beinhalten auch Spezialformen, wie z.B. die Synekdoche, eine Form der Metonymie, wobei einem Objekt ein menschlicher Aspekt zugeschrieben wird. Mittels dieser Definitionen sollte das LLM also genauer für die Aufgabe instruiert werden.

Im nächsten Prompt 3 wurde anstelle der Definitionen auf prototypische Beispiele für die drei Stilmittel fokussiert, während der Rest des Prompts identisch blieb. Für Metapher, Metonymie und Vergleich wurden jeweils drei Beispiele übergeben. Ähnlich wie beim vorigen Prompt sollte das LLM dadurch in die Lage versetzt werden, anhand der Beispiele seine Aufgabe zu „lernen“ und sich besser darauf einzustellen (sogenannter

„Few shot“-Prompt). Im folgenden Ausschnitt ist lediglich ein Beispiel für eine Metapher wiedergegeben. Im Beispielsatz wurde das identifizierte Stilmittel durch *[…]* markiert, und in einer Analyse wurde erläutert, warum es sich um das jeweilige Stilmittel handelt und wie es expliziert werden kann.

Prompt 3 (= few-shot)	
[...]	
To identify a metaphor and how to analyse them, orient yourself to these examples.	
[...]	
Example 3	
„In einem der armen, zerschossenen Wälder, in denen die schönsten Eichen nur noch verstümmelte Stümpfe sind, die im Frühjahr zu grünen versuchen, *wie ein todwundes Wild* noch den Kopf hebt oder mit den Läufen zuckt.“	
Analysis	
The sentence compares the damaged trees in the war-torn forest to a mortally wounded animal, using the phrase „wie ein todwundes Wild“. This comparison highlights the devastation of war.	

Prompt 4 schließlich ist eine Kombination aus den beiden vorherigen (= few-shot-definition), enthält also sowohl die Beispiele mit Erklärungen als auch die Definitionen für die Stilmittel.

Unter Anwendung der beschriebenen Methodik haben wir das Sprachmodell beauftragt, Passagen im *Abreißkalender* zu identifizieren und zu analysieren, die den Krieg und damit verbundene Themen beschreiben. Das Modell lieferte detaillierte Ergebnisse in tabellarischer Form, einschließlich Seitenzahlen, Auszügen relevanter Passagen und Erläuterungen zu deren Bedeutung. Alle vier Prompts wurden kombiniert mit allen mehr als 6.000 Texten zur Generierung an das

GPT-4o-Modell geschickt, welches zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Beitrags das leistungsfähigste Modell war. Dieser Prozess dauert mehrere Stunden und es fallen Kosten von ca. 100 US-Dollar an. Da wir mit verschiedenen Prompt-Verfeinerungen experimentiert haben, können sich die Kosten schnell aufsummieren. Für die Sinnhaftigkeit und Machbarkeit solcher Projekte gilt es also, den Kostenaspekt abzuwägen. Die verwendeten Prompts, das Python-Skript sowie die vollständige Ergebnisliste mit allen Stilmitteln werden über das GitHub-Repositorium <https://github.com/plumaj/batty-prompt> zur Verfügung gestellt.

Ergebnisse

Die vier Prompts generierten teilweise recht divergierende Resultate, wie die Anzahlen in der folgenden Tabelle zeigen, was als ein Hinweis darauf gedeutet werden kann, dass die Prompts jeweils recht unterschiedlich interpretiert wurden. Hier fällt besonders der Prompt „just definition“ auf, durch den allein 3.177 Metaphern identifiziert wurden. Eine kursorische Durchsicht dieser Resultate ergibt Folgendes: Tatsächlich wurden hier überwiegend Metaphern identifiziert, allerdings nicht zwangsläufig zur Kriegsthematik, d.h., dieser Aspekt des Prompts wurde vom LLM ignoriert oder falsch interpretiert; für die folgende Diskussion wird dieser Prompt daher ausgeschlossen.

	<i>comparison</i>	<i>metaphor</i>	<i>metonymy</i>	<i>paradox</i>	<i>simile</i>	<i>sum</i>
few-shot	366	418	191	0	0	975
few-shot definition	533	818	216	0	0	1.567
just definition	1.712	3.177	722	0	1	5.612
zero-shot	508	1.300	337	1	56	2.002

Tabelle 1: Übersicht der extrahierten Stilmittel pro Prompt.

Eine LLM-Analyse von Stilmitteln in Batty Webers Abreißkalender

date	sentence	sentence_text	category	explanation
1916-01-01	9	Es ist keine Zeit mehr, es ist nur noch Krieg.	metaphor	The sentence uses the metaphor 'es ist nur noch Krieg' to convey that war has consumed all aspects of time.
1916-01-01	10	Das ist ein großer Abgrund voll Blut und Rauch, voll Gekrach und Wehgeschrei.	metaphor	The phrase 'ein großer Abgrund voll Blut und Rauch, voll Gekrach und Wehgeschrei' metaphorically depicts the war as a hellish abyss.
1916-01-01	13	Was bedeutet das auf und ab eines gewöhnlichen Jahres, wenn der Krieg alles in den Boden stampft, alle Träume vernichtet.	metaphor	The metaphor 'der Krieg alles in den Boden stampft' describes war as a force that crushes everything.
1916-01-01	24	Es ist eine kleine Zeit, und sie wird immer kleiner werden, je mehr sich der Krieg auf sein Endziel zuspitzt.	metaphor	The sentence uses the metaphor 'eine kleine Zeit' to describe the era as shrinking toward its end.
1916-06-20	12	Wenn wieder Friede ist, werden die Verträge auch wieder ausschlagen, wie die zerschossenen Bäume im April.	comparison	The sentence compares the resurgence of treaties after the war to the regrowth of trees in spring.
1916-06-20	27	Wir sollen uns in den Gedanken hineinleben, daß es der Tribut ist, den auch wir dem Kriegsgott zollen.	metaphor	The phrase 'Tribut dem Kriegsgott zollen' metaphorically represents war as a deity demanding tribute.
1916-06-20	34	Wenn der Ozean von Tod und Blut und Schrecken, der im Westen und Osten wogt, einmal eine Welle an unser Ufer wirft.	metaphor	The 'Ozean von Tod und Blut und Schrecken' metaphorically describes the war as a violent ocean.

ABBILDUNG 1: Auszug aus den Ergebnissen

Die Resultate der übrigen drei Prompts liegen dichter beieinander, wobei der „Few shot“-Prompt die wenigsten und der „Zero shot“-Prompt die meisten Resultate liefert. Für Letzteren ist noch erwähnenswert, dass das System auch 56 *similes* (als Untergruppe zu *comparison*, wobei der Fokus auf Wörtern wie „wie“ und „als“ liegt) und ein Paradox („Wo die, die einen Krieg heute gewinnen, ihn ja doch verlieren!“; wobei es sich um eine widersprüchliche Aussage handelt) identifiziert, obwohl nicht danach gefragt wurde. Dies ist ein weiterer Beleg dafür, dass bei GPT-Systemen immer mit gewissen Unzuverlässigkeiten zu rechnen ist, die im vorliegenden Fall jedoch durchaus konzeptuell passend sind.

Abbildung 1 soll einen Eindruck vom „Leseprozess“ des LLMs vermitteln: Geordnet nach Datum und Satznummer sind die identifizierten Sätze mit den zugeordneten Stilmitteln und der Erklärung zu sehen. Auf diese Art wird erkennbar, wie die Stilmittel im jeweiligen Text sukzessive aufeinander folgen.

Aufgrund der schiereren Menge der Stilmittel in Batty Webers Kalenderblättern ist es kaum möglich, eine umfängliche Analyse oder auch eine Evaluation der Qualität der verschiedenen Prompts zu geben. Vielmehr muss sich hier auf die Präsentation einiger ausgewählter Beispiele beschränkt werden.

Das Stilmittel des Vergleichs lässt sich relativ einfach über das Vorhandensein der Vergleichspartikel „wie“ identifizieren und das LLM scheint auch diese Strategie zu verwenden. In der Erklärung werden die Vergleichsphrasen korrekt zitiert (z.B. „wie Kräuter im Maien“, „wie [...] Mordstahl“, „wie [...] Menschen“) und die Struktur des Vergleichs wird erläutert. Da die Prompts weitestgehend auf Englisch formuliert sind, erfolgt auch die Antwort in derselben Sprache.

1924-02-08

Glücklich das Land, dessen Militärmusik nie in den Fall kommt, seinen Söhnen in der Schlacht zum Sturmangriff die nötige Courage anzublasen, fünf

The phrase „wie Kräuter im Maien“ compares the soldiers being struck down by death to herbs being cut down in May, highlighting the suddenness and inevitability of death in war.

<p>Minuten bevor der Tod sie fällen wird „wie Kräuter im Maien“.</p>	
<p>1916-06-23</p>	
<p>Ich dachte: Wie aus einem fauchenden, surrenden Stück Mordstahl dieses friedfertige Blumenblatt werden konnte, so wird auch einmal aus dem Krieg wieder Frieden, aus dem Schlachtfeld wieder der gründende Acker, aus dem Haß wieder Versöhnung.</p>	<p>The sentence uses a series of comparisons to illustrate transformation: from „Mordstahl“ to „friedfertige Blumenblatt“, from „Krieg“ to „Frieden“, from „Schlachtfeld“ to „gründende Acker“, and from „Haß“ to „Versöhnung“. These comparisons highlight the hope for peace and reconciliation after the war.</p>
<p>1915-07-01</p>	
<p>Wir sind wie Menschen, die im Wartezimmer eines Zahnarztes sitzen.</p>	<p>The phrase „wie Menschen, die im Wartezimmer eines Zahnarztes sitzen“ compares the experience of waiting for the war to end to sitting in a dentist’s waiting room, highlighting the anxiety and anticipation associated with war.</p>

Tabelle 2: Beispielergebnisse few-shot

Während sich die Erläuterungen der Kriegsthematik für die ersten beiden Beispiele auf den jeweiligen Satz beziehen („Tod sie fällen“ > „wie Kräuter im Maien“, „Mordstahl“ > „friedfertige[s] Blumenblatt“) und die Vergleiche in ihrer Gänze in diesem Satz realisiert werden, verhält es sich anders mit dem dritten Beispiel: Aus dem isolierten Satz kann die Interpretation zur „anxiety and anticipation associated with war“ nicht direkt herausgelesen werden. Hier hat das LLM den weiteren Kontext des Kalenderblattes miteinbezogen, in dem es tatsächlich um den Ersten Weltkrieg geht. Die Interpretation des Vergleichs im Kriegskontext ist demnach also prinzipiell korrekt. Auch hier hat das LLM also eine Vorgabe des Prompts, nämlich nur innerhalb der Grenzen eines Satzes zu bleiben, ignoriert.

Der Prompt „few-shot definition“ identifizierte im Ganzen 818 kriegsbezogene Metaphern, von denen einige charakteristische Exemplare im Folgenden aufgeführt sind. Insgesamt erhält man den Eindruck, dass Metaphern an sich recht gut erkannt werden. Auch wenn die Erklärungen teilweise pauschalisierende und unspezifische Äußerungen enthalten (z.B. „devastation of war“), so ist die hermeneutische Leistung der Metaphernbeschreibung doch positiv hervorzuheben. Das LLM ist also durchaus in der Lage, die Verbindung des mechanischen, eventuell industriellen „Schwungrades“ mit den allgemeinen Auswirkungen des Krieges oder die Naturereignisse „Winter“ oder „Hagel“ in Verbindung mit „Tod“ zu setzen, wodurch die prinzipielle Leistung der Metapher korrekt erfasst wird. Auch im letzten Beispiel erscheint eine Naturmetapher mit der „Blüte der Mannheit“, die dann wiederum mit dem Tod im Krieg in Verbindung gebracht wird.

1919-03-14	
Das bluttriefende Schwungrad des Krieges schwingt in der Heimat entsetzlich aus.	The phrase „das bluttriefende Schwungrad des Krieges“ metaphorically describes the war as a blood-soaked flywheel, suggesting the ongoing and horrific impact of war on the homeland.
1917-01-31	
Winter ist Tod.	The sentence „Winter ist Tod“ uses a metaphor to equate winter with death, suggesting the harshness and lifelessness associated with winter, akin to the devastation of war.
1914-10-30	
Und da hinein heult, kracht, zischt, wuchtet es weiter von betäubenden Schlägen und stählernem Hagel und riesigen Stichflammen.	The phrase „stählernem Hagel“ (steel hail) metaphorically describes the artillery fire as hail, emphasizing the

	destructive and relentless nature of war.
1931-11-24	
Die Pflastersteine langweilen sich zu Tod.	The phrase „Die Pflastersteine langweilen sich zu Tod“ metaphorically attributes human boredom to the cobblestones, indicating a lifeless and dull environment, which can be related to the desolation of war.
1916-08-03	
Der Tod reißt nicht Tag für Tag in langen Reihen die Blüte unserer Mannheit aus dem Volk, durch unsere Straßen schleppen sich keine Krüppel, von denen das Vaterland das Opfer ihrer gesunden Glieder gefordert hat.	The phrase „Der Tod reißt ... die Blüte unserer Mannheit aus dem Volk“ metaphorically describes death as tearing the best of the nation’s men from the people, attributing a violent action to death.

Tabelle 3: Beispielergebnisse few-shot definition

Mit 216 Belegen repräsentieren die Metonymien die kleinste Gruppe der erkannten Stilmittel. Aus den folgenden Beispielen geht hervor, dass das LLM Metonymien auf der Einzelwortebene verortet: „Rot“ > „Blut“, „Eingeweide“ > „Schützengräben“, „Feldgraue“ > „Soldaten“. Auch hier kann generell konstatiert werden, dass die Zuordnungen und Erklärungen des LLMs größtenteils zutreffend sind.

1920-03-26	
Und das Rauten-Aß daneben grinst:	The phrase „Rot ist Trumpf! Blut ist Trumpf!“ uses metonymy to associate the color red with blood, emphasizing the violent and deadly nature of war.

Rot ist Trumpf! Blut ist Trumpf!	
1917-03-11	
Meine Eingeweide waren Schützengräben und mein ganzes Innere ein Trommelfeuer.	The sentence uses metonymies to describe the internal turmoil of the narrator by comparing „Eingeweide“ (entrails) to „Schützengräben“ (trenches) and „mein ganzes Innere“ („my entire inner self“) to „Trommelfeuer“ (drumfire), both of which are elements associated with war.
1923-10-14	
Und an der Eisenbahn hinauf und hinunter zogen Feldgraue die Wachen auf.	The term „Feldgraue“ is a metonymy for German soldiers, referring to them by the color of their uniforms, which is associated with the military presence during the war.

Tabelle 4: Beispielergebnisse zero-shot

Die Abgrenzung zu Metaphern ist mitunter schwierig und müsste in einer manuellen Feinanalyse diskutiert werden: Man vergleiche etwa die obige Metapher „Winter ist Tod“ mit der Metonymie „Blut ist Trumpf“. Solche subtilen, oft an den Kontext gebundenen Unterschiede machen deutlich, dass heutige LLMs noch nicht als ganz zuverlässige, autonom agierende Instrumente zur Textanalyse eingesetzt werden können.

Abschließend soll die zeitliche Verteilung der Stilmittel über die gesamte Periode analysiert werden. Die folgende Abbildung zeigt die Häufigkeit der einzelnen Stilmittel über die Jahre hinweg und es zeigt sich sehr deutlich, wie die kriegsbezogenen Belege in den Jahren 1914 bis 1920 gegenüber den übrigen Jahren dominieren. In den Jahren danach nimmt die Anzahl beträchtlich ab. Diese Darstellung kann darüber hinaus auch

als eine indirekte Bestätigung der weitgehenden Korrektheit der Zuordnungen interpretiert werden.

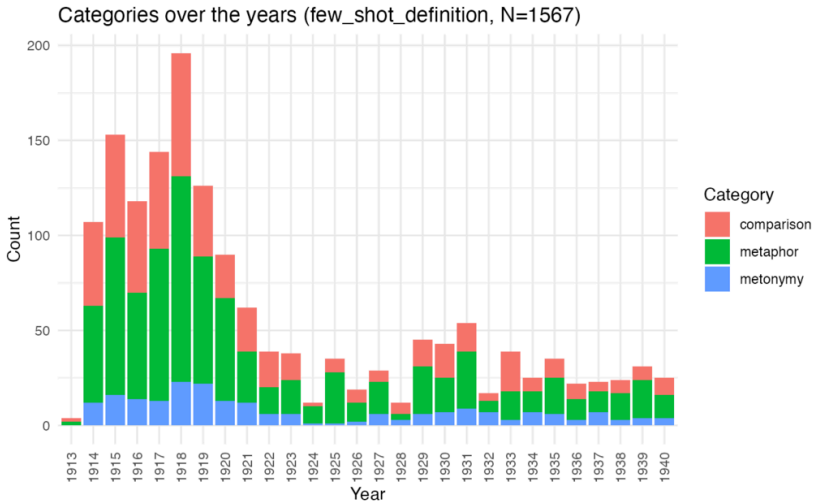


ABBILDUNG 2: Balkendiagramm zu den Ergebnissen

Zusammenfassung der Ergebnisse

Insgesamt hat die Anwendung des LLM auf den *Abreißkalender* gezeigt, dass es ein erhebliches Potenzial für die Unterstützung bei Aufgaben des *close reading* hat. Das Modell war in der Lage, große Textmengen zu verarbeiten und aufschlussreiche Analysen zu den Stilmitteln zu liefern. Dieser Ansatz kann die Effizienz von Literaturstudien erheblich steigern, insbesondere bei Projekten mit geringen Ressourcen (vgl. Damai und Postema 2023). Das Modell identifizierte zahlreiche Belegstellen, an denen Batty Weber die Auswirkungen und Schrecken des Krieges auf die Gesellschaft, die Darstellung von Soldaten und den breiteren soziopolitischen Kontext der damaligen Zeit erörtert. Für unsere Fallstudie ließ sich das LLM überzeugend als hermeneutisches Hilfsmittel, als effizienter Leser und Exzerpierer einsetzen. Die Resultate stellen dann eine Vorstufe der eigentlichen literatur- oder kulturwissenschaftlichen Textanalyse dar.

Diskussion

Die Anwendung eines aktuellen großen Sprachmodells zur Durchführung von automatisiertem *close reading* in Batty Webers *Abreißkalender* hat sowohl das Potenzial als auch die Herausforderungen der Integration fortschrittlicher NLP-Techniken in die Forschung im Bereich DH aufgezeigt. In dieser Studie haben wir festgestellt, dass das LLM große Textmengen effektiv verarbeiten und aufschlussreiche Analysen zu bestimmten Themen liefern kann. Bestimmte Einschränkungen und Überlegungen schreiben jedoch einen vorsichtigen Ansatz bei der Anwendung dieser Methoden vor.

Ob weitergehende hermeneutische Aufgaben an ein LLM übergeben werden können, müsste in weiteren Studien überprüft werden. Es erscheint uns allerdings offensichtlich, dass die LLM-gestützte Methode über eine korpusgestützte Methode hinausgeht bzw. sie sinnvoll ergänzen kann. Neben den angesprochenen Problemen, dass die Prompts hinsichtlich des Bezugs zur Kriegsthematik nicht immer einwandfrei funktionierten, liegt eines der noch zu lösenden Hauptprobleme in der Evaluation der Ergebnisse: Im vorliegenden Fall liegt kein manuell annotiertes Korpus für Vergleichszwecke vor. Es ist daher nicht möglich (oder nur durch hohen manuellen Aufwand) zu überprüfen, welche Belege falsch klassifiziert (*false positives*) und welche übersehen (*false negatives*) wurden.

Jüngste Fortschritte in der NLP, insbesondere die Entwicklung von transformerbasierten Modellen wie GPT-4 (vgl. Vaswani et al. 2018) haben die Möglichkeiten der automatischen Textanalyse erheblich verbessert. Diese Entwicklungen ermöglichen neue methodische Ansätze, die es erlauben, umfangreiche Korpora zu analysieren, die zuvor aufgrund von Ressourcenbeschränkungen kaum zugänglich waren (vgl. Terras 2022). Unsere Ergebnisse stimmen mit früheren Untersuchungen überein, die den Nutzen von LLMs bei der Aufdeckung thematischer Elemente in literarischen Texten belegen (vgl. Damai und Postema 2023; Underwood 2023). Gleichzeitig zeigen sich jedoch Limitationen, insbesondere in der genauen Interpretation nuancierter und historisch geprägter Sprache sowie in der Transparenz der Modellentscheidungen, da Verzerrungen und Befangenheit aus den

zugrundeliegenden, heterogenen Datensätzen in den Ergebnissen wiederauftauchen können (vgl. Rudin 2019; Shah et al. 2020).

Besonders hervorzuheben ist der kulturelle Kontext: Der *Abreißkalender* ist tief in der luxemburgischen Geschichte und Kultur verankert, was nicht nur neue Perspektiven für die Luxemburgistik eröffnet, sondern auch einen Beitrag zur Erhaltung der regionalen Literatur leisten kann (vgl. Krauwer 2003). Zudem ist das Verfahren hilfreich zur Exzerptesammlung und Belegstellenkompilation, was die Nachvollziehbarkeit der Ergebnisse unterstützt. Gleichzeitig übergeneralisieren LLMs oftmals, sodass – vermutlich – mehr Belegstellen identifiziert werden, als durch die ursprüngliche Konzeption des Prompts tatsächlich erwartet wird. Dies verdeutlicht, dass mehr Prompt-Engineering nötig ist, um sicherzustellen, dass alle Aspekte korrekt interpretiert werden, und um zu verhindern, dass bestimmte Aspekte, wie die Vorgabe, ein Stilmittel ausschließlich innerhalb des vorliegenden Satzes zu interpretieren und keinen darüberhinausgehenden Kontext zu berücksichtigen, ignoriert werden.

Insgesamt unterstreicht diese Studie die Notwendigkeit eines vorsichtigen, interdisziplinären Ansatzes, der menschliche Aufsicht, gezielte Modellanpassungen und eine kritische Reflexion der ethischen Implikationen vereint, um das Potenzial von LLMs in den DH optimal zu nutzen und ihre Schwächen zu adressieren.

Konklusion

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Integration großer Sprachmodelle in die DH trotz der verbleibenden Herausforderungen sehr vielversprechend scheint. Wenn man sich mit den Einschränkungen und ethischen Erwägungen auseinandersetzt, können diese Technologien die wissenschaftliche Arbeit erheblich bereichern und die detaillierte Analyse umfangreicher Textsammlungen leichter zugänglich und effizienter machen.

Trotzdem bedeutet dies nicht, dass manuelle Annotation „tot ist“ – also, dass man in wenigen Minuten einen Datensatz klassifizieren und offen

zugänglich machen kann. Zwar haben LLMs wie ChatGPT eine Debatte darüber ausgelöst, ob die traditionelle Datenbeschriftung obsolet ist, doch bleibt die menschliche Rückmeldung das Fundament zuverlässiger KI-Systeme. Reine synthetische Daten und KI-gestützte Beschriftungen weisen nachweisliche Mängel auf, etwa in Bezug auf Diversität, Genauigkeit und die Verstärkung von Vorurteilen. Anstatt also den Datenanmerkungsprozess vollständig durch KI zu ersetzen, könnte ein umgedrehter Ansatz, bei dem menschliche Experten die KI bei der Datenaufbereitung unterstützen, nicht nur die Qualität der Daten verbessern, sondern auch zu einer robusteren und faireren Modellentwicklung beitragen.

Diese Perspektive unterstreicht die Bedeutung der interdisziplinären Zusammenarbeit, in der Fachwissen aus den DH und den Computerwissenschaften zusammenfließt, um die Potenziale von LLMs optimal zu nutzen und gleichzeitig ihre Schwächen zu adressieren. Letztlich wird ein solcher Ansatz dazu beitragen, die Herausforderungen im Umgang mit automatisierten Textanalysen zu meistern und den Weg für eine ethisch verantwortungsvolle Anwendung von KI in der geisteswissenschaftlichen Forschung zu ebnen.

Abschließend zeigt das Fallbeispiel von Batty Webers *Abreißkalender*, wie der Einsatz von großen Sprachmodellen neue Wege in der Literatur- und Kulturforschung eröffnen kann. Batty Weber dient dabei als exemplarischer Beleg dafür, dass LLMs nicht nur die Effizienz bei der Analyse umfangreicher Texte steigern, sondern auch dazu beitragen können, kulturhistorische Fragestellungen differenzierter zu erfassen und zu interpretieren. Diese explorative Methode, die traditionelle *close-reading*-Ansätze mit innovativen, datenbasierten Analyseverfahren kombiniert, stellt einen vielversprechenden Ansatz dar, um die kulturelle Bedeutung und den historischen Kontext literarischer Werke neu zu beleuchten.

Literaturverzeichnis

- Bamman, David, Kent K. Chang, Li Lucy und Naitian Zhou. „On Classification with Large Language Models in Cultural Analytics“. *arXiv:2410.12029*, 2024.
- Brown, Tom B., Benjamin Mann, Nick Ryder et al. „Language Models Are Few-Shot Learners“. *Advances in Neural Information Processing Systems* 33, 2020, S. 1877-1901.
- Bußmann, Hadumod (Hrsg.). *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Kröner, 2008.
- Damai, Puspa, und Barbara Postema. „Humanities in the Time of ChatGPT and Other AI“. *Critical Humanities* 2 (1), 2023, S. i-vii.
- Hatzel, Hans Ole, Haimo Stiemer, Chris Biemann und Evelyn Gius. „Machine learning in computational literary studies“. *it – Information Technology* 65 (4-5), 2023, S. 200-217. doi: 10.1515/itit-2023-0041.
- Howard, Jeremy, und Sebastian Ruder. „Universal Language Model Fine-tuning for Text Classification“. *Proceedings of the 56th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, herausgegeben von Iryna Gurevych und Yusuke Miyao. Association for Computational Linguistics, 2018, S. 328-339.
- Krauwer, Steven. „The Basic Language Resource Kit (BLARK) as the First Milestone for the Language Resources Roadmap“. *Proceedings of SPECOM*, 2003, S. 8-15.
- Liu, Pengfei, Weizhe Yuan, Jinlan Fu, Zhengbao Jiang, Hiroaki Hayashi und Graham Neubig. „Pre-train, Prompt, and Predict: A Systematic Survey of Prompting Methods in Natural Language Processing“. *arXiv:2107.13586*, 2021.

- Mélanie-Becquet, Frédérique, Jean Barré, Olga Seminck et al. (2024): „BookNLP-fr, the French Versant of BookNLP. A Tailored Pipeline for 19th and 20th Century French Literature“. *Journal of Computational Literary Studies* 3 (1), S. 1-34. doi: 10.48694/JCLS.3924.
- Manovich, Lev. *Cultural Analytics*. MIT Press, 2020.
- Rudin, Cynthia. „Stop Explaining Black Box Machine Learning Models for High Stakes Decisions and Use Interpretable Models Instead“. *Nature Machine Intelligence* 1 (5), 2019, S. 206-215.
- Shah, Deven Santosh, H. Andrew Schwartz und Dirk Hovy. „Predictive Biases in Natural Language Processing Models: A Conceptual Framework and Overview“. *Proceedings of the 58th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, herausgegeben von Dan Jurafsky, Joyce Chai, Natalie Schluter und Joel Tetreault. Association for Computational Linguistics, 2020.
- Terras, Melissa. „Digital Humanities and Digitized Cultural Heritage“. *The Bloomsbury Handbook to the Digital Humanities*, herausgegeben von James O’Sullivan. Bloomsbury, 2022, S. 255-266.
- Underwood, Ted. „Using GPT-4 to measure the passage of time in fiction“. *The Stone and the Shell* [Blog], 19. März 2023. <https://tedunderwood.com/2023/03/19/using-gpt-4-to-measure-the-passage-of-time-in-fiction/>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Vaswani, Ashish, Noam Shazeer, Niki Parmar et al. „Attention Is All You Need“. *Advances in Neural Information Processing Systems 30. 31st Annual Conference on Neural Information Processing Systems (NIPS 2017)*, herausgegeben von Isabelle Guyon, Ulrike von Luxburg, Samy Bengio et al. NeurIPS, 2018, S. 5998-6008.

„Dicks forever“! Bättrag vum *Abreißkalender* an der Konstruktioon vum Edmond de la Fontaine als kulturellen Hellege

Jeanne E. Glesener

Als Publikationsforum iwwert allgemeng Kulturphänomener zu Lëtzebuerg an an der Welt bitt et sech un, dem Batty Weber säin *Abreißkalender*³ fir d'Dicksfuerschung ze notzen an e geziilt no der Plaz an den Diskurser ronderëm den Dicks ze ënnersichen. Eng huerteg Recherche an der digitaler Versioun vum AK ënnerstëtzt den Dicksfokus. Se ergëtt 83⁴ Referenze fir den Dicks, während seng Dichterkolleege Michel Lentz mat 50⁵ Referenzen an de Michel Rodange mat 10⁶ Referenze present sinn. Den Dicks deet sech deemno als eng wichteg

3 Am Rescht vum Text mat AK ofgekierzt.

4 Datume vun den Dicks-AK: 10. Januar 1914, 17. Abrëll 1914, 18. Juni 1914, 3. Juli 1914, 5. August 1914, 27. Oktober 1914, 13. Dezember 1914, 28. Januar 1915, 4. Mäerz 1915, 23. Abrëll 1915, 2. Juli 1915, 6. August 1915, 7. August 1915, 14. Oktober 1915, 7. Januar 1916, 17. Februar 1916, 22. Februar 1916, 8. Abrëll 1916, 12. August 1916, 18. Oktober 1916, 4. November 1916, 8. November 1916, 30. November 1916, 7. Dezember 1916, 31. Dezember 1916, 3. Januar 1917, 6. Januar 1917, 15. Februar 1917, 26. Abrëll 1917, 10. Juni 1917, 17. Juli 1917, 15. Juni 1918, 6. August 1919, 11. Oktober 1919, 9. Juli 1920, 8. Oktober 1920, 17. Februar 1921, 24. Mäerz 1921, 29. Juni 1921, 31. Juli 1921, 4. Februar 1922, 22. September 1922, 31. Dezember 1922, 7. Januar 1923, 23. Januar 1923, 7. Februar 1923, 22. Abrëll 1923, 27. Mee 1923, 5. Juli 1923, 14. Juli 1923, 17. Juli 1923, 21. Juli 1923, 24. Juli 1923, 26. Juli 1923, 27. Juli 1923, 4. August 1923, 30. Oktober 1923, 25. November 1923, 28. Dezember 1923, 30. Dezember 1923, 10. Januar 1924, 2. Abrëll 1924, 12. Oktober 1924, 23. Oktober 1924, 11. Mäerz 1925, 16. Juli 1925, 15. November 1925, 4. Februar 1926, 16. Dezember 1926, 12. Januar 1928, 9. Februar 1929, 21. Juli 1929, 6. Dezember 1929, 24. Januar 1930, 31. Januar 1930, 7. Oktober 1930, 11. Februar 1933, 28. November 1936, 24. November 1937, 22. Juli 1938, 27. Oktober 1938, 19. Juli 1939, 28. Januar 1940, 7. Mee 1940.

Gréisst am Feuilleton ervir, an et stellt sech d’Fro, wéi seng Presenz vum Weber motivéiert ass a wat fir eng Roll a Valeur hir ënnerläit.

De Weber huet sech och ausserhalb vum AK mam Dicks befaasst, an dat méi ausféierlech a sengem Buch *Erënnerongen un den Dicks* (1923), dat hien am Kader vun de Feierlechkeete ronderëm den 100. Gebuertsdag vum Nationaldichter publizéiert huet. Den Titel selwer deit de perséinleche Lien tëscht dem Weber an dem Dicks un – déi zwee hunn zäitgläich zu Stadbruedemes gewunnt an de Weber ass als Kand beim Dicks an an aus gaangen. *D’Erënnerongen*, en ausféierlecht „Lebensbild“, baséieren op Manuskripter a Korrespondenze vum Dicks, perséinlechen Erënnerunge vum Weber a vun Zäitzeien, a beleee ganz däitlech dem Weber seng Dicksveréierung. Dës gëtt awer, wéi am Follgende wäert argumentéiert ginn, op nodrécklech an nohalteg Aart a Weis am AK bedriwwen. Grad d’Laangzäitexistenz vum AK a seng duerchgängeg prominent Rezeption an der Gesellschaft erlaben et dem Weber, en Dickskult ze entwéckelen, deen, sou e weidere Punkt vun der Argumentatioun, d’Konstruktioun vum Dicks sengem kulturellen-Hellege-Status dezidéiert an effizient fërdert. D’Konzept vu kulturellen Hellegen – oder *cultural saints* –, rezent an der Komparatistik entwéckelt, erlaabt et, d’Veréierung vun Nationaldichter unhand vun enger Rei vu publizisteschen, institutionnellen a memoriellen Facteuren ze beliichten. Och den Diskurser, déi sech am Laf vun der Zäit ronderëm Dichterfiguren entwéckelen, gëtt hei Rechnung gedroen. Wéi dës Status zustane kéint a wat fir eng Diskurser an Theemen en ënnerstëtzen, gëtt am Follgenden ënnersicht.

5 Datume vun den Lentz-AK: 17. Abrëll 1914, 18. Juni 1914, 3. Juli 1914, 27. Oktober 1914, 13. Dezember 1914, 18. Abrëll 1915, 7. August 1915, 14. Oktober 1915, 8. Abrëll 1916, 16. Abrëll 1916, 18. Oktober 1916, 4. November 1916, 8. November 1916, 31. Dezember 1916, 3. Januar 1917, 6. Januar 1917, 15. Februar 1917, 17. Juli 1917, 9. Oktober 1918, 10. Oktober 1918, 6. August 1919, 8. Oktober 1920, 24. März 1921, 27. Mee 1923, 5. Juli 1923, 25. November 1923, 27. März 1926, 16. Dezember 1926, 22. Juli 1928, 21. Juli 1929, 25. September 1930, 7. Oktober 1930, 26. Juli 1932, 14. Dezember 1932, 10. Februar 1933, 11. Februar 1933, 1. Juli 1933, 13. Juli 1933, 16. Juli 1933, 5. Dezember 1934, 3. Dezember 1935, 22. November 1936, 28. November 1936, 31. Juli 1937, 24. November 1937, 26. Abrëll 1938, 22. Juli 1938, 19. Juli 1939, 28. Januar 1940.

6 Datume vun den Rodange-AK: 17. Abrëll 1914, 13. Dezember 1914, 15. Juni 1918, 8. Oktober 1920, 16. Dezember 1926, 6. Dezember 1929, 11. Februar 1933, 24. November 1927, 22. Juli 1938, 27. Oktober 1938.

Hei gëtt dobäi just eng stéchproufaarteg Iwwersiicht vun der Diskursanalys presentéiert; d'Donnéeë sinn immens villfälteg a sinn och fir aner Analysprisme wéi dee vum kulturellen Hellege-Status ertragräich. Methodesch sinn déi 83 Dicks-Feuilletonen an Themecluster zortéiert ginn. Eleng dorausser loosse sech schonn opschlossräich Réckschlëss iwwert d'Stellung an d'Valoriséierung vum Dichter erausliesen. Vu datt de Feuilleton zäitgebonden ass, léisst sech aus de Cluster eng Entwécklung am Diskurs iwwert den Dicks an domadder och vu senger Roll an där vu sengem Wierk, déi de Weber hinnen zu verschiddenen Momenter zouschreift, erausfilteren. De Scanning vun de Feuilletonen ergëtt follgend fënnef Themecluster: 1) Anekdoten a Biografie (historesch-biografesch Elementer ronderëm den Dicks a seng Epoch), 2) Dicks-Lentz-Denkmal (seng Geschicht an dem Weber seng virulent Ofleenung vum Monument), 3) Komédisstécker (*Mumm Séiss* (1855), *De Scholtscheïn* (1856) an *D'Kirmesgèscht* ((1856), 4) den Dicks als Autoritéit an Ophänker fir Alldeegleches a Kulturelles a schliisslech 5) de Centenaire vun 1923.

Fir d'Ausgangssiddi, awéifern den AK dozou bäidrëit, de kulturellen Hellege-Status vum Dicks ze zementéieren, auszeféieren, gräifen ech op de Cultural-Saints-Paradigma zeréck, deen an der komparatistescher Fuerschung iwwer kleng literaresch Kulture vum Sloven Marijan Dovič an dem Islänner Jon Karl Helgason an hirem Wierk *National Poets, Cultural Saints. Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe* (2017) entwéckelt ginn ass. Dobäi geet et hinnen drëm ze weisen, wéi Schrëftsteller an Dichter zu Schlëselfiguren am kulturelle Gediechtnes vun Natiounen gi sinn:

„our definition of cultural saints applies to departed artists and intellectuals that have been singled out as leading representatives of their regional or national culture and are made to embody certain elementary cultural and political ideals, hence appropriating a social status and symbolic significance that has traditionally been reserved for regal authorities and religious saints.“ (Dovič an Helgason 2017, 3)

Zentral fir hiert Konzept ass de Prozess vun der Kanoniséierung, deen et erlaabt, sech gläichzäiteg op de Status vun de „kulturellen Hellegen“ ze konzentréieren an op Acteuren a Prozesser, déi am Nolieue vun de

sougenannten Hellegen de Wee fir déi offiziell an unhalend Confirmatioun vum Status begleet hunn. Si identifizéieren eng ganz Rei Analogien tëscht der reliéiser a kultureller Hellegspriechung, déi „as a starting point for an investigation into possible religious extensions of allegedly secularized national movements“ dengen (ibid). Sou ass zum Beispill d'Veréierung vum Corpus ganz änlech: Während dem reliéisen Hellege säi Corpus aus dem erzielten tugendhafte Liewen, virbildleche Verhalen a Wonner besteet, dem kulturellen Hellege säin awer virun allem aus literaresche Wierker, waren d'Transmissiounsprozesser erstaunlech änlech. Dat léisst sech unhand vun der Reproduktioun, der Appropriatioun, der kreativer Multiplikatioun, der professioneller Exegèse an der systematescher Indoktrinéierung iwwert de Wee vun der Educatioun novollzéien (vgl. ibid, 4). Den Dović an Helgason gesinn de Méiwäert vun hirer Approche dodran, datt se et erlaabt, den emotionalen Impakt vun der Veréierung vu Schrëftsteller am ëffentleche Raum ze erfaassen (vgl. ibid, 6).

Hir Approche baséiert op den dräi Haaptnotiounen *Kanoniséierung*, *Vita* a *Cultus*.

Der Kanoniséierung kommen zwou grondleeënd Funktiounen zou: Verweist se engersäits op déi institutionaliséiert Veréierung, sou leet se anerersäits de wäitgräifenden Impakt vun der Veréierung am gesellschaftleche Beräich duer:

„the notion of cultural saints connects the secular and the religious in a way analogous to the concept of canonisation. In both cases, one can think of the canonized *scripture* (holy texts and artworks) and canonized *individuals* (the canon of saints and canonized artists), but one can also see the canon as a *ritual* (the veneration of saints and the veneration of great artists as cultural saints), and even as *legislation* (canon law, formal canonization procedures, and, on the other hand, secular instructions, conventions, and even laws that regulate the production of memorials, state holidays, christenings, and school curricula)“ (ibid, 74f.).

D'Konzept vun der Kanoniséierung erweist sech deemno als en effizienten heuristeschen Tool fir d'Noliewe vun de kulturellen Hellegen ze ënnersichen.

D'Notioun vu *Vita* bezitt sech op d'Potential vun enger Persoun, där hier Wierker an Doten zu enger Kanoniséierung féieren. A spéideren Epochen ginn d'Doten a Wierker dann dacks als *acta sanctorum* (vgl. *ibid*, 75) ugesinn. Déi wichtegst Proprietéiten, déi dat literarescht Wierk muss hunn, sinn d'Konstruktioun vun der Natioun hirer Vergaangenheet an Zukunft, d'Erweiterung vum Repertoire an d'Erhéijung vun engem ästheeteschen Niveau (vgl. *ibid*, 77). Gläichzäiteg ass den Asaz fir déi national Cause, Opklärung, Educatioun, an d'Etabléiere vun nationalen Institutiounen och Deel dovun. Märtyrertum, Leiden an d'Opfere fir d'Gemeinschaft kënnen grad esou zu der *Vita* gehéieren (vgl. *ibid*).

D'Kategorie vum *Cultus*, déi fir eise Propos méi relevant ass, gëtt follgendermoossen definéiert:

„the category of cultus relates to the posthumous voyage of the author and his or her legacy. In this respect, one can consider how saints' days were given special significance, how (sacred) places were designated, how relics were preserved and displayed in (secular) reliquaries, how the artistic corpus was preserved and continually reproduced, how various places and institutions were christened in the saints' names, how the saints' effigies and icons have been (re)reproduced, and how rituals developed along with the saints' legacies.“ (*ibid*)

Cultus beschreift deemno d'Mesuren an d'Aktiounen, déi d'Noliewe vu kulturellen Hellege féieren an si am kulturelle Gediechtnes verankeren: Reeditiounen vun de Wierker, regelméisseg Opféierungen, Commemoriatiounen beim Ulooss vu Gebuerts- an Doudesdeeg, Veréierung oder Expositioun vun de perséinlechen Objeten a Muséeën an Ausstellungen an déi transgenerationell Vermëttlung iwwert de Wee vun der Educatioun (vgl. *ibid*, 78).

D'Theorie ronderëm de Cultural-Saints-Paradigma bitt deemno eng ganz Rei vun interessanten Unhaltspunkte, fir sech d'Verschaffe vum Dicks senger Biografie, sengem Wierk a senger Wierkung méi genau am AK anzekucken. Wéi Dović an Helgason ënnersträichen, waren de Kult, d'Veneréierung an d'Hellegspriechung vu Persounen ëmmer schon Deel vum gemeinschaftleche Liewen zënter der Urgeschicht, an déi reliéis a sekulär Veréierung waren ëmmer enk matenee verbonden.

D’Wuertfeld vun der reliéiser Veréierung, respektiv de Lien tëscht Relioun a Kultur, léisst sech och zu Lëtzebuerg scho fréi am Diskurs iwwert d’Nationaldichter erëmfannen. Sou zum Beispill am Kader vun de Feierlechkeete vun der nationaler, politescher an institutioneller Unerkennung vum Michel Rodange. Am zweete Fascicule vun der *Jongheemecht* vun 1926, déi déi kulturell Hellegspriechung vum Auteur vum *Renert* virbereet, liest een:

„Gleekleche Rodange, dass du önnerm Buedem leis! D’Zeidonge gin ’lo Extra-Nummern eraus; Kommissio’ne gin agesât, an eso’guer de’, de’ zo’ denger Zeit net fêrdeg go’fen dech z’erwöttern, lafe mam Trapp virun. Haut huet eng Klick, grâd we’ beim Lentz, Dicks a Spoo, dech helleg gesprach, an duerge’nt darf kën opmuxen, soss gêt et him fir de Kapp. De’ Apostel, de’ eppes vun der Sâch verstin oder wölle versto’en, stëlle Sätz a Behâptongen op, de’ mir richtewèch Leit we’ de ‚Glaubefestechleg‘ unhuele mussen. Kaum haten s’em Dicks d’Râchfâs vrun der Nues geschwänkt, do trompätte se dir schon de Mangnificat. Se kommen ê fir we’ de ‚sche’ne Je’sepchen‘ um Pärdsmarkt, dén haut Prabelien a muer Maisfåle fêlhuet.“ (E von der âler Erd] 1926, 19)

Och wann d’Wuertfeld vun der Hellegspriechung hei zwar dättelech kritesch a satiresch agesat gëtt, ass et interessant wëll et déi zeremoniell a kanonsiéierend Aktivitéiten an Terme vun enger Hellegspriechung souwuel faasst wéi och entlarvt.

E puer Méint drop, de 16. Dezember 1926, fënnt een an engem AK-Feuilleton, dee souzesoen d’Apotheos vun Dicks-Lentz-Rodange zelebriert, e ganz änlecht Wuertfeld. Allerdings si mer hei net méi an der Kritik, mee an deser imaginierter an humoristescher Skizz, kommentéieren den Dicks an de Lentz déi verspéit Kanonisierung vum Rodange. Den Dicks an de Lentz ginn am Hades op der „Asphodeloswies an dem Perch spaze’eren, de fir d’Poe’ten ofgedeelt ass“, heescht et do. Se ënnerhale sech iwwert d’Rodange-Zeremonien an de Lentz ass getouft, wëll d’Lëtzebuenger säin honnertste Gebuertsdag 1920 net gefeiert hunn. Dem Dicks säin 1923 war dogéint mat grousem Pomp zelebriert ginn:

„Lentz: [...] Dein honnertste Geburtsdaag ass jo gefeiert gin, a mein net. Den 21. Mä 1920 hätte missen all Klacken am Land lauden, an

all Museken a Gesanksvereiner hätte missen d’Hemecht an de Feierwon sungen a spillen, a Rieden hätte misse gehale an de Fiendel geschwonge gin an d’Zeidongen hätte misse laang Artikelen iwwer mech brengen.“ (AK 16. Dezember 1926)

Schliisslech meckert de Lentz och nach, datt fir de Rodange eng Kantat geschriwwe ginn ass.

D’Absenz vu rituellen Akten, déi de Lentz bedauert, resp. de rituellen Appart, dee fir dem Rodange seng Veneréierung an d’Rulle bruecht gött, weist, wéi déi sekulär Veréierung a reliésen Terme present war.

Verschaffe vun der *Vita* am *Abreißkalender*

D’Theemecluster ronderëm den Dicks am AK loosse sech mat Hëllef vun de Kategorië vu *Vita* a *Cultus* faassen. D’*Vita*, fir déi sech den Theemecluster „Anekdoten a Biografie“ ubitt, spillt eng manner prominent Roll, ma vu datt de Weber sech als éischten ausféierlech mat der Biografie vum Dicks befaasst huet, kënne mer se hei net ausser Uecht loossen. Am AK ginn d’Erënnerunge vun ënnerschiddleche Leit un den Dicks ëmmer erëm opgegraff, sief et déi vum Dicks sengem Wénzer-Noper zu Stadbriedemes oder dem Moler Franz Heldenstein seng un den Dicks als Kand. Ma och dem Dicks seng sëllegen Exploiten a verschiddene Beräicher – säin Diplom als beschte Rommelziichter vum Cercle agricole, säin Intressi fir d’Sprooch, de Folklor, d’Spréchwierder, seng Aktivitéiten als Erfinder a seng Funktioun als Riichter, déi den Dicks, änlech wéi de Goethe, als Polyhistor auszeechnen, ginn zesummebruecht.

An den *Erënnerongen* vun 1923 schreift de Weber ganz andrécklech iwwer seng Bekanntschaft mam Dicks. Hien huet en fir d’éischt als Papp vu senge Spillkomeroden kennegeléiert an doduerch en Abléck an d’Alldagswelt vum Dicks kritt. Dëse privilegierten Zougang zum Dicks sengem Liewen hieft de Weber a sengem Text ervir an erlaabt him, sech am Kontext vun der Preparatioun fir d’Feierlechkeete ronderëm den 100.

Anniversaire souzesoen als Autoritéit iwver den Dicks ze affirméieren, wéi follgend Zitat weist:

„Et ass scho muneches iwer den Dicks geschriwen a gesot gin, mä ech ka vleicht dat ènt an ,t anert soen, wat anerer net eso' wossten. Mei Lieweswè ass eng Zeit lang mat dem Dicks sengem zesumme gelaf. 16 Jor aus menger Kanner- an aus menger Jongenzeit hun ech am selwegten Duerf geliewt, ewe' den Dicks, a mat de' sche'nste Stonnen dervun an sengem Haus, als Komerot vu senge Kanner. Ech wëss durfir vleicht eppes me' vun em, we' aner, de' e kaum kannt hun, a wann der fandt, dass ech mat gro'sser Le'wt a Vere'rong vun em schwätzen, da wësst der elo, dass dat net u'geliest, mä erliewt ass.“ (Weber 1923, 7f.)

D'*Erënnerongen* sinn awer méi wéi just e perséinleche Réckbléck. D'Ambitioun, eng detailléiert biografesch Iwwersiicht ze ginn, steet däitlech am Vierdergrond: nieft der Geschicht vun der Famill de la Fontaine, gëtt de Weber en opschlossräichen Iwwerbléck iwver dem Dicks seng literaresch Karriär, grad ewéi seng Lafbunn als Affekot a Riichter a seng aner Intressegebiddere (Wëssenschaft, Folklor, Sprooch, Harmonieléier), seng Studien an awer och d'Geschicht vu senger Famill.

Vill Episoden aus der Biografie – dat Ugeliesent an dat Erliedent – sinn eng éischte Kéier am AK presentéiert ginn, sou wéi déi, wou den Dicks dem jonke Weber d'Lidd vun der „Kadette vun der Sprëtz“ bäibréngt:

„Jawohl, ich weiß noch, wie ich als zehnjähriger Junge an dem Spinett neben Dicks stand und wie er mich seine ‚Kadette vun der Sprëtz‘ und seinen ‚Kanonéier‘ singen lehrte. Einmal kam Besuch, viele städtische junge Herren und Damen. Ich entsinne mich noch, dass einer mit einem Monocle dabei war. Da musste ich die Kadetten singen und den Kanonier. Ich freute mich hämig als es aus war und ich mit Freund Fritz und der Bande, die damals zusammen gehörte, wieder hinaus durfte. Seit jenen Kindheitstagen ging der schöne Gottlieb Hurra lebendig durch meine Vorstellung.“⁷

Op dëser Plaz sief erwäänt, datt dem Weber säi Stéck *Et war emol e Kanonéier – Vollécksstéck an drei Retro-Akten* vun 1915, e puermol am

AK opgegraff gëtt a wann, dann ëmmer am Zesammenhang mam Dicks senger *Mumm Séiss oder de Geesch* vun 1856. Dat ass wéineg verwonnerlech, wann ee weess, datt dem Weber säi Stéck ausdrécklech an der Filiatioun vun der *Mumm Séi's* steet. Wéi de Ian De Toffoli et a senger Analys iwwer dem Weber seng Theaterstécker ervirhieft, ass de *Kanonéier* eng Zort historiesche Virtext vun der *Mumm Séiss*, deen där hir tragesch Libesgeschicht mam Gottlieb Hurra opschafft an an e konkreten historiesche Kontext setzt. De Weber initiéiert domadden, sou den De Toffoli, den historieschen Drama an der Lëtzebuenger Literatur an emanzipéiert sech gläichzäiteg vum Meeschter vum Kaméidisstéck (vgl. De Toffoli 2017, 207-216).

Den AK-Feuilleton vum 23. Januar 1923 ass fir d'Konstruktioun vun der *Vita* wesentlech: De Weber liwwert hei Informatiounen, déi hien deelweis vum Dicks selwer, vun deem senger Fra a vun Altersgenosse vum Dicks kritt huet. Hien ernimmt hei déi äis haut gutt bekannten Elementer aus der Schrëftstellerlegend: Wéi et zum Spëtznamm Dicks kouw, seng duerch d'Riedelen ausgeléisten Infirmiteit vum lénkse Been, seng Kannerzäit asw.:

„Weil Dicks im Gehen behindert war, hatte sein Vater ihm ein Wägelchen angeschafft, das mit einem Esel bespannt war und mit dem er aus der Stadt nach dem Limpertsberg und zurück kutscherte. Das machte ihn schon als Kind zu einer bekannten Figur in der Stadt.

Draussen auf Limpertsberg stand ein Wirtshaus, das „beim Kadusch“ hiess und wo die Metzger, wenn sie vom Viehhandel kamen, einzukehren und einen Schoppen zu trinken pflegten, ehe sie nachhaus gingen. Bei diesen war der kleine Dicks sehr beliebt, weil er ihnen gelegentlich ein Kälbchen auf seinem kleinen Wagen in die Stadt fuhr. Und wenn einer ihm hätte etwas zuleid tun wollen, so hätte er es mit der ganzen Metzgerzunft zu tun bekommen.

7 AK 28. Januar 1915. An den Erënnerongen gëtt dëse Passage folgendermoossen zeréckgeholl: „Ech erënnere mech nach, we' e mer ë sche'nen Däg d',Cadette vun der Sprëtzt' agepaukt huet a we' ech se hu missen eng Ke'er Sondes enger Stuw voll Dammen an Here virsangen, de' op Besuch komm woren.“ Weber 1923, S. 52f.

Franz Heldenstein, der den Dichter in seiner Jugend kannte, erzählte mir, dass eines Tages eine preussische Schildwache am Neutor dem Esel heimlich ein Stückchen brennenden Zunder ins Ohr steckte. Das Grautier nahm Reissaus und war nicht mehr zu bändigen. Sporenstreichs rannte es mit dem kleinen Wagenlenker und seinem Spielgenossen durch die Stadt, über den Krautmarkt, an der Kammer vorbei in einen Porzellanladen [...].

Die Tatsache, dass sich derartige kleine Erlebnisse aus der Kindheit des Dichters im Gedächtnis seiner Zeitgenossen so lange erhalten haben, ist der beste Beweis dafür, dass er später mit seinen Werken zum Liebling des Volkes geworden war.“ (AK 23. Januar 1923)

Döse Feuilleton ass tatsächlech grondleeënd fir d’Konstruktioon vun der Schrëftstellerlegend. De Weber ënnersträicht hei kloer de Lien tëscht dem Liewen an dem Wierk vum Dicks a geet esouguer esou wäit ze behaupten, datt d’Erënnerungen un dem Dicks seng Spiichten aus der Kannerzäit am kollektive Gedächtnes an den Erfolleg vum spéidere Kaméidisstéckschreier an enger Kontinuitéit stinn.

Nieft sengem Bekanntheetsgrad duerch d’Kandheetsanekdoten a senger Schrëftstellerei kann een och erwänen, datt dem Dicks säi Wierk kuerzzäiteg als Markenzeche gebraucht gouf. No der Opféierung vum *Scholdschäin* huet d’Firma Adolph Cary eng Zort Tubak, de Porto Rico vermaart an dat unhand vum Bild vum populäre Personnage vum Schaaschtechbotzer vum Rouscht, dat de Moler Sinner vun Ettelbréck fir déi éischt *Scholdschäin*-Ausgab entworfen hat. Döse wirtschaftlechen Néierschlag ausserhalb vum literaresch-kulturelle Beräich kann als e weidere wichtege Aspekt an der *Vita* vum kulturellen Hellegen Dicks gesi ginn. Dës Dimensioun fanne mer iwwregens haut erëm, woubäi et lo den Dicks selwer ass, deen als Markenzechen agesat gëtt, an dat vu Vinsmoselle, wou hien der Wäigamme Château Edmond de la Fontaine säin Numm gëtt.

De privilegiéierten Zougang duerch déi eege Kandheetserënnerungen, d’Bezéiung zum Dicks a senger Famill, d’Erliewe vum Dicks am sozial-gemeinschaftleche Liewen zu Stadbriedemes, Objeten, perséinlech Korrespondenz a Manuskripter maachen dem Weber seng Erënnerungstexter, am Wierk vun 1923 an am AK, gläichzäiteg zu enger

Biografie a Wierkbiografie an zwar dowéinst, wëll hien en Abléck an d'Genetik vum Dicks sengem Wierk gëtt. Wann hien, wéi dat am AK vum 22. September 1922 de Fall ass, dem Dicks seng Sammlung a Fuerschung zu de Spréchwieder als Virtext vum dramatesche Wierk gesäit, dann ass dat en zentralen Ausgangspunkt fir d'Wierkexeges a fir ze verstoen, wéi dem Dicks säi villfältig Œuvre intern zesammenhängt. Bal schéngt et, wéi wann d'Koméidisstécker en Zoufallsprodukt vun der Spréchwuertfuerschung wieren: „Nur aus den Werken von Dicks sind Redensarten in den Volksmund übergegangen, und vielleicht hatte er manche davon seinerseits schon dem Schatz volkstümlicher Redensarten übernommen.“ (AK 22. September 1922) Dës Iwwerzeegung féiert de Weber an den *Erënnerongen* méi wäit aus:

„Spe'der gët en sech drun, d'lëtzeburger Spréchwieder ze sammeln, an ech menge mech net ze ire, wann ech soen, e wär durch de' Beschäftegong égentlich ere'scht derzo' komm, seng Kome'distécker ze machen. Schon dat e'scht, de Scholdschein, ass mat lëtzeburger Spréchwieder gespéckt. An der Mumm Se'ss ass de Sprochmates eng lieweg Sammlong vu Spréchwieder. [...] Neng Mént no der Mum Se'ss kommen d'Kirmesgäscht; de sin erem gemât, fir all de' al lëtzeburger Volleksladdercher ënnerzebrëngen, de' den Dicks an der Zeit gesammelt hat.“ (Weber 1923, 12)

Dem Dicks säi sproochhistoreschen Intressi ass, wéi éinescht schonn erwäänt, Deel vu senger Persona als Polyhistor a seng villfältig Beschäftegunge kënnen dem *Cultus* zougeuerdent ginn. Am Themecluster kënne se an der Kategorie „Dicks als Autoritéit fir Politik, Alldeegleches a Kulturelles“ klasséiert ginn. Déi alldagshistoresch Beschäftegung an déi villfältig Intressen, déi den AK ausmaachen, wéi d'Anne-Marie Millim et gewisen huet, ass dacks eng Geleeënheet fir alt mol rëm eppes iwwert den Dicks oder säi Wierk ze erzielen. An enger Iwwerleeung doriwwer, op „Sonnentage“ meeschtens op „Sondësser“ falen, an de Verglach vun der Sonn mam Feier, gëtt als Bekräftegung vun der Iwwerleeung vum Dicks zitéiert: „Denn sie [die Sonne] ist wie die Liebe, von der Dicks sagt: D'Le'ft mei Kand, dat aß e Feier.“ (AK 17. Februar 1921) An am Kommentar zu der Ëmfro „Wollen Sie lieber Mann oder Frau sein?“ aus enger Paräiser Zeitung, heescht et am AK vum 30. Juni 1921: „Dicks singt in einem seiner bekanntesten Lieder, der Teufel habe die Hand im Spiel gehabt, dass er kein Mädchen wurde: O wat hätt

ech mech kesse geloszt!“ All Kéier wann d’Biedermeier-Zäit zu Lëtzebuerg beschriwwen gëtt, mat de Baler a Ritualer vun de bourgeoisë Familjen, gëtt den Dicks souwuel als Zäitzeie wéi och mat sengem Wierk opgeruff. Bei der Geleeënheet, wou de Weber eng Postkaart mat der Missive kritt „der 13., ein Freitag und Neumond – sicher nicht mehr dagewesen seit der Mumm Séiss“, dann ass dat net nëmmen interessant, wëll ee gesäit, datt d’*Mumm Séiss* als eng eegestänneg Gréisst, en historescht Evenement an als Stéchdatum fest am kollektive Gediechtnes verankert ass, ma och wëll dës Bemierkung vum Postkaarteschreier de Weber dozou verleet, der *Mumm Séiss* hier Perennitéit a Wierkung ze ënnersträichen an se, lassgeléist vum weltlechen Zäitgeschéien, als eng éiweg Wourecht, déi iwwert allem trount, ze beschreiwen:

„Das sind 68 Jahre her. Die Franzosen balgten sich den Türken zulieb mit diesen und den Engländern zusammen gegen die Russen, in den Zeitungen las man nur von der Belagerung von Sebastopol, die Königin von England wurde begeistert in Paris gefeiert, in Luxemburg stritt man sich darum, ob der Staat oder eine Gesellschaft die ersten Bahnen bauen sollte, vor der Hauptwache am Paradeplatz standen Kanonen und dahinter stand der Cercle, in dem die Stücke von Dicks gespielt wurden, im Athenäum bekam ein gewisser Heinrich Kirpach aus Mamer auf Quinta den ersten Akzessit, ein gewisser Charles Simons den fünften und ein gewisser Paul Eyschen auf Sexta den dritten, während ein gewisser Tony Dutreux seine Gymnasiastenlaufbahn auf Prima als Erster mit dem ersten Preis abschloß. Der Weizen kostete 32-33 Franken pro Hektoliter, der Hafer 8. 50-9.50, die Butter 16 bis 18 Sous das Pfund. Eine Lehrerin bekam 700 Franken Jahresgehalt und 6 Franken monatliche Wohnungsentschädigung, und bei D. Elsen, rue du Gouvernement, 6, waren ‚neu und frisch angekommen holländische Häringe, Laberdan und Sardinnen‘. Und im Roten Brunnen traten die preußischen Arrestanten das Wasserrad und auf dem Glacis erschollen preußische Kommandos und bestief]elte Beine flogen im Parademarsch wie geölte Blitze. [...] Es sind erst 68 Jahre her, und die Welt hat sich seither umgewandt, wie ein Handschuh. Aber die Mumm Se’ß ist immer noch jung.“ (AK 14. Juli 1923).

A wann et ëm d'Renovatioun vum Stadtheater geet an d'Wichtigkeet ënnerstrach gëtt, den Theater „als Kulturwerkzeug den Luxemburgern wert und unentbehrlich zu machen“, da soll dat selbstverständlech och iwwert dem Dicks seng Theaterstécker lafen:

„Angenommen, zum nächsten Karneval täte sich eine Gesellschaft zusammen und gäbe die Losung aus: Ein Ball mit lauter Figuren aus den Stücken von Dicks. Herr Jules Vandivoet würde aus der Bühne ein anheimelndes Stück Alt-Luxemburg machen, im Saal trieben sich alle die pittoresken Persönlichkeiten um, die Dicks geschaffen hat, der Schornsteinfeger und der schöne Kanonier, der Papschossel und der Hexenthomme, die Mumm Se'ß und die pretiöse Frau Tulipant und die Mary und die Käty und Lisy mit ihren Freiern usw.“ (AK 30. Oktober 1923)

Op iwwert de Radio, de Film, de Wäin, d'Meteo oder de Marber-Atelier Hubert Jacquemart geschwat gëtt, et léisst sech ëmmer eng Referenz op den Dicks placéieren. Grad an deem Sënn gëtt hien als Universalreferent etabléiert – säi Liewen a säi Wierk loosse sech erunzéien an als Garant a setze fir en Argument ze bekräifteen.

„[D]as Scheusal von Dicks-Lentz-Denkmal“: de kritesche Monument-Diskurs als Deel vum *Cultus*

Als wichtegsten Deel vum *Cultus* kënnen déi siechzëng Feuilletone ronderëm d'Dicks-Lentz-Monument ugesi ginn. Dem Weber seng Kritik um Monument ännert sech vum éischte Feuilleton vum 17. Juli 1917 bis de leschte vum 19. Juli 1939 doriwwer net. An deelweis laangen a sech widderhuelende Passagé kéint hien ëmmer rëm op d'Geschicht vum Monument ze schwätzen. Grondargumenter fir dem Weber seng Kritik sinn dem Monument säi kolossalen Echec wat d'Würdegung vum Dicks ma awer och vum Lentz ugeet, d'Geréngschätzung vun der Literatur vu Säite vun der Politik, déi et dem Weber no ausdréckt, déi mësslongen Ästhetik an de Sammelsurium Kuriosum, doduerch datt et d'Dichter, d'Natioun an d'Vollek vereent.

Zur Geleeënheet vun de Feierlechkeete vum 100. Anniversaire gëtt d'Geschicht dann nach emol laangotmeg erzielt:

„So oft man die Geschichte dieses Denkmals erzählt, man erzählt sie nie zu oft. Nach dem Tod de la Fontaine's war ein Fonds für ein bescheidenes Denkmal gesammelt, als Michel Lentz starb und von oben herab dafür Propaganda gemacht wurde, daß das geplante Denkmal für beide Dichter gemeinsam errichtet würde. Nachdem dann dieser Gedanke Fuß gefaßt hatte, kam die zweite Etappe: Es hieß, im Grunde genommen sei die schriftstellerische Bedeutung von Dicks und Lentz nicht derart, daß sie an und für sich ein Denkmal verdient hätten. Und zuletzt wurden sie dann unter ein Denkmal für unsern Unabhängigkeitsgedanken subsumiert und Wange an Wange an das Postament geheftet, über dem der luxemburger Löwe thront. Man war bisher gewöhnt, gekrönte Häupter mit ihren Gemahlinnen auf diese Weise Wange an Wange verewigt zu sehen, nicht aber zwei Dichter, die ihrem Wesen nach nicht zusammen gehörten und sich im Leben ihrer Grundverschiedenheit notorisch bewußt waren.“ (AK 24. Juli 1923).

Dësen Extrait gëtt e gudden Abléck an d'Planung an d'Initiative ronderëm d'Opriichte vun engem Monument, déi fir de Prozess vum *Cultus* wichteg sinn. Grad un dësem Beispill loossen sech nämlech d'Enjeue vun de verschiddeenen Acteuren, déi an der Monumentaliséierung implizéiert sinn, däitlech gesinn. Donieft kéint hei dem Weber seng Roserei iwwer déi verpasste Geleeënheet, fir den Dicks an engem eegestännege Monument ze éieren, kloer zum Ausdruck.

Ëmmer rëm kritiséiert de Weber d'Politik a speziell de Paul Eyschen weínt sengem Amëschen an d'Iddi vum Denkmal an sou heescht et den 8. Oktober 1920:

„Der Politiker und Utilitarist Eyschen wollte von einer Huldigung an die zwei Nationaldichter in literarischem Sinn nichts wissen. Sie hatten für ihn nur insofern Bedeutung, als sie im Volk den Nationalitätsgedanken, alias Vaterlandsliebe zu wecken und zu stärken geeignet waren. Und da Lentz dies viel deutlicher besorgte und in seinen Liebesgedichten an die Heimat gleich auf's Ganze

ging war er für Paul Eyschen weitaus der Grössere der Beiden“
(AK 8. Oktober 1910).

De Weber ënnerschätzt hei awer d'Wichtigkeet vun der Unerkennung vun der Literatur duerch Politik, wëll och wann d'Wäertzouschreiwung limitéiert ass, ass dëst Zesummewierke fir déi institutionell Unerkennung am öffentleche Raum eminent wichtig.

D'Monument ass dem Weber awer ganz manifest en Dar am An an hien huet näischt Guddes iwwert et ze soen; de Léiw uewen um Denkmal gëtt ëmmer als „Puddel“ oder „Nationalpuddel“ beschriwwen, hie schwätzt och vum „Scheusal von Dicks-Lentz-Denkmal, das nicht Fleisch und nicht Fisch ist“; et ass einfach nëmme „grotesk“ (AK 8. Oktober 1920). Hie militéiert dowéinst fir getrennten Denkmäler, wëll den Dicks an de Lentz sech ni gring waren a wëll jidderee fir sech säin eegent Denkmal verdingt hätt. A grad hei léisst sech dann eng wichtig Aktivitéit fir de *Cultus* gesinn: En Erënnerungsuert schafen, wou de kulturellen Hellegen a senger Eegestännegkeet ka gefeiert ginn, eng Veréierung, déi am Sammelsurium-Monument net esou ka gesteuert ginn.

Am Theemecluster vum Monument léisst sech iwwert d'Zäit eng manifest Evoluitioun am Diskurs erauslesen. Wa sech an de Feuilletone vun 1917 bis 1923 haaptsächlech iwwert de Veréierungsechec opgereegt gëtt, kéint vun 1937 en Diskurselement dobäi: Dem Dicks säi Wierk gëtt net méi just als Ausdrock vun der Eegenaart vum Vollek zeeléiert, ma de Weber setzt geziilt op de Lien tëscht Sprooch, Vollek, Identitéit an Eegestännegkeet an etabléiert den Dicks als Träger, Vermëttler a Conservateur dovun. D'Wierk, aus dem Vollek ofgelies, wierkt an d'Volek zeréck:

„In unsern Tagen, wo wir es besonders nötig hätten, unsere Vergangenheitswerte herauszustellen, weil sie den Glauben an unser Recht auf Eigenart stärken, da wäre es für uns eine geradezu nationale Pflicht, der Erinnerung an einen der luxemburgischsten Luxemburger einen dauernden Anhalt- und Mittelpunkt zu schaffen.“

Wir sind hier seit der Jahrhundertfeier seines Geburtstages immer wieder für die Errichtung eines Denkmals für Edmund de la

Fontaine eingetreten. Er hätte es sicherlich viel eher verdient, als Johann der Blinde, denn er hat uns schon selbst in seinen Werken ein Denkmal für unsere völkische Eigenart errichtet. Seine Lieder sind in Text und Melodie das getreue Echo unseres Wesens, und sie werden im Volksmund immer fortleben, so wenig auch verhältnismäßig für ihre Verbreitung im Volk von den Organen getan wird, die eigentlich dazu da wären. Wenn man seine Werke nur flüchtig durchblättert, ist man freudig erstaunt über die Vielfältigkeit der Gestalten und Schauplätze, in denen das ganze Land und das ganze Volkstum sich spiegeln.“ (AK 22. Juli 1938)

D'Virwéie vum Zweete Weltkrich bedingen dës nei Etapp am Diskurs, deen sech an de méi largë Kontext vun der Beweisféierung vun der kultureller a gemeinschaftlecher Egestännegkeet, déi um Virowend vum Krich mat Urgence bedriwwe ginn ass, wéi d'Feiere ronderëm de Centenaire vun der Onofhängegkeet 1839-1939 et beleeeën, aschreift. Domadder gétt der Literatur an der Sproochfuerschung, an domadder der Philologie allgemeng, eng maassgeblech Roll an der Ausformuléierung vum identitäre Selbstverständnis zouggeschriwwen:

„Wir müssen uns klar darüber sein, daß es sich bei Dicks nicht nur um den Verfasser und Komponisten von luxemburger Liedern und Theaterstücken handelt, sondern daß er der erste war, dessen Gesamtwerk die Bedeutung unserer Sprache für unser Volkstum, unsere Eigenart, unser Recht auf Eigendasein beweist. Er ist groß nicht nur als Dichter und Musiker, sondern vor allem auch als Durchforscher unseres Sprachschatzes und unserer Volksseele.“

Und darum gebührt ihm ein Denkmal im Herzen der Hauptstadt und damit im Herzen des Landes.“ (AK 19. Juli 1939)

Den Denkmal-Diskurs ass ausdrécklech souwuel un déi reell wéi iwwerdroe Monumentaliséierung vum Dicks gebonn. De Weber gräift ëmmer rëm déi Beräicher op, déi fir de *Cultus* entscheidend sinn: d'Ausernanersetzung mam Wierk, d'Etabléierung vun enger Huldigungs- oder Veréierungsstätte asw. Bemierkenswäert ass follgend Ausso, déi de Lien tëscht Relioun a Commemoratioun explizitt ervirhieft: „Möglich, dass alle Kirchen in Luxemburg und um Luxemburg herum nun soweit gebaut sind. Also können wir jetzt vielleicht etwa möglicherweise daran

denken, auf dem Rote-Brunnen-Platz das Dicks-Denkmal zu errichten, das wir uns selber schon lange schuldig sind.“ (AK 22. Juli 1938)

“Jede seiner Repliken ist ein Sprachdenkmal, jeder Satz ein Paradigma“: Kulturell Hellegspriechung am Kader vum Centenaire 1923

Déi eigentlech kulturell Hellegspriechung fënnt awer am Kader vun de Virbereedunge vum Centenaire vum Dicks senger Gebuert statt. De Weber an den AK ware sécher maassgeeblech dodru bedeelegt, datt de Centenaire an engem national grouss ugeluechte Kader stattfonnt huet; sou fänkt hie schonn am Februar 1922 un, senge Lieser, an domadder och der Ëffentlechkeet, déi kulturell Wichtigkeet vum Centenaire ze ënnerbreeden. Dofir gëtt, ganz onkomplexéiert, de weltliteraresche Verglach mat de Commemoratioune vum Molière a Frankräich a vum Schiller an Däitschland, dësen „Heroen der Bühnendichtung“ (AK 4. Februar 1922), wéi de Weber schreift, erugezunn. Hien etabléiert esou den Dicks ee fir allemol als classescht Monument vun der Literatur: „Die Reinheit und Monumentalität seines Dialogs sind nie mehr erreicht worden. Es ist im allerbesten Sinn unserer Klassiker, aber ein Klassiker, der bis zum heutigen Tag von köstlicher Frische geblieben ist.“ (AK 4. Februar 1922) A grad de Verglach mam Molière a mam Schiller erlaabt et dem Weber, d’Universalitéit an d’Zäitlosegkeet vum Dicks senge Wierker ze affirméieren. Hie geet esou guer esouwäit, en als Modell fir Dramatiker aus der Weltliteratur virzeschloen:

„Gewiß, er hat auf bescheidenem Niveau und in bescheidenen Grenzen als Dichter und Dramatiker gewirkt, aber seine Art könnte den Besten als Muster dienen. Er hielt sich stets vor, dass er nicht für sich, sondern für die Vielen schrieb, die ihn lesen und hören sollten. Und er besorgte seinen Stil, wie ein großer Komponist seine Partitur. Er schreibt kein Wort hin, das im Organismus des Satzes nicht einen Zweck erfüllt. Und immer sucht er nach dem Wort, das am stärksten, prägnantesten sagt, was er sagen will. Sein Stil ist nicht Malerei und nicht Skulptur, er ist Architektur. Jede

seiner Repliken ist ein Sprachdenkmal, jeder Satz ein Paradigma.“
(AK 30. Dezember 1922)

Den Dicks gëtt hei als Idealtyp vum Volleksdichter stiliséiert, an dat net nëmmen, wëll hien d'Vollek thematesch a sengen Texter zelebriert, ma och wëll säi formal-ästheetescht Kënnen hien zu enger Virbildfigur mécht. Och wann de Weber hei an e Panégyrique verfält, ënnersträchen d'Vergläicher mat der musikalescher Kompositioun a mat der Architektur d'Wichtigkeet, déi hien dem Dicks sengem Ëmgang mat der Sprooch zouschreift. Bemierkenswäert ass, grad an den zwee leschte Sätz, d'Verdichtung vun der Monumentalisierung, wou ausserdem *Cultus* a *Kanonséierung* openeentreffen: Sou wéi den Dicks der Sprooch en Denkmal setzt, setzt de Weber dem Dicks eent.

Genau ee Joer méi spéit, den 30. Dezember 1923, beschreift de Weber den emotionalen Impakt vum Dicks sengem Wierk op d'Vollek:

„Die ersten Takte schon bliesen an allen Tischen die Gespräche aus, wie Lichter. Es wurde mäuschenstill. Köpfe und Füße schlugen den Takt und Lippen formten träumerisch die Worte der Lieder. Ich hörte eine kleine Schwarze, deren Augen diskret dazu blitzten, die Weise mitsummen: ‚Du brauchst mer neischt ze schwieren!‘ Nur die Weihe der Stunde hinderte einen Tisch voll junger Tänzer, laut und rückhaltlos das Hexenthommeslied mitzugrölen. Aber von Tisch zu Tisch gingen die Blicke, die sagten: ‚Gelt, unser Dicks! Das war ein Kerl! An dem haben noch Geschlechterreihen zu zehren. Jawohl, wir sind nicht ‚von der Hecke gepflückt‘, wir können was, wenn der Richtige antritt!‘

Die Welle von Popularität, die zur hundertsten Geburtstagsfeier von Dicks übers Land ging, ist zurückgeebbt, aber die Tiefe, aus der sie aufpulste, birgt unverbrüchliche Treue der Massen zu dem Dichter und Komponisten, der ihrer Seele Wort und Klang geliehen hat. Denn hinter jedem Klang und jedem Wort von ihm steht ein lebendiger Mensch, der aus der Anonymität des Ganzen hervorgezogen ist und einen Namen und ein Gesicht hat, der Mary oder Kätty, Papschossel oder Neckel, Hary, Lisy, Holzknuet, Ficelle, Thommes, Mathes, Piereli, Se'ß oder Tulepant usw. usw. heißt. Jeder, der ein Lied von Dicks hört oder singt, sieht den

Mitmenschen, der das alles vorbildlich gelebt und gelitten, genossen und geduldet, gejubelt und geklagt hat und immer wird der Sänger durch die Erinnerung an jenes andere, Lebendige, getragen und ergänzt.

Das Werk von Dicks [...] ist ein Stück Kulturgut, das wir um so eifersüchtiger huten müssen, als wir von der Sorte so sehr wenig produzieren.“ (AK 30. Dezember 1923)

Am 18. an am 19. Joerhonnert gett der Literatur souwuel eng didaktesch-pedagogesch wéi eng communauteitssteftend Funktioun zougeshriwwen. Déi Opfaassung léisst sech konkreet am Weber senger Aschätzung vum Dicks sengem Wierk am AK eremfannen. Fir hien hunn d’Komeidisstecker glaichzaiteng eng Vermettlungsfunktioun vum Kulturgut an, wann och keng Archivfunktioun, dann awer eng Erennerungsfunktioun am kollektive Gediechtnes. Unhand vun de Stecker léisst sech de Prozess ronderem de *Cultus* uschaulech novollzéien. Doduerch, datt déi gesammelt Sprechwierder a Volleklidder an de Stecker opgegraff a literaresch-dramatesch verschafft ginn, an duerch déi duerchgängeg reegelméisseg Opfeierung vun de kanonesche Stecker *De Scholdschäin*, *Mumm Séiss* an *D’Kiermesgascht*, gett de Fong vu Sprechwierder a Volleklidder stanneg aktiveiert an um Liewen erhal. Glaichzaiteng kéint et zu enger transgenerationeller Transmissioun vun desem Fong am kollektive Gediechtnes.

Et kennt een net dolaanscht, grad hei ee vun de wichtegen Iwwerschneidungspunkte vum Dicks sengem Wierk an dem Weber sengem AK ze erkennen. Grad wéi déi reegelméisseg Opfeierung vun de Stecker, dreit den Dicks-Kult, deen de Weber am AK fleegt a virundreift, zu der Erennerung un den Nationaldichter an zu senger Monumentaliséierung am kulturelle Gediechtnes bai. Dest geschitt, wéi hei nogewisen, duerch déi duerchgängeg Erennerung un den Dicks mat Bezuch op déi verschidden Theemecluster, déi tescht 1913 an 1940 emmer rem opgegraff ginn. D’Anne-Marie Millim huet an hirer Fuerschung iwwert den AK ervirgestrach, wéi de Weber versicht, a sengem Feuilleton eng national Erennerungskultur ze schafen, fir Letzebuerg virun der Geschichtslosegkeit ze bewahren: „In diesem Vorhaben initiiert und praktiziert Weber eine informelle Zeit- und

Alltagsgeschichtsschreibung, indem er gegenwärtige, verschwindende und verschwundene Gewohnheiten, Erfahrungen und Ansichten, die die Luxemburger Gesellschaft betreffen, thematisiert, verschriftlicht und publiziert.“ (Millim 2017, 95) De Weber setzt sech deemno fir d'Schafe vun engem historesche Bewosstsinn an der Bevëlkerung an. A grad dat mécht en och um kulturellen Niveau, andeems e versicht, haaptsächlech un der Figur vum Dicks, e literarescht oder esouguer e literaturhistorescht Gediechtnes ze schafen. Grad wéi et dem Weber drëm geet, duerch de kollektive Bléck „Luxemburg sehen, fühlen und kennen“ (ibid, 121) ze léieren, geet et och drëm, unhand vum Dicks a sengem Wierk, dat d'Liewens-, d'Gefills- an d'Sproochwelt vum Vollek néierschreift, op d'Bün bréngt, vertount, an him Konturen a Form gëtt, ëmmer rëm ze zelebrieren an de Lieser an Erënnerung ze halen.

Dat wat de Weber iwwer dem Marcel Noppeney säin 1940 publizéiert Wierk *À Luxembourg, autrefois ... 1704-1860* schreift, trëfft, wat d'Erënnerungsfunktioun an d'Gefillswelten ugeet, net nëmme fir den Dicks mee grad esou fir de Weber selwer zou:

„Wer sich darauf beschränkt, die politische oder wirtschaftliche Entwicklung eines Volksganzen durch die rein mechanische Wiedergabe einzelner Phasen anschaulich zu machen, hat keinen Anspruch darauf, den eigentlichen Charakter des Volkes anschaulich und verständlich zu machen. Wenn wir wissen, wann ein neuer Herrscher den Thron bestiegen hat, wie er hieß, wer seine Minister waren, so können wir aus diesen Daten und Namen nicht schließen, wessen Geistes die Gesamtheit der sogenannten Untertanen ist oder sein könnte. Um uns ein Urteil darüber zu bilden, müssen wir das Volk dort beobachten, wo es sich ohne Beeinflussung von oben oder von außen her auslebt, wo es seiner inneren Veranlagung gehorcht, in Freude und in Trauer; in Spaß und Ernst.“ (AK 11. Abrëll 1940)

Dës fir d'Verfestegung vun der nationaler Gemeinschaft grondleeënd Dimensioun vum Empfanne gëtt, am Joerhonnert vun den Natiounen, intensiv an der Konstruktioon vun de kulturellen Hellege bedriwwen, wéi d'Anne-Marie Thiesse an hirer Analys *La fabrique de l'écrivain national* fir déi europäesch Literatur aus dem 19. Joerhonnert ënnersträicht:

„La littérature, alors que les sociétés européennes entrent dans un processus de sécularisation, devient nouvelle religion, au sens propre: ce qui relie les individus entre eux par des savoirs, des croyances, des jugements, des émotions et des intérêts partagés. La littérature entre dans l'âge des foules. Par la dévotion aux ‚saints culturels‘, par les rituels qu'elle accomplit à cette occasion, la nation prend corps, fait corps. Les oeuvres littéraires fournissent des représentations de la nation; la commémoration des écrivains, elle, permet à la nation de se montrer à elle-même, de se voir et de s'émouvoir.“ (Thiesse 2019, 165)

De leschte Saz schéngt mer hei wesentlech: Den Erfolleg vum Dicks senge Wierker fousst jo nodrécklech an der Duerstellung vun der Natioun, dem Land, senger Communautéit, déi sech mat de Lëtzebuenger Personnage-types op der Bün identifizéiert, eng Identifikatioun, déi nach emol iwwert de Gebrauch vum Lëtzebuergesche gestärkt gëtt. De Weber selwer gëtt zum entscheidenden Acteur am *Cultus*-Beräich vun der Commemoratioun: besonnesch d'AKE vun 1923, a spezifesch deen uewen zitéierte vum 30. Dezember 1923, sträichen däitlech déi emotional Dimensioun ervir, déi de Commemoratiounsformen inherent ass.

Literaturverzechnes

De Toffoli, Ian. „L'Œuvre dramatique de Batty Weber“. *Batty Weber: Werk und Wirkung*, herausgi vum Anne-Marie Millim. Centre national de littérature, 2017, S. 190-247.

Weber, Batty. *Erënnerongen un den Dicks. Mat engem Unhank iwer d'Genealogie vun der Familien de la Fontaine vum Henry de La Fontaine*. Schroell, 1923.

Dović, Marijan, and Jón Karl Helgason. *National Poets, Cultural Saints. Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*. Brill, 2017.

[E vun der âler Erd]. „E verstännegt Wuert iwer de Rodange a sei
„Renert“. *Jonghemecht*, 15. Oktober 1926, S. 19-25.

Millim, Anne-Marie. „Batty Weber. Der Abreißkalendermann als His-
toriker des Alltags“. *Batty Weber. Werk und Wirkung*, herausgi vum
Anne-Marie Millim. Centre national de littérature, 2017, S. 95.

Thiesse, Anne-Marie. *La fabrique de l'écrivain national. Entre litté-
rature et politique*. Gallimard, 2019.

2.

**Den
Abreißkalender
als historisch
Quell**

Batty Weber et l'art de son temps

Edmond Thill

Introduction

Quand en 1939 la revue *A-Z* envisage de publier une interview de Batty Weber qui vient d'entamer ses quatre-vingts ans, l'écrivain prend les devants en rédigeant lui-même un récit succinct de sa vie à l'attention des lecteurs du magazine. Dans ce texte, il évoque son enfance, son cursus universitaire commencé en Allemagne, son premier emploi dans la fonction publique, sa carrière journalistique doublée d'une prolifique activité littéraire, mais ne fait qu'une brève allusion à son intérêt pour l'art auquel il raconte s'être intéressé entre autres comme feuilletoniste, notamment de son célèbre *Abreisskalender* (cf. Weber 1939).

Si l'on a commencé très tôt – en l'occurrence dès le XIX^e siècle – à s'intéresser à l'histoire, à la langue et à la littérature afin d'analyser et d'expliquer la spécificité de l'identité luxembourgeoise et les raisons de son indépendance nationale, il faut reconnaître que ni la peinture, ni la sculpture ne font alors partie des matières dignes de considération en vue de définir une telle identité. Cette attitude provient probablement d'un sentiment d'infériorité des Luxembourgeois face aux chefs-d'œuvre dont peuvent s'enorgueillir depuis longtemps la plupart des grandes nations du continent européen. Le jugement peu élogieux de Michel Engels (1851-1901) concernant le talent de la majorité des artistes luxembourgeois de son époque et son constat d'un manque de recul de ces derniers par rapport à leur propre travail reflètent une opinion alors très largement répandue parmi la population locale.

L'écrivain et journaliste Batty Weber – figure emblématique de la formation de l'identité culturelle luxembourgeoise de

l'entre-deux-guerres – est rarement cité lorsqu'on étudie la vie artistique de la seconde moitié du XIXe et de la première moitié du XXe siècle. Les noms qui reviennent le plus souvent à l'esprit sont plutôt ceux de Nicolas Ries (1876-1941), Frantz Clément (1882-1942), Willy Gilson (1891-1974), Pol Michels (1897-1956), Paul Henkes (1898-1984), Émile Marx (1899-1964), Nicolas Molling (1902-1964), Joseph Funck (1902-1978), Léon Lommel (1893-1978), Joseph Tockert ou encore Joseph-Émile Muller (1911-1999). Pourtant, à y regarder de plus près, Batty Weber a été depuis sa jeunesse un observateur très attentif du monde des arts dans son pays natal.

Un des aspects non négligeables quand on étudie la vie et l'œuvre de Batty Weber est qu'il a vécu la première moitié de sa vie – quarante ans – au XIXe et la seconde moitié – de nouveau quarante ans – au XXe siècle. Pierre Marson a rappelé comment ses contemporains ont pu interpréter ce lien que l'écrivain et journaliste a pu tisser entre plusieurs générations :

« Dass Batty Weber eine einflussreiche Figur des literarischen Lebens seiner Zeit werden konnte, hängt nicht zuletzt mit seiner Stellung in der literarischen Generationenfolge zusammen. Einerseits war er, der ein Jahr nach der Veröffentlichung von Michel Lentz' *De Feierwon* geboren wurde, noch in der *gud al Zeit*, wie er selbst schrieb, verwurzelt, andererseits erlebte er am Ende seines Lebens die Annexion Luxemburgs durch NS-Deutschland. Chronologisch hält er ziemlich genau die Mitte zwischen den in den 1820er Jahren geborenen *« Klassikern »* Dicks, Lentz und Rodange sowie den beiden Generationen der literarischen Moderne in Luxemburg – also den um 1880 geborenen Intellektuellen wie Joseph Tockert, Nicolas Ries oder Frantz Clément, die zur *« ersten intellektuellen Blütezeit »* (Émile Marx) Luxemburgs um die Jahrhundertwende beitrugen, und den um 1900 geborenen, vom Ersten Weltkrieg und der Zwischenkriegszeit geprägten Autoren wie Pol Michels, Albert Hoefler und Joseph Funck. Bedenkt man, dass Weber für diese *« Jungen »* zuweilen eine Mentorenrolle einnahm, zugleich aber als Kind noch Dicks persönlich begegnet war, erscheint er geradezu als Bindeglied zwischen den literarischen Generationen. » (Marson 2015, 2)

Ce constat qui vaut pour le domaine de la littérature n'est pas moins vrai pour celui des arts. Batty Weber a connu des peintres et sculpteurs de la génération née entre 1800 et 1826, dont certains ont encore aidé à mettre sur pied la première association d'artistes luxembourgeois, le Cercle Artistique de Luxembourg, celle de Jean-Baptiste Fresez (1800-1867), à laquelle appartiennent Nicolas Liez (1809-1892), Jean-Auguste Marc (1818-1886), Franz Heldenstein (1820-1907), Pierre Brandebourg et Michel Sinner (1826-1882), qui étaient tous des élèves de Fresez.

Ceux qui suivent sont de la même génération que Batty Weber, ils sont nés entre 1850 et 1875. Weber les connaît souvent personnellement, il existe entre eux des liens de camaraderie ou d'amitié. Il faut nommer ici Michel Engels (1851-1901), un des derniers élèves de Fresez, il y a ensuite Thérèse Glaesener-Hartmann (1858-1923), Frantz Seimetz (1858-1934), Michel Weyler (1851-1926), Ferdinand d'Huart (1859-1919) – un camarade de classe –, Guido Oppenheim (1862-1942), le sculpteur Pierre Federspiel (1864-1924), Auguste van Werveke (1866-1927), André Thyès (1867-1952), Antoine Hirsch (1868-1934), futur directeur de l'École d'Artisans de l'État, Jean-Pierre Huberty (1870-1897) et Pierre Blanc (1872-1946). En dernier lieu, la nouvelle génération, née entre 1875 et 1900, celle entre autres des futurs sécessionnistes, parmi lesquels on citera Berthe Brincour (1879-1947), Claus Cito (1882-1965), Jean Curot (1882-1954), Jean-Pierre Lamboray (1882-1962), Auguste Trémont (1892-1980), Joseph Kutter (1894-1941), Nico Klopp (1894-1930), Harry Rabinger (1895-1966), Jean Schaack (1895-1959) et Jean-Pierre Beckius (1899-1946).

Batty Weber a consacré aux artistes de chaque génération un nombre impressionnant de textes, au point qu'il sera impossible dans le cadre de cet essai de les énumérer tous. Et il n'a pas seulement incité ses concitoyens à aller voir leurs tableaux, il s'est fait le chantre de l'art moderne, s'est émerveillé très tôt devant les œuvres d'un Joseph Kutter, qu'il a défendu toute sa vie, il a participé très activement à la fondation du Cercle Artistique, a visité les expositions organisées par les premières « galeries d'art » dans la capitale, s'est engagé en faveur de la création de musées et n'a pas mâché ses mots quand il s'agissait de donner son avis sur l'édification des monuments dans l'espace public.

Il est significatif qu'en dépit du fait que depuis le XIXe siècle les quelques rares artistes que compte alors le pays aient suivi leur formation à la fois en Allemagne, en Belgique et en France, et bien qu'il soit conscient de l'influence de l'art des pays voisins sur un peintre comme Joseph Kutter, Batty Weber ne se réfère pas au terme de « Mischkultur » qu'il avait forgé pour la littérature afin de définir la facture d'un artiste luxembourgeois. C'est pourtant ce que fera plus tard Joseph-Émile Muller – sans utiliser ce mot – à propos de Kutter :

« Mais tout bien considéré, que les Luxembourgeois reconnaissent en Kutter leur peintre, cela n'est au fond que normal. Comment aimons-nous en effet nous voir, nous définir ? « Carrefour de l'Europe – petit pays entre deux, entre trois cultures » que de fois de telles épithètes sont-elles appliquées au Luxembourg ! Il serait évidemment faux d'affirmer qu'en chacun de nous se rencontrent les cultures de nos voisins. Encore plus faux de prétendre qu'en chacun de nous elles fusionnent. Cependant, elles le font dans certains cas. Sur le plan des arts plastiques, elles l'ont fait chez Kutter. Il est incontestablement proche de la peinture française par l'importance qu'il attache aux problèmes de la forme, par tout le soin qu'il accorde au langage, mais par son âpreté, son pessimisme, son inquiétude qui va jusqu'à l'angoisse, en un mot par son climat, il s'apparente plutôt aux Expressionnistes allemands et flamands. »
(Muller 1981, 50)

En revanche, si Batty Weber voyait dans l'art d'un pays un élément essentiel et indispensable à la formation d'un sentiment d'identité nationale au sein de la population, il ne s'est jamais non plus prononcé – suivant en cela l'exemple de certains historiens ou critiques d'art de l'entre-deux-guerres en Allemagne, en Belgique ou en France – en faveur d'un nationalisme étroit dans ce domaine où certains théoriciens prônaient la supériorité culturelle d'un pays sur un autre. L'objectif principal de Batty Weber reste fortement tributaire du contexte de l'époque, comme l'a résumé Anne-Marie Millim : « Der historische Kontext, in den sich Webers Schreiben einfügt, nämlich vor allem das Luxemburg der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, ist gezeichnet von politischen, philosophischen und literarischen Bemühungen, dem jungen Staat kulturelle Substanz zu verleihen. » (Millim 2017, 15)

Si l'on peut résumer le point de vue de Batty Weber face aux arts plastiques en général et à l'art de son époque en particulier, on dira que – après avoir beaucoup voyagé et visité des expositions à l'étranger tout en s'informant régulièrement sur l'art moderne dans la presse écrite et illustrée des pays voisins – il connaissait plutôt bien l'évolution de l'art en Europe depuis le milieu du XIXe siècle jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale. À preuve, dans son *Abreißkalender* apparaissent les noms d'artistes aussi célèbres aujourd'hui comme Jean-François Millet, Camille Pissarro, Édouard Manet, Alfred Sisley, Pierre-Auguste Renoir, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, Maurice Bompard, James Ensor, Henri Le Sidaner, Theo van Rysselberghe, Frank Brangwyn, Henri Matisse, Maurice de Vlaminck, Pablo Picasso, Marie Laurencin, Maurice Utrillo, Jules Pascin et Frans Masereel (AK 20 janvier 1933 ; AK 4 décembre 1937).

Tout en n'ayant jamais eu l'ambition de devenir un critique d'art chevronné qui souhaitait convaincre ses lecteurs par ses jugements péremptores, Weber savait très bien distinguer une croûte d'un chef-d'œuvre et n'omettait pas de l'affirmer tambour battant. Il faisait la différence entre un tableau d'un artiste sans ambition qui cherchait à plaire et une composition originale réalisée par un peintre authentique. D'un point de vue stylistique, il était d'un éclectisme éclairé qui acceptait à la fois ceux qui reproduisaient dans leurs œuvres la réalité extérieure et ceux qui voulaient exprimer à travers la couleur leurs sentiments et leurs émotions, tout en essayant de réconcilier les deux tendances opposées.

Au niveau des informations qui peuvent intéresser l'historien de l'art, les chroniques des éphémérides de Weber se distinguent des comptes rendus des expositions et des Salons d'art annuels de la presse écrite de l'époque par le fait qu'elles vont au-delà d'une simple énumération de noms et d'une brève description de leurs œuvres. Elles nous font revivre les personnages, dans leur atelier et dans leur vie quotidienne, nous participons à la genèse, puis à l'inauguration des monuments dans l'espace public. *L'Abreißkalender* représente une source presque intarissable de renseignements sur la vie artistique luxembourgeoise de la fin du XIXe et de la première moitié du XXe siècle et fait défiler devant nos yeux les événements comme dans un film tourné d'après un

scénario rédigé par un chroniqueur doté d'un sens de l'observation particulièrement perspicace.

Le Cercle Artistique et la Sécession

En 1929, Batty Weber explique dans son *Abreißkalender* à une interlocutrice fictive et curieuse quels avaient été ses premiers contacts avec la peinture et pourquoi il s'y intéresse toujours autant au moment où il écrit ses chroniques (cf. AK 5 janvier 1929). Étant élève, et malgré les réticences familiales, il avait en effet réussi à s'inscrire au cours de dessin de Michel Engels dans le but de devenir peintre. Il ne cache pas sa profonde admiration pour ce professeur et artiste pour qui la maîtrise et la pratique du dessin avaient incarné le point culminant du bonheur (cf. *ibid.*).

Cet intérêt précoce pour les arts plastiques et ses contacts personnels avec Michel Engels à un très jeune âge ont probablement contribué au fait que dès les débuts, et avant même sa fondation en 1893, Weber a été passionnément impliqué dans la mise en place du Cercle Artistique de Luxembourg. Dans son *Abreißkalender* du 8 juillet 1923 – à l'occasion du 30^e anniversaire de l'association – il écrit :

« Die diesjährige Eröffnung des Luxemburger ‹ Salon › im Cercle richtet ein Fragezeichen auf: Ist es nicht bald an dem, daß der Luxemburger Kunstverein ein Jubiläum feiert? Oder hat er in seiner Bescheidenheit das bedeutungsvolle Datum ohne Sang und Klang vorübergehen lassen?

Jedenfalls dünkt mich, daß es schon ein niedliches Ende her ist, seit wir den Kunstverein gegründet haben.

Wir? Jawohl. Denn damals halfen Laien ihn gründen und man brauchte weder Pinsel noch Meißel zu führen, um Mitglied zu werden und ein Wort mitzureden, manchmal sogar ein recht lautes. Später fanden die ausübenden Künstler, daß es besser wäre, wenn sie ganz unter sich blieben, um ihre Berufsinteressen wahrzunehmen. Vielleicht hatten sie recht. « (AK 8 juillet 1923)

Batty Weber ne manque pas de rappeler – sans toutefois en indiquer la date⁸ – qu’une première tentative de créer une association d’artistes au Luxembourg avait été un échec cuisant après une seule réunion au Cercle – « der damals beim Gre’tchen hieß » – à laquelle lui-même avait déjà participé. Les artistes luxembourgeois étaient profondément désunis, c’était le « chacun pour soi », toute entente paraissait chimérique. La question de l’architecte de l’État Charles Arendt (1825-1910), également présent ce jour-là, pour savoir si quelqu’un avait songé à se procurer des exemples de statuts d’associations similaires à l’étranger, aurait à ce moment brisé l’enthousiasme de tous ceux qui avaient imaginé qu’un élan de solidarité suffisait à lui seul à en fixer en un tour de main les règlements.

Un communiqué signé Michel Engels et Frantz Seimetz paru dans la presse écrite annonçait qu’une nouvelle réunion allait avoir lieu le soir du 28 novembre 1887, au café Amberg, au cours de laquelle allait être débattue la fixation des statuts permettant peut-être d’aboutir cette fois-ci à la création définitive d’une association d’artistes plasticiens (« Verein bildender Künstler ») qui devait réunir tous les peintres, sculpteurs et architectes du pays (cf. s.a. 1887). Or, faute de consensus, cette rencontre à nouveau n’aboutit pas.

8 Michel Engels rappelle que ces premières tentatives de créer une association d’artistes au Luxembourg remontaient aux années 1880 : « Ein erster Versuch, eine Verbindung zu gründen, scheiterte vor etwa zehn Jahren durch jene armseligen, persönlichen Reibereien, die das Leben in der Kleinstadt erzeugt und ihr leider unausrottbar anhaften. » (Engels 1896, 291) De même, dans une interview publiée en 1935 dans la revue *A-Z*, Victor Engels – le fils de Michel Engels, qui assumait alors les fonctions de président du Cercle Artistique – précise : « Es gab vor der Gründung des Kunstvereins keine Organisation, die unsere Luxemburger Künstler zusammenschloß. Die Bezeichnung < Künstler > hatte bis weit in das vergangene Jahrhundert keinen sehr guten Klang. Es war so ziemlich identisch mit < Hungerleider >. Außerdem ist die Geschichte der luxemburger Kunst in der ersten Jahrhunderthälfte mit der Nennung von ein paar Namen wie Liez und Fresez erschöpft. Aber später machte sich ein immer größeres Kunststreben geltend und die luxemburger Künstler, die bisher vollkommen allein gestanden hatten, fühlten das Bedürfnis, einen Zusammenschluß zu verwirklichen, der ihnen eine moralische und wirtschaftliche Stütze hätte sein können. So hat mein Vater in den achtziger Jahren verschiedentlich versucht, eine Künstlervereinigung ins Leben zu rufen. Aber erst 1893 gelang der Versuch endgültig und der Cercle Artistique wurde gegründet, der bis heute ununterbrochen, allerdings mit Höhen und Tiefen, lebt. Es war von Anfang an keine leichte Aufgabe, die verschiedenen Temperamente unter einem Hut zu behalten ... » ([E.M.] und Victor Engels 1935, 10).

Batty Weber ne parle pas de cette réunion dans son *Abreißkalender*, mais enchaîne sur celles qui auront lieu au début des années 1890 et, comme dans la plupart de ses autres rubriques – et contrairement à Michel Engels, qui en 1894 décrira la fondation du Cercle Artistique dans des termes très solennels, presque religieux⁹ – il ne manque pas de raconter d'une manière décontractée et humoristique le côté humain et pittoresque de ces rencontres houleuses auxquelles il assistait régulièrement :

« Später und schließlich gelang die Geburt trotzdem und der junge Verein erwies sich bald als eine Notwendigkeit. Seine Versammlungsabende gestalteten sich zu anregenden Diskussionen über alles, was mit gestaltender Kunst zusammenhängt, und man war oft nicht weit davon, sich die Köpfe einzuschlagen. Zudem nachdem man vom ersten Stock im Café Italien am Paradeplatz zu Hatto am Fischmarkt (Hintergebäude, herrliche Aussicht ins Gebirge) übergesiedelt war. Da waren schon die Jüngeren hinzugekommen, wie Auguste van Wervecke, die auffallend wenig Respekt für die Kunstanschauungen älterer Herren hatten, zumal wenn diese nicht vom Bau waren. Scharf und schneidend flog die Rede über den Tisch hinüber und herüber, umso schärfer, je dichter der Tabakqualm aus Pfeifen, Zigarren und Zigaretten wurde. Und das Ende vom Lied war, daß die Leute, die sich das Malen und Bildhauen nicht angewöhnt hatten, vor die Tür gesetzt wurden, mit ihren Stühlen. Denn um die Gemütlichkeit zu erhöhen, hatte jeder zu dem Mobiliar einen eigenen Stuhl stiften müssen. » (AK 8 juillet 1923)

Dans son *Abreißkalender* du 10 janvier 1939, il reprend un texte versifié en rimes suivies (Knittelverse) d'une assemblée générale qu'il avait rédigé en 1894 comme procès-verbal de cette réunion qui se déroula le Mercredi des Cendres. Le début de ce poème énumère les noms des

⁹ « Jedes künstlerische Gebilde ist eine Nachahmung der sichtbaren Schöpfung; folglich muss es, gleich der Schöpfung selbst, eine veredelnde Wirkung auf das Gemüt des Menschen ausüben. Diese Wirkung ist wahrlich der Kunst eigen, seit es eine Kunstübung gibt, und die Künstler haben demnach eine edle und schöne Mission zu erfüllen. » (Engels 1896, 290)

artistes qui y participaient et que Weber avait l'habitude de côtoyer à cette occasion :

« Pünktlich um die neunte Stunde – Sammelt sich die Tafelrunde – Und der Wirt schleppt Stoff herein: Dieses nennt man
 ‹ Kunstverein ›. – Doch ein Jeglicher fragt: Siehe! – Warum fehlt denn heut der Liez? – Und der Müllendorff nicht minder? – Ja! Das sind die Fastnachtskinder! – Alle andren sind zur Stell, – Sich zu melden beim Appell: – Heldenstein, der ewig junge, – Engels mit der flinken Zunge, – Mit dem Stifte auch nicht faul, – Mit der Feder ohne Graul; – Und mit Pinsel und Palette – Geht er, wie man sagt, zu Bette. – Dann der Knepper, Suttor, Traus, – Die da bauen Kirch und Haus, – Stall und Stube, Küch und Keller; – Treppe, Erker, Thurm und Söller; – Und nach ihnen, Nummer sechs, – Sind die beiden van Werveks. – Der mit Klios Federkiele, – Jener mit dem Pinselstiele – Machen sich berühmt die beiden – Und ein jeder mag sie leiden. – Nummer sieben kennt ihr schon: – Thyes der Vater, Thyes der Sohn; – Mal-Talent und lange Beine – Hat der André wie der eine. – Bottomley ist Nummer acht, – Der zumeist in Genre macht. – Linster aber ist der Mann, – Der die Fenster malen kann. – Jetzo, um des Reimes Klang – Zu erzielen, kommt der Blanc; – Alle Zeiten, alle Stile, – Und es gibt ja deren viele – Er studierte breit und lang se – Aber meistens Renaissance. – Und trotz Influenzia – Ist der Kurth auch wieder da. – Wolff, der Jugend strenger Lehrer; – Kleiner Sprecher, großer Hörer – Und ich selber, mit Verlaub ... – Sechzehn sind es, wie ich glaub. » (AK 10 janvier 1939)

C'est ce même jour, un an après la fondation de leur association, que les membres du Cercle Artistique préparent aussi leur première exposition. Un portrait de Michel Engels exécuté par le jeune peintre Jean-Pierre Huberty date de cette année (Fig. 1), celui de Batty Weber a été réalisé cinq ans plus tard par Frantz Seimetz (Fig. 2). Il n'existe probablement pas de photographie de ce premier Salon, mais nous en avons une de celui de 1904 (Fig. 3), qui nous donne une idée à quoi ressemblait une exposition du Cercle Artistique de Luxembourg à cette époque.



FIG. 1: Jean-Pierre Huberty (1870-1897), Portrait de Michel Engels, huile sur carton, 37 x 26 cm, 1894, Collection MNAHA – n° d'inv. 2022-264/001, Photographie : Tom Lucas.

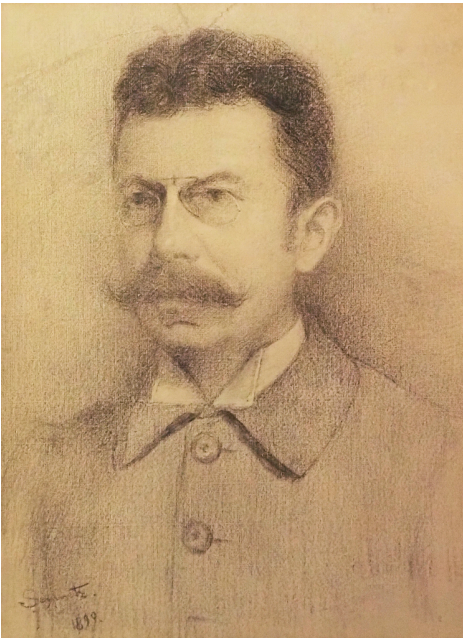


FIG. 2: Frantz Seimetz (1858-1934), Portrait de Batty Weber, dessin au crayon, 43,5 x 30 cm, 1899, Collection CNL, CNL ART 231 – Photographie : Marc Siweck.



FIG. 3: Exposition des Beaux-Arts du Cercle Artistique de Luxembourg à l'Exposition du métier et de la petite industrie en 1904, Carte postale illustrée, Collection Fernand Gonderinger.

Dans son compte rendu versifié, Weber rappelle – toujours sur un ton humoristique – le discours de Michel Engels au cours duquel fut élu un comité de cinq membres – Reginald Bottomley, André Thyès, Michel Engels, Georges Traus et Auguste van Werveke – avec comme président d'honneur Franz Heldenstein, puis Weber lui-même désigné un peu inopinément mais unanimement comme premier secrétaire de cette association :

« Doch ich mach es kurz und gut: – Bottomley und Thyès, der Recke, – Engels, Traus und van Werveke, Bilden das Collegium – Und ein Prosit geht herum. – Aber ach Herrjeses! – Hab ich denn vom Ehrenpräses – Unserm Papa Heldenstein – Schon gemeldet? Wette nein! – Grader Scheitel, junges Herze, – Junges Aug und junge Scherze, – Junge Kunst! So steht er da! – Ehrenpräses hoch! Hurrah! – Schließlich, weil von jeder Sitzung – Für die Nachwelt zur Benützung – Ein geschriebenes Protokoll – Sorglich einer führen soll – Sekretarius nennt man dieses – Also nennen wir ihn, hieß es – Und da meinten sie im Nu: – Siehste, Batty, das bist du. – Na, ich

sage, ungeheuchelt, – Hat mich kolossal geschmeichelt, – Und ihr seht, ich geb mir Müh, – Mach in Reimen mein Debüt, – Damit ich am ersten Tage, – Keine Ungereintheit sage. » (ibid.)

Comme n'a pas manqué de souligner Edmond Zwank, le nom de Batty Weber n'apparaît pourtant pas dans le catalogue de l'exposition (cf. Zwank 1993, 21) et « ce fut en 1895 déjà que le premier secrétaire du ‹ Kunstverein › rendit le tablier pour le passer à Georges Traus et pour participer davantage à l'organisation des conférences littéraires et artistiques du Cercle ». Car Batty Weber ne tournera pas pour autant le dos à cette jeune association qui lui tenait particulièrement à cœur. C'est ainsi qu'en 1898, dans le cadre des conférences organisées par le Cercle Artistique, il donnera lecture d'extraits de sa pièce de théâtre *De Schefer vun Aasselburn* devant une salle bien remplie.

À côté de ses conférences, qui portaient surtout sur l'art et la littérature, le Cercle Artistique organisa de temps à autre « des soirées de simple divertissement ». L'une des plus mémorables se déroula le 10 février 1900 en l'honneur du peintre Franz Heldenstein à l'occasion de son 80e anniversaire. Trois jours après avoir reproduit son premier « Knittelvers », Weber reprend ainsi dans son *Abreißkalender* un deuxième poème du même acabit que le précédent qu'il avait rédigé à l'occasion de cette soirée. Il en dit long sur la psychologie du feuilletoniste que plus de quarante ans après avoir écrit ce texte sans grande prétention littéraire qui a dû l'amuser beaucoup, comme il a dû faire rire ses auditeurs, Batty Weber n'hésite pas à le sortir de nouveau comme un lointain souvenir qui devait lui rappeler l'un des moments les plus émouvants de sa carrière de journaliste engagé.

Ce deuxième « poème » décrit un Dieu satisfait d'avoir créé l'univers et les êtres vivants, qui s'attriste pourtant de constater que les hommes sont aveugles devant les merveilles qui les entourent, et décide alors de faire appel à l'artiste comme d'un intermédiaire afin de faire participer le commun des mortels à la beauté du monde (cf. AK 13 janvier 1939). C'est évidemment Franz Heldenstein qui y est célébré comme l'incarnation de l'artiste prodige, tel un échanton qui verse la beauté dans les gobelets des humains sourds et aveugles devant les miracles divins.

Si dans l'*Annuaire du Cercle Artistique Luxembourgeois* de 1901-1902 le nom de Batty Weber figure encore parmi les 82 membres que comptait l'association au 1^{er} janvier 1902 (cf. s.a. 1901/02), il a en revanche disparu sur la liste du 1^{er} janvier de l'année suivante reproduite dans l'*Annuaire* de 1902-1903 (cf. s.a. 1902/03). Il est peu probable que la démission de Weber ait été le contrecoup d'une brouille entre lui et le président du Cercle Artistique de l'époque, Antoine Hirsch, comme le prouve le ton amical avec lequel le journaliste continue de s'adresser à celui-ci dans sa correspondance, ou avec les artistes de sa génération, qu'il tiendra toujours en grande estime dans ses chroniques ultérieures. La raison doit plutôt être cherchée du côté de la volonté des artistes luxembourgeois d'évincer de leur association les membres inactifs qualifiés selon le règlement interne de 1894 comme « toutes les personnes qui s'intéressent aux arts » et dont faisait également partie Batty Weber. Le chroniqueur rappelle à plusieurs reprises ce souhait exprimé, en leur temps, par les peintres et sculpteurs de rester cloîtrés dans leur cénacle d'artistes plasticiens, parfois en faisant semblant de se rallier à leur décision – sans toutefois laisser transparaître un reproche à peine camouflé d'avoir oublié les mérites de leurs sympathisants de la première heure –, comme en 1923, quand le Cercle Artistique aurait, selon lui, malencontreusement oublié de célébrer ses trente ans d'existence. Cinq ans plus tard, en pleine Sécession, quand le peintre Pierre Blanc, président du Cercle Artistique depuis 1920, sera remplacé par Alphonse Nickels (1881-1944) – ce sera d'ailleurs la première fois qu'une personnalité qui n'était pas un artiste en assumera la présidence –, Weber ne mâchera pas ses mots et sa critique sera d'autant plus sévère :

« Wir nämlich, die Nuridealisten, die Nurschönheitsucher aber Nichtmaler, wir, die Michel Engels am 14. November 1899 nannte < die große Zahl unserer Mitglieder, die, ohne ausübende Künstler zu sein, dennoch den hohen Wert künstlerischer Bemühungen zu würdigen wußten und dem Verein beigetreten sind >, – wir, d.h. eine große Anzahl Beamte, Literaten, Ingenieure, Advokaten, Kaufleute, Rentner, Ärzte und Zahnärzte, Professoren, Richter, Apotheker, Restaurateure u.s.w. u.s.w., wurden erst allmählich und offiziös, dann offiziell hinausgeekelt und die Künstler blieben unter sich.

Damit war der wichtigste Schritt dazu getan, daß sie ihre Händel ganz unter sich austrugen, u. es zeugt für ihre starke Lebenskraft und ihren ungebändigten Daseinswillen, daß sie überhaupt noch da sind. » (AK 28 février 1928)

Ce qui est étonnant, c'est que Batty Weber, en observateur attentif, avait compris – contrairement à la plupart de ses contemporains et encore à bien d'autres après lui – que la Sécession était davantage un conflit de générations qu'une querelle des Anciens et des Modernes qui aurait consommé « la rupture entre de jeunes artistes progressistes et les tenants traditionalistes du Cercle Artistique » (Koltz 1989, 65). Weber constate en effet :

« Unsere Sezession ist nicht ein Streit um Schule und Richtung. Denn von den Sezessionisten liegt dieser und jener in seiner Richtung viel weiter von Kutter zum Beispiel ab, als von Seimetz und andern der Alten.

Es ist ein Streit zwischen alt und jung, der nicht zu sein bräuchte, der nicht sein durfte. Schon weil unter den Alten einer ebenso gut jung, wie unter den Jungen einer alt sein kann. » (AK 28 février 1928)

Au début de cette chronique, il avait exprimé un souhait – placé entre guillemets, ce qui signifie qu'il a rapporté ce qu'il avait entendu dire par d'autres, qui espéraient comme lui un apaisement d'une situation envenimée : « Wie begrüßenswert wäre es, wenn die kommenden Ausstellungen den Kunstverein, die Sezessionisten und den seit Jahren ganz alleinstehenden Guido Oppenheim wieder zusammenschmieden könnten! » (ibid.)

Pourtant, quelques mois plus tard allait paraître un numéro spécial des *Cahiers Luxembourgeois* consacré à l'art des Jeunes. Batty Weber salue la parution de cette revue qu'il souhaiterait voir diffusée par milliers dans le pays. Il admet toutefois que le jargon utilisé par les hommes de lettres pour défendre les jeunes artistes peut paraître confus et incompréhensible pour le commun des mortels :

« Manches in dem Heft ist gärend unklar, verwirrend, im Zusammenhang nicht ohne grundsätzliche Widersprüche. Indes man scheint sich auf eine Formel geeinigt zu haben, die, verschieden gefaßt, vielleicht am bündigsten in Folgendem wiedergegeben ist: Nicht mehr die alte, nurfingerfertige, seelenlose Abmalerei, sondern ‹ Emporquellen des Objektes aus der Malerseele und seine umfassende schöpferische Darstellung von der Seele, nicht vom Vorwurf her. › [...]»

Wir wollen in keinen Streit einstimmen. Denn ist es nicht vielmehr wesentlicher, eine Antwort auf die Frage zu suchen, warum die Jungen mit ihren Werken so lange um Verständnis ringen müssen, und wie man ihnen aus der Isoliertheit heraus eine Bahn in die heitere Welt des künstlerischen und materiellen Erfolges brechen könnte?

Das Objekt, sagen also die literarischen Schwertgenossen der Jungen, soll sich aus der Seele des Künstlers wiedergebären. Sie haben dafür so viele sonore Umschreibungen gefunden, daß einem die Ohren davon sausen.

Das Objekt ist der Masse bekannt. Der Masse, bei der Verständnis und Kauflust zu wecken wären. Die Masse versteht das Objekt. Sie freut sich an ihm. Sie gewinnt aus ihm Stimmung, Erhebung, Genuß, Erfüllung. [...]

Aber die Masse kennt und versteht nicht immer die wiedergebärende Seele des Künstlers. » (AK 17 juin 1928)

Batty Weber doit avouer que ces textes explicatifs sont trop compliqués pour pouvoir séduire la masse des gens qui ne disposent pas des bases intellectuelles nécessaires à leur compréhension. Ils ne s'adressent qu'à une élite parmi laquelle se trouvent néanmoins les collectionneurs potentiels d'œuvres d'art :

« Aber dies Heft der ‹ Cahiers Luxembourgeois › wendet sich nicht an die Masse, deren Assimilierungsvermögen für das Gedankliche darin nicht ausreicht. Dagegen setzt es mit nie erlebter Wucht, mit einem imposanten Tutti bei den Schichten ein, deren Pflicht es ist,

allen voran dem Verständnis der Kunst ihrer Zeit entgegenzureifen.

Am sichersten aber wäre unsern Alten und Jungen dadurch geholfen, daß der gediegene und sachkundige Kunsthandel in Luxemburg Wurzel schläge, denn alles Predigen hilft wenig, wenn durch das Geschäft keine Kanäle in die Welt der möglichen Käufer hinausgegraben und beständig offen gehalten werden. » (ibid.)

Batty Weber ne croyait pas si bien dire. En 1928, lorsqu'il a rédigé ces lignes, le libraire Paul Bruck ouvrira la première galerie d'art dans la capitale. Le marché de l'art luxembourgeois commençait enfin à se mettre lentement en marche.

Concilier l'ancien et le moderne : trois générations d'artistes

Il ressort de ses nombreuses chroniques que Batty Weber connaissait personnellement bon nombre d'artistes de toutes les générations. Parmi ceux qui étaient nés au début du XIXe siècle et qui étaient encore vivants dans les années 1880 et 1890, certains participèrent à la fondation du Cercle Artistique de Luxembourg, comme ce vétéran de Franz Heldenstein que l'écrivain et journaliste appréciait hautement. Une forte amitié ou une joyeuse camaraderie le liaient aux artistes de sa propre génération, tandis qu'il ne semble pas avoir fréquenté beaucoup les sécessionnistes.

Mais Batty Weber était surtout curieux d'observer le processus de création des œuvres, notamment quand il s'agissait de sculptures destinées à être exposées dans l'espace public. Ainsi – et malgré son mépris pour le monument Dicks-Lentz dont il ne cessera de dire du mal par la suite – il se souvient des moments de bonheur passés en compagnie de Pierre Federspiel – son contemporain – quand celui-ci avait donné forme à sa statue en transformant la matière inerte de la pierre en un personnage vivant. À ce moment-là, Batty Weber avait presque toujours comme devise qu'il fallait joindre l'utile à l'agréable :

« Heute denke ich an die heitern Stunden, die wir mit dem leider viel zu früh dahingegangenen Peter Federspiel in der Bretterbude verlebten, in der er damals die Steinfiguren des Denkmals fertig meißelte. Ein Kollege von ihm aus Paris, Spezialist für Blumenplastik, arbeitete an den Gewinden, die sich um das Piedestal schlingen, und ließ abends in fröhlicher Gesellschaft seine Mandoline erklingen: *Après de ma blonde, Le temps des cerises* und andere schöne Weisen aus dem französischen Liederschatz, den wir durch Mathias Tresch kennen gelernt haben. Und eine hübsche Pariserin war dabei, die Madame Marie, das Modell für das junge Mädchen, das mit geschwungener Rockfalte rechts am Denkmal die Rosengirlande befestigt. Während sie uns mittags den schwarzen Kaffee kochte, stand im Hintergrund der längst schon fertige Bronzelöwe und machte dazu ein strenges Gesicht. Seinen Ärger über die respektlose Bande hat er sich später in reichlichen Grünspanstreifen vom Leibe geschwitz. » (AK 21 février 1936)

Ce qui avait déclenché ce souvenir nostalgique chez Batty Weber – au moment où il écrit cette éphéméride, il vient d’avoir soixante-quinze ans – c’était une visite de l’atelier d’un artiste de la nouvelle génération, Auguste Trémont, sur le chantier de la cathédrale de Luxembourg. Contrairement à l’épisode qu’il avait relaté chez Pierre Federspiel où tout le monde se payait du bon temps, chez Trémont, le chroniqueur n’est plus dans une ambiance de gaieté ni d’insouciance, mais dans l’admiration et la déférence. À noter également le temps passé chez Federspiel – toute une journée – et chez Trémont – à peine un quart d’heure, comme quand on pénètre dans une chapelle, le temps d’une gémflexion :

« Ich war dieser Tage bei Gust Tremont in seinem Atelier neben der Dombaustätte und erlebte in Fleisch und Bein, was du in Gedanken vielleicht einmal unter dem Eindruck erlebtest, den etwa die steinernen Wunder des Domes von Naumburg auf dich machten. Und das Erlebnis war mir kostbar, wie eine seltene Münze. Der Künstler schwamm begeistert in einer Traumwelt, die unter seinen Händen zur Wirklichkeit werden soll. Gestalten aus der Apokalypse und dem Tierkreis, aus Sagen und Legenden entstehen. Fabeltiere ringeln Drachenschwänze, öffnen

Märchenrachen, stilisierte Menschen stehen zwischen Rankwerk u. Zierrat, es ist eine Schatzkammer kunstreicher Symbolistik.

Wenn das alles nun über fünf, zehn, fünfzig, hundert, fünfhundert Jahre Wirklichkeit geworden ist, werden die Menschen davor stehen und sagen: Wie schön! Und wenige von ihnen werden an die Geburtswehen dieser Schönheit denken, an die Zeit, in der sie aus Phantasie und Stein geworden und an den Künstler, dessen Namenszug vielleicht in einer Ecke versteckt angebracht ist. Darum ist es ein Erlebnisschatz, dass ich eine Viertelstunde lang dabei war und dem Werden eines Werkes beiwohnte, das die Jahrhunderte überdauern wird.

Ich dachte an andere Tage, in denen wir die Kameraden eines Künstlers waren und seinen Händen ein Werk entwachsen sahen, das nun schon seit 33 Jahren in einer Ecke am Paradeplatz steht. » (ibid.)

Batty Weber n'était peut-être pas le genre d'homme de lettres qui aurait souhaité se consacrer tout le temps corps et âme à la rédaction de critiques d'art de haute volée, mais il était curieux de tout ce qui touchait à la vie artistique du pays, y compris les relations amicales entre peintres et sculpteurs, le travail quotidien dans leur atelier ou – comme en 1917 – l'installation d'une exposition à la Halle centrale (« Zentralhalle ») de trois peintres de la nouvelle génération – Joseph Kutter, Jean Noerdinger et Jean Schaack – auxquels s'était joint cette fois un vétéran de la génération précédente, Frantz Seimetz :¹⁰

« Es sind wieder die drei jungen, der Kutter, der Noerdinger, der Schaack. Aber diesmal hat sich ihnen, aus purem Jugendinstinkt, auch der Frantz Seimetz beigeseilt. Er hat Spaß daran gehabt, wie sich die drei lachend mit den Schultern gegen das schwere Einfahrtstor zum Tempel des Erfolges stemmen, wie sie mit ho – ho

¹⁰ L'exposition « Kutter-Noerdinger-Schaack-Seimetz » à la Zentralhalle eut lieu en mars 1917. Elle fut largement commentée dans le *Luxemburger Zeitung* – probablement grâce à Batty Weber, qui en était le rédacteur en chef à ce moment-là. Cf. s.a. 1917a ; 1917b ; 1917c ; 1917d.

– hop zusammen einen Ruck geben, und er hat sich mit ins Zeug gelegt.

Ich habe gestern einen Blick in die werdende Ausstellung getan. Mit aufgeschürzten Hemdärmeln, Hammer in der Faust, Nägel zwischen den Zähnen, gingen sie herum und hängten. Fingen mit den Bildern das Licht auf und hängten sie dahin, wo das Licht auf ihnen am hellsten klang. [...]

Ich will ja kein Pränumerando-Referat schreiben. [...] In den drei kleinen Sälen, in die das altbekannte Lokal an der Ecke der Bäder- und Aldringerstraße zerlegt ist, hängen nicht lauter Meisterwerke, natürlich. Es ist Mittelgut darunter. Aber ganz sicher hängen da Bilder, die einen intrinsischen Kunstwert im zehnfachen Betrag ihres Katalogpreises haben, Bilder von solcher Kraft, daß sie einem ganzen Raum ihr Gepräge von Echtheit und quellfrischer Lauterkeit aufdrücken. » (AK 4 mars 1917)

Les peintres et sculpteurs que Batty Weber cite dans son *Abreißkalender* sont fort nombreux, et il serait sans doute fastidieux de les citer tous dans le cadre de cet essai. Ce qu'il faudra retenir de ses multiples chroniques consacrées aux œuvres des uns et des autres, c'est qu'il avait un goût très éclectique. Il partageait cette acceptation des styles les plus divers – aussi bien un académisme un peu désuet qu'une modernité innovatrice – avec beaucoup de ses contemporains, surtout au cours des années 1930 quand les avant-gardes du début du siècle n'avaient plus la même cote qu'au moment de leur apparition.

S'il appréciait tout particulièrement les paysagistes, c'était souvent par amour de la beauté des paysages de son pays plus que par engouement pour le savoir-faire artistique de leurs auteurs. Un exemple particulièrement éloquent est sa remarque au sujet d'une demi-douzaine de peintures d'André Thyès – un artiste de la même génération que lui – que celui-ci exposa en 1935 chez Wierschem :

« Von einem modernen Komponisten bis zu Franz Schubert ist es so weit, wie etwa von van Gogh bis zu André Thyès. Und da nun der Name des guten Franzl schon gefallen ist, soll auch gesagt sein, dass die Bilder von André Thyès wirklich etwas vom Geist des

« Dreimäderlhaus » atmen. In weiterem und tieferem Sinn: Sie sind für uns in Dingen der Malerei einigermaßen dasselbe, wie die schönsten und melodischsten Volkslieder in Dingen der Musik. Aus ihnen klingt innig und schlicht die Augenweise unserer Tal- und Berglandschaften. Sie werden so wenig aus der Mode kommen, wie etwa die Lieder: Muß i denn zum Städtle hinaus, oder: In einem kühlen Grunde, oder: Stand uff Kätherlin usw. usw. Denn auch die Wälder und Wolken und die spiegelnden Wasser und weißen Häuser im Tal und die zartfarbigen Berge in der Ferne, so wie sie sind, kommen nie aus der Mode, die Wälder bleiben grün, auch wenn eine Schule auf Ismus sie violette malt, und die Wasser spiegeln immer glatt und atlasseiden den blauen Himmel und die weißen und grauen Wolken, und unsere Heimat bleibt uns immer lieb so wie sie ist und wie André Thyès sie malt. » (AK 5 novembre 1935)

Batty Weber savait donc très bien distinguer entre un tableau sans prétention mais qui pouvait plaire à des collectionneurs peu au courant de l'évolution de l'art moderne et un travail d'un artiste ambitieux soucieux de créer une œuvre authentique tout en acceptant de rester incompris du commun des mortels. En comparant la facture des paysages d'André Thyès à la musique de l'opérette à succès *Das Dreimäderlhaus* (en français : *Chanson d'amour*) – dont le personnage central est Franz Schubert – du compositeur austro-hongrois Heinrich Berté, le chroniqueur avoue d'une manière très habile ne pas réprover ce genre de peinture mais la range sans conteste du côté des objets et manifestations de nature à pouvoir séduire « l'esprit du peuple ».

Parmi les peintres de sa génération auxquels il vouait une admiration hors du commun il faut citer Guido Oppenheim. Membre du Cercle Artistique dès sa fondation, Oppenheim avait obtenu le Prix Grand-Duc Adolphe en 1906, mais cessa ensuite d'exposer au Salon annuel du CAL tout en ne ralliant pas plus tard les sécessionnistes. Il passera la première partie de sa vie en France, entre autres à Marlotte-lez-Paris, s'inspirant sans relâche des « sous-bois de la toute proche Forêt de Fontainebleau » et rentre chaque automne dans son pays pour y peindre « les abords du Hallerbach, le Barbizon luxembourgeois » (Probst 1982, s.p.), l'un des sites les plus pittoresques de la Petite Suisse locale, que fréquentaient également Frantz Seimetz et Pierre Blanc.

Dans une de ses éphémérides, Batty Weber rappelle quel statut social un peintre comme Guido Oppenheim avait à ses débuts aux yeux des Luxembourgeois peu habitués à côtoyer des artistes dans leur pays :

« Guido Oppenheim reicht mit seinen Anfängen in die Zeit zurück, wo in Luxemburg ein Maler ein legendenhafter Mensch war wie etwa Raphael oder Apelles. Vielleicht auch nur wie Munkácsy. Aber jedenfalls ein Wundertier, wie es in Luxemburg normalerweise nicht vorkam. Ich weiß noch, wie es auf uns wirkte, als es hieß, unser Schulkamerad Fenny d'Huart solle Maler werden. Noch phantastischer, als wenn heute einer vom Schobermeßplatz in die Stratosphäre fliegen wollte. Die Sinner und Kirsch und Fresez und Liez und alle andern aus der Jahrhundertmitte waren vergessen, ein Maler war uns ein außermenschliches Wesen, das nur in der Kunstgeschichte und meistens in Italien vorkam. » (AK 23 mai 1935)

Quand en 1912 Guido Oppenheim rentrera définitivement au Grand-Duché, il installera d'abord sa palette dans l'Oesling, puis dans la vallée de l'Alzette et enfin sur les rives de la Moselle. Mais Weber ne se contente pas d'admirer les paysages peints par l'artiste, car Oppenheim est pour lui aussi un personnage d'exception qu'on peut rencontrer par hasard lorsqu'on s'aventure dans les parages où celui-ci a choisi ses motifs. C'est ce qui arriva au chroniqueur lorsqu'au printemps 1929 il avait passé une journée dans l'Oesling et qu'il s'apprêtait à prendre le train pour rentrer chez lui :

« Als ich in die Öslinger Gaststube trat, fiel mein Blick auf Ungewohntes. [...] Ein Keilrahmen mit aufgespannter Leinwand, eine zusammengeklappte Staffelei, ein Sitzstock.

Mit dem Scharfsinn eines Detektivs von Edgar Wallace zog ich den Schluß: Dazu gehört ein Maler.

Richtig, da saß er. Der Guido Oppenheim. Schon tüchtig angebräunt von der Frühlingssonne. Augenscheinlich froh, daß er Reisegesellschaft nachhaus bekam. Na, man weiß nie. Vielleicht tat er nur so. Er, der immer allein ist den Öslinger Bergen und Tälern

gegenüber, er hält vielleicht gar nicht so stark auf die Gesellschaft von Menschen. » (AK 20 avril 1929)

Et peu après dans le train, sur le chemin du retour :

« Während der Zug mit uns von Tunnel zu Tunnel durch die Berge heimwärts flüchtete, sah der Maler verträumt zum Fenster hinaus, die braunen Hänge hinauf, zu den Graten, auf denen knorrige Eichen-Solitäre das Filigran ihrer kahlen Kronen zart vor den blauen Himmel hielten.

« Jetzt ist die Zeit », sagte er anerkennend. Wie einer beim Wein sagt: « Jetzt soll er getrunken werden. »

Tausende fahren vorbei und denken nur Nützliches, Zweckmäßiges... [...] Der Guido aber denkt an ein Bild, das er jetzt malen müßte, jetzt, wo der Schälwald wie in braune Rauchwolken gehüllt ist, weil das leise Knospen das Gezweig mit hauchzarten Tönen umwebt. So ein Malersmann ist eigentlich doch ein ganz anderer Mensch, wie wir. Wir gehen ohne Empfängnis an allem Sichtbaren vorbei, er läßt sich mit ihm ein, bis sein Sinn schönheitsträchtig geworden ist. » (ibid.)

Si Batty Weber a très tôt défendu Joseph Kutter, il en a fait de même pour d'autres jeunes artistes de la même génération, notamment Rabinger et Schaack, dont les noms reviennent très souvent dans sa chronique, comme lors de cette exposition de groupe organisée en 1924 en dehors du Salon du Cercle Artistique (cf. s.a. 1924) :

« Die Ausstellung der jungen luxemburger Maler Noerdinger, Rabinger und Lamboray im Treppenhaus des Cercle darf für unsere Verhältnisse schon ein künstlerisches Ereignis genannt werden. Die Richtung ist für den landesüblichen Geschmack neu, für viele herausfordernd, aber das beste, was diesen « relativen » Neuerern passieren konnte, ist, daß sie von den Jungen in den Himmel gehoben, von den Alten abgelehnt, von allen aber scharf diskutiert werden. » (AK 29 mai 1924)

Au courant des années 1930, la facture des peintres Rabinger et Schaack, qui jadis avaient appartenu au Grand-Duché à cette « école de Munich » qui représentait alors l'art le plus avancé sur le plan local, s'était assagie. Quand au mois de décembre 1935, à l'occasion d'une exposition de leurs œuvres, un jeune critique jusqu'alors peu connu – Joseph-Émile Muller – publia dans le quotidien *Escher Tageblatt* un texte au vitriol à l'encontre des deux artistes (cf. [Muller] 1935), Batty Weber ne tarda pas à réagir à cette attaque. C'était sa première confrontation verbale avec le jeune Muller :

« Aber es wird immer klarer, daß die Welle des Expressionismus diejenige Kunst nicht über Bord spülen wird, die sich nach der Lessing'schen Definition richtet: daß Malerei die Kunst des Nachahmens von Gegenständen vermittelt Farben auf Flächen ist. Es mag Stile geben, die von der Wirklichkeit mehr oder weniger abweichen, Botticelli ist nicht Rembrandt und Meissonier nicht Menzel, aber allen ist daran gelegen, Menschen und Dinge so zu malen, daß Menschen und Dinge auf ihren Bildern die Hauptsache bleiben.

So malen bei uns zum Beispiel die Schaack und Rabinger und Meyers, die in diesen Tagen einen öffentlichen Herunterriß erlebten, der geradezu verblüffend wirkte. Mag sein, daß Schaack und Rabinger schon bessere Bilder gemalt haben als die, welche in ihrer Ausstellung zu sehen sind. Aber wenn einer sie so in Bausch und Bogen verulkt, wie wir es kürzlich gelesen haben, so müßte er erst beweisen, wo er seine Zuständigkeit als Kritiker herholt. [...]

Kunst ist eine Sache für sich, und Kunstkritik ist auch eine Sache für sich. Und beide wollen gelernt sein. Sonst gibt es eitel Stümperei und Blamage. » (AK 14 décembre 1935)

Ce ne sera pas la dernière fois que Batty Weber se prononcera au sujet des activités du jeune Muller. Le 15 janvier 1937, celui-ci donnera une conférence sur la poésie politique dans le cadre de l'Association pour l'éducation populaire (section de Luxembourg-Ville), au cours de laquelle il citera des émigrants allemands. Celle-ci sera suivie quelques jours plus tard d'une soirée de cabaret avec Karl Schnog et Ernst Hartmann où furent cités des auteurs allemands classiques et

contemporains proscrits dans l'Allemagne nazie (cf. Wehenkel 2016, 45). Bien que Batty Weber n'ait à aucun moment manifesté de la sympathie pour l'idéologie national-socialiste, il plaidait pour une stricte neutralité de la part d'une association culturelle qui devait selon lui éviter de prendre position pour ou contre tel porte-parole suspect de partisanisme en attaquant ou en dénigrant ouvertement le gouvernement de son pays :

« Soll der Luxemburger Volksbildungsverein, der zur Bildung des Volks im liberalen Sinn beitragen will – soll der dazu mithelfen, daß sich in unserm Land genau die Zustände herausbilden, die in Spanien zu dem brutalsten aller Bürgerkriege geführt haben?

Fast will es so scheinen.

Der Verein gibt einem das Wort, der sich offen und schriftlich als Anhänger des Kommunismus bekennt, von dem er das Heil der Welt erwartet. Derselbe Verein wirbt als Wortführer zwei Ausländer an, die bestimmungsmäßig der Richtung auf die Weltrevolution angehören; auf die Weltrevolution, die ihre Parole von Moskau bekommt, die auf die Zerstörung des Begriffs Vaterland losarbeitet und von einer Weltherrschaft träumt, in der die Masse zur Sklavin würde, zu wessen Sklavin? Das wissen sie vielleicht in Moskau, aber darüber scheint man sich im Vorstand des Volksbildungsvereins den Kopf noch nicht zu zerbrechen. »
(AK 21 janvier 1937)

Tous les amis et sympathisants de Batty Weber n'approuvaient pas ses propos « dénonciateurs », allant jusqu'à lui reprocher de compromettre la carrière de fonctionnaire de Joseph-Émile Muller. Batty Weber campera sur sa position et finira par démissionner du comité de l'Association pour l'éducation populaire.

Dans ses mémoires qu'il publiera à la fin de sa vie, Joseph-Émile Muller reviendra sur cet épisode qui avait marqué sa jeunesse. Il y affirme entre autres ne jamais avoir adhéré à l'idéologie marxiste ni avoir été un membre du parti communiste. Toutefois, lors d'un séjour que Klaus Mann avait effectué l'année précédente à Luxembourg au cours duquel il avait fait la connaissance de Muller, l'écrivain allemand avait noté le

19 février 1936 dans son *Journal* : « der junge Müller (Brille ; intransigent Marxisst) » (Mann 1990, 22). Batty Weber avait donc au moins raison sur ce point-là !

Est-ce que cette altercation d'avant-guerre a-t-elle contribué à ce que Muller ne mentionne jamais le nom de Batty Weber dans ses livres sur Kutter ? Nous verrons que Weber fut tout de même, de 1914 à 1940, l'un des plus ardents défenseurs de l'artiste et, de surcroît, l'auteur d'une chronique très populaire dans un journal libéral destinée à une bourgeoisie aisée et potentiellement acquéreuse d'œuvres d'art modernes. Il ne s'agit pas de nier que Joseph Kutter a été de son vivant la victime de nombreuses moqueries et agressions verbales qui l'ont à l'évidence fait beaucoup souffrir. Or, quand Muller publie en 1934 sa première critique d'art sur cet artiste, il n'a que vingt-trois ans, s'affiche comme un sympathisant marxiste a priori peu sympathique aux yeux de la bourgeoisie bien-pensante, tandis que Weber, déjà septuagénaire, est un journaliste et écrivain respecté dont les avis trouvent un large consensus parmi les lecteurs réguliers de ses chroniques. On est en droit de se demander lequel des deux a pu, à travers ses écrits, exercer une plus grande influence sur ses contemporains.

Si l'on se décide donc un jour à soumettre à un examen critique la manière dont on a jusqu'à présent rapporté l'histoire de l'art de l'entre-deux-guerres au Grand-Duché de Luxembourg, les écrits de Batty Weber devront à coup sûr figurer dans cette histoire comme l'une des sources écrites majeures de cette époque.¹¹

¹¹ Toutes les chroniques sur l'art parues dans l'*Abreißkalender* ne sont pas liées à l'actualité ni à des souvenirs dignes de figurer dans une histoire de l'art locale. Batty Weber y évoque parfois des anecdotes qui semblent avoir comme seul but d'amuser ses lecteurs. C'est ainsi qu'en 1924 il relate une anecdote sur la présence du peintre impressionniste Pierre-Auguste Renoir à Echternach pendant la procession dansante un mardi de la Pentecôte (cf. AK 31 janvier 1924). Le chroniqueur rapporte tels quels les propos de celui qui dit avoir été le témoin des déboires de l'artiste dans la ville abbatiale. Renoir, descendu à l'Hôtel Strauß, y aurait exécuté des esquisses de la procession dansante qu'une jeune femme de ménage originaire de l'Eifel aurait malencontreusement jetées à la poubelle en nettoyant la chambre. On ne sait jusqu'à quel point Batty Weber se moque ici au passage d'une ressortissante de l'Eifel, cette région de l'ouest de l'Allemagne surnommée parfois le « far west allemand » et qui serait donc restée encore un peu plus à l'écart de la civilisation moderne que ne l'était déjà le grand-duché à cette époque. Toujours est-il que cette histoire n'a pas manqué de susciter la

Joseph Kutter

On peut en effet rester perplexe devant cette prise de position de Batty Weber fin juin 1914, quand Joseph Kutter – alors âgé de 19 ans seulement – expose pour la première fois au Salon du Cercle Artistique de Luxembourg, lorsque le journaliste et écrivain s'enthousiasme pour les œuvres du jeune peintre – à côté de celles d'un artiste allemand, Karl Einhart,¹² également présent au Salon – qui sont pour lui la grande révélation de l'année et qu'il n'hésite pas à qualifier aussitôt de « sensation » de cette exposition :

« Die Sensation der diesjährigen Kunstvereinsausstellung sind ein paar Bilder von Einhardt [sic] und Kutter. Sie fallen in die akademische Ruhe und Überlieferung unseres kleinen Salons gleichsam mit der Türe in's Haus herein, wie fremdartig aufgeputzte Gesellen in eine Stube voll wohlanständiger, ortsansässiger Leute, die an einander gewöhnt sind und wissen, was sie von einander zu halten haben. » (AK 24 juin 1914)

Au moment où il écrit ces lignes, et d'une manière générale où il commence la rédaction de son *Abreisßkalender*, Weber – ne l'oublions pas

curiosité des historiens quant à sa véracité. Or, on ne trouve nulle part une trace d'un séjour du peintre impressionniste dans la ville d'Echternach. Et pour cause : Batty Weber a cru sur parole son interlocuteur – qui n'avait d'ailleurs pas forcément l'intention de raconter des balivernes, mais était lui-même dupe d'un quiproquo. Car l'artiste qui avait été envoyé à Echternach par un hebdomadaire britannique, *The Graphic*, pour fournir des illustrations de la célèbre procession dansante n'était pas Pierre-Auguste Renoir, mais un peintre et dessinateur au nom paronyme de Charles Paul Renouard (1845-1924). Un article de l'abbé Émile Seiler publié en 2011 essaie d'y apporter quelques clarifications, mais reste imprécis quant à la date du séjour de l'illustrateur français dans la ville abbatiale (cf. Seiler 2011). Seiler reproduit également une eau-forte de Renouard – *The famous Dancing Procession at Echternach* –, montrant les danseurs à l'intérieur de l'église abbatiale. Toutefois, dans un entrefilet paru le jeudi 26 mai 1904 dans *L'Indépendance Luxembourgeoise* on apprend que Renouard et le sculpteur français François-Rupert Carabin (1862-1932) avaient séjourné à Echternach cette année-là (cf. s.a. 1904). La mésaventure racontée par Batty Weber avait donc bien lieu en 1904, et l'eau-forte reproduite par Émile Seiler correspond bel et bien à celle que le dessinateur français avait exécutée à ce moment-là.

¹² L'artiste Karl Einhart (1884-1967) avait épousé en 1911 à Luxembourg Berta Jacques, la sœur de l'écrivain Norbert Jacques.

– est déjà un quinquagénaire – un portrait conservé aujourd’hui au Centre national de littérature que son ami Pierre Blanc a réalisé de lui date de ces années (Fig. 4) – qui a eu le temps de se forger un avis sur l’art de son époque et de qui on pouvait s’attendre le cas échéant à une certaine défiance ou réserve vis-à-vis des courants novateurs du début du XXe siècle. Car lorsqu’on sait que parmi les trois tableaux que Kutter avait exposés dans ce Salon¹³ figura *Kermesse à Munich* (« *Auer Dult* » ; Fig. 5), une œuvre très probablement inspirée de Kandinsky, dont l’artiste avait pu voir une exposition chez Thannhauser à Munich, qui tranche d’une manière radicale avec tout ce qui était alors présenté aux cimaises du Salon de 1914, on ne peut qu’admirer l’audace de l’écrivain et journaliste qui se démarque aussi catégoriquement du jugement des chroniqueurs des autres quotidiens du pays, aux opinions souvent plus nuancées.



FIG. 4: Pierre Blanc (1872-1946), *Portrait de Batty Weber*, huile sur toile, 82 x 62 cm, 1911, Collection CNL, CNL ART 117 – Photographie : Marc Siweck.

13 Nous n’avons pas pu identifier les deux autres peintures de Joseph Kutter exposées dans ce Salon. Une peinture à l’huile représentant une *Paysanne*, qui a récemment été vendue par la maison de vente aux enchères Grisebach à Berlin, pourrait être la *Paysanne bavaroise* qui figure dans le catalogue de l’exposition de 1914. La signature sur ce tableau semble toutefois indiquer qu’il s’agit d’une œuvre peinte aux alentours de 1912, au moment où Kutter était inscrit à l’École des Arts décoratifs de Strasbourg. Grisebach, catalogue *Moderne Kunst*, 3 juin 2022, n° 415.



FIG. 5: Joseph Kutter (1894-1941), *Kermesse à Munich (« Auer Dult »)*, huile sur toile, 46 x 58 cm, vers 1914, Collection de la Banque BGL BNP Paribas Luxembourg.

On devine toutefois la raison de cet engouement quand on sait que trois ans auparavant Batty Weber avait visité le Pavillon de la Hongrie à l'Exposition internationale de l'industrie et du travail à Turin, « l'édifice le plus original de l'exposition » (s.a. 1911 ; Fig. 6), où le vitrailiste et mosaïste Miksa Róth (1865-1944) avait éclairé la Galerie des Fêtes ou Galerie des Bassins d'une lumière voilée qui pénétrait à travers des vitraux coloriés répartis au plafond sur une soixantaine de petites fenêtres (Fig. 7). Suite à cette expérience esthétique hors du commun, Weber enverra aussitôt une carte postale illustrée à Antoine Hirsch, le directeur de l'École d'Artisans de l'État à Luxembourg, à qui il fera part de son émerveillement (Fig. 8a et 8b) : « Lieber Tun! Ich habe das Bedürfnis, dir zu sagen, daß ich nie auf einer Ausstellung u. vielleicht nie im Leben einen solchen lebendigen Traum von wunderbarer Farbenwirkung eh gesehen habe, wie eben die ungarische speziell Budapester Abteilung der Turiner Ausstellung. Gruß & Handschlag, Batty Weber ».¹⁴



FIG. 6: Le Pavillon de la Hongrie à l'Exposition internationale de l'industrie et du travail de Turin de 1911, photographie reproduite dans la revue *Le Esposizioni di Roma e di Torino nel 1911 descritte ed illustrate*, n° 25 – juillet 1911, p. 197 – Photographie : Tom Lucas.



FIG. 7: La Galerie des Bassins du Pavillon de la Hongrie à l'Exposition internationale de l'industrie et du travail de Turin de 1911, photographie reproduite dans la revue *Le Esposizioni di Roma e di Torino nel 1911 descritte ed illustrate*, n° 27 – juillet 1911, p. 215 – Photographie : Tom Lucas.

14 Carte postale illustrée envoyée par Batty Weber à Antoine Hirsch à l'occasion de sa visite du Pavillon de la Hongrie à l'Exposition internationale de l'industrie et du travail de Turin de 1911, Collection CNL, L-239, Fonds Antoine Hirsch.

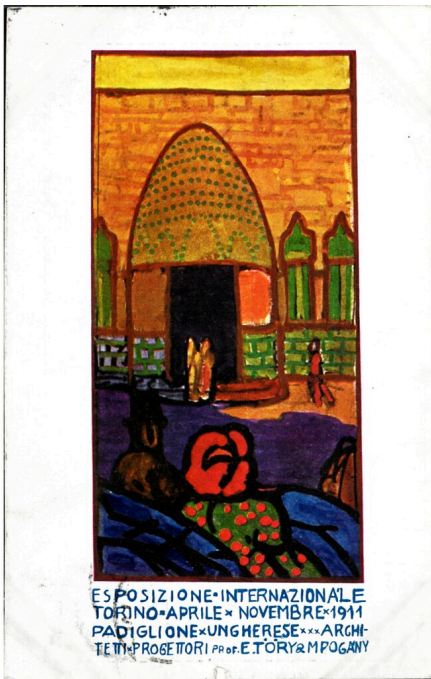
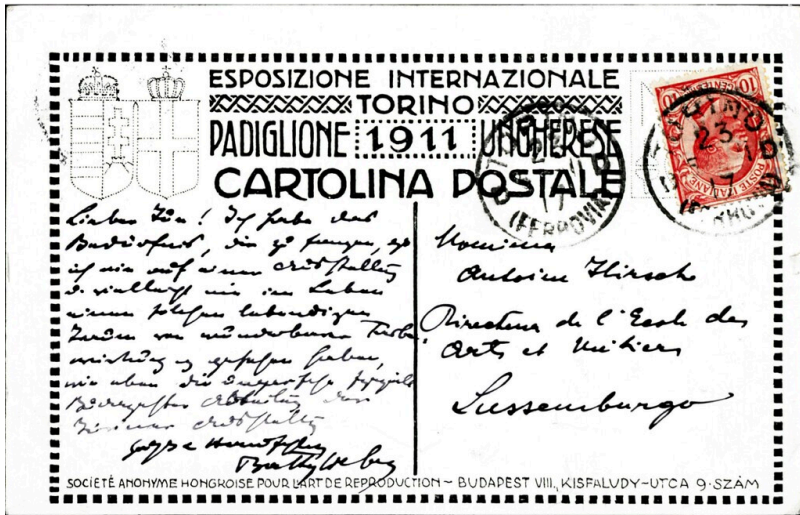


FIG. 8A-8B: Carte postale illustrée envoyée par Batty Weber à Antoine Hirsch à l'occasion de sa visite du Pavillon de la Hongrie à l'Exposition internationale de l'industrie et du travail de Turin de 1911, Collection CNL, L-239, Fonds Antoine Hirsch.

Bien qu'à l'intérieur de ce pavillon officiel Weber n'ait sans doute pu voir aucun tableau d'un fauve hongrois, représentant d'un courant d'avant-garde contemporain du fauvisme français – du moins les photographies de l'intérieur du pavillon dont nous disposons n'en montrent aucun¹⁵ –, mais compte tenu du choix de la carte postale reproduisant sur l'avvers le pavillon et quelques visiteurs dans une manière qui n'est pas sans rappeler certaines œuvres de peintres fauves de Hongrie datant du début des années 1910, cette brève missive prouve à quel point Weber fut à ce moment-là réceptif à des expériences nouvelles, et peut-être aussi déjà à la liberté de l'artiste de pouvoir utiliser les couleurs dans le but d'exprimer son état d'âme et ses émotions, un sujet qui deviendra par la suite récurrent dans son *Abreißkalender*, notamment quand il défendra l'art des jeunes sécessionnistes.

Au cours des années 1920, Weber aura encore plusieurs fois l'opportunité de prendre fait et cause pour le jeune Kutter contre ses nombreux détracteurs, et il le fera avec une audace et une intrépidité qui font apparaître très timorés beaucoup de propos de certains critiques d'art plus chevronnés du pays. Ainsi, en 1924, quand – en dépit du fait que Kutter reçoit cette année-là le Prix Grand-Duc Adolphe pour son *Portrait du docteur Ernest Schneider* (1923) et que les critiques sont presque unanimes pour saluer en lui le peintre le plus talentueux du Grand-Duché – le peintre sera attaqué dans le *Luxemburger Wort* pour des œuvres de nus féminins qu'il expose au Salon du Cercle Artistique, Weber rédige un plaidoyer saisissant en s'adressant directement au peintre dans un style familier, carrément amical :

| « Lieber Kutter Josef!

¹⁵ Des photographies du Pavillon hongrois sont reproduites dans la revue italienne *Le Esposizioni di Roma e di Torino nel 1911 descritte ed illustrate*, dont 40 numéros paraissent de novembre 1910 à octobre 1911. Je n'ai malheureusement pas réussi à identifier l'auteur de la peinture reproduite sur la carte postale illustrée que Batty Weber a envoyée à Antoine Hirsch. Ce n'est que tout récemment que les historiens de l'art ont commencé à s'intéresser aux fauves hongrois pour lesquels ni les gouvernements de droite, ni les dictatures de gauche de ce pays n'ont manifesté un quelconque intérêt. De plus, beaucoup d'œuvres de cette période n'existent plus ou ont disparu (cf. Barthélémy 2008).

Du musst mir schon erlauben, Dich hier zu duzen, denn dies alles geht schlecht per Sie.

Also sie haben in der Kunstaussstellung vor Deinen Bildern gestanden und keinen Vers darauf gefunden. Die Alten, meine ich. Denn die Jungen sind mit Dir. Weil sie Morgenluft wittern. Liebe Kollegen sollen sogar Witze gemacht haben, über die sie selbst vor Lachen bersten wollten, und gingen herum und sagten: Ich danke dir, o Herr, daß ich nicht bin, wie dieser!

Und das alles darum, weil Du ein Maler bist und kein Abmaler.

Wenn ein Mann in den besten Jahren, der nie zeichnen gelernt und nie einen Pinsel in der Hand gehabt hat, eines Tages hinginge und viereckige Leinwandstücke von verschiedener Größe mit Farben bedeckte und sich dann einbildete, ein Maler zu sein, so könnte man über ihn lachen.

Aber Du hast zeichnen und malen gelernt. Vortrefflich sogar. Und ich bin sicher, wenn Du Deinen Ekel vor der alten Vettel überwinden könntest, als die Dir die akademische Kunst erscheint, Du zeugtest mit ihr viel prachtvolleren Nachwuchs, als einige Auchmaler, die jetzt das Publikum auf Deine Bilder hetzen. Wie wär's zum Beispiel, lieber Josef, wenn Du einmal hingingest und ein paar von den Seifereklamebildchen mit zarten Busenknöspchen und Gloire de Dijon maltest, wie sie dem Geschmack der Ausstellungsbesucher entsprechen?

Aber statt dessen wirfst Du all das mühsam Erlernte zum Fenster hinaus und malst Bilder, die aussehen, als könnte das jeder Anstreicherlehrling viel besser.

Aussehen! Nur so aussehen. Das eben trägt. Und das sollte den alten Perücken, die vor Deinen Bildern die Kränke simulieren, zu denken geben. Denn Du und alle, die Ihr von unten herauf die Kunst wiedergebären wollt, Ihr könnt malen. Im Besitz aller Kunstgriffe, aus denen das Alte wurde, habt Ihr es unternommen, die Kunst zu verjüngen. Von unten herauf. Wenn Ihr nicht werdet, wie diese Kleinen... [...]

Vielleicht, lieber Kutter Josef, hätte ich Dir geraten, eine klügere, pädagogischere Auswahl zu treffen. Denn die Kleinstadt ist in Allem schwerer auf den Trab zu bringen, als der ewig bewegte Hexenkessel der Großstadt. Sie verlangt Fertiges, Anerkanntes. »
(AK 1er juillet 1924)

Deux ans plus tard, quand le Cercle Artistique fêta son trentième anniversaire en organisant une exposition d'une plus grande envergure que les années précédentes, les débats impétueux autour de l'art moderne prirent une ampleur peu habituelle dans la presse écrite. Le Salon, qui ouvrit ses portes au début de l'été 1926, était constitué d'une section rétrospective d'art luxembourgeois – qui regroupait les artistes luxembourgeois les plus connus du XIXe siècle –, d'une section des arts décoratifs grâce au concours de l'Association des Arts décoratifs et du Salon annuel proprement dit, avec cette fois-ci une participation d'artistes allemands, belges et français, invités par le comité de l'association dans le but de fournir au public un aperçu de l'art moderne dans les trois pays voisins.

Les feux de la discorde commençaient à s'allumer avec une ampleur peu habituelle lorsqu'un compte rendu de l'exposition rédigé par le critique d'art belge André De Ridder (1888-1961), directeur avec Paul-Gustave Van Hecke (1887-1967) de la revue anversoise *Sélection*, fut publié dans les journaux luxembourgeois.¹⁶ De Ridder était d'avis que

« cette exposition de 1926 fera vraisemblablement époque dans les annales de la vie artistique luxembourgeoise, puisqu'aussi bien c'est pour la première fois qu'un ensemble « moderniste » – certes encore modeste mais déjà bien caractéristique, intéressant plus par la qualité que par le nombre – y est révélé au public averti du Grand-Duché. » (De Ridder 1926a, 3)

Mais ce qui allait provoquer un tollé d'indignation inopiné, c'était le choix de De Ridder d'ignorer dans son propos l'ensemble des exposants luxembourgeois et de focaliser son discours sur les seules œuvres de Joseph Kutter : « Il me reste l'agréable tâche de vous dire la grande joie

¹⁶ Seule l'*Obermosel-Zeitung* ne publia pas ce texte.

que j'ai éprouvée, et qui fut tout à fait inattendue, je puis vous l'assurer, à découvrir l'œuvre virile et lucide du jeune maître luxembourgeois, Joseph Kutter. » (ibid.) On connaît la suite. Des réactions à ses propos furent publiées dans presque toute la presse écrite du pays, dans des comptes rendus du Salon rédigés cette fois par des hommes de lettres ou des critiques d'art luxembourgeois. La riposte la plus virulente et la plus souvent citée fut celle de Frantz Seimetz, qui faisait partie à ce moment-là des gloires artistiques les plus respectées du Grand-Duché : « Ein Apostel aus Holland wurde hergerufen, um uns zu lehren, was Kunst ist, was Geschmack ist, was Schönheit ist! Sind wir denn wirklich Hottentotten? » (S.a. 1926d)

Ce qui a dû mettre mal à l'aise Weber à ce moment-là, c'est que Seimetz avait choisi de publier sa diatribe dans le *Luxemburger Zeitung*, et bien que Weber n'y occupât plus le poste de rédacteur en chef depuis 1922, il continuait d'être le responsable des pages culturelles du quotidien ; de plus, il appréciait beaucoup l'artiste Seimetz, qui appartenait à la même génération que lui. Aussi la rédaction du quotidien libéral ne tarda-t-elle pas à essayer de calmer le jeu, en ajoutant aussitôt à la protestation du peintre un appel à l'apaisement et au compromis – il est fort probable que la réplique ci-dessous, non signée, était de Batty Weber lui-même :

« Da sich Frantz Seimetz mit seinem Namen hinter diese Kampfansage stellt, sahen wir keinen Grund, ihm die Spalten der Zeitung zu verschließen. [...]

Daß sich die Anhänger der alten und neuen Richtungen auch bei uns in der Presse auseinander setzen würden, war zu erwarten. Im Interesse der guten Sache ist nur zu wünschen, daß die Auseinandersetzung objektiv, sachlich und aufgrund positiver Kenntnis der Materie erfolge. Dann wird sich wieder einmal herausstellen, daß von zweien und dreien, die uneins sind, am Ende jeder Recht haben kann. » (ibid.)

Contrairement aux autres journaux, le *Luxemburger Zeitung* ne fit pas appel à un critique d'art local pour rédiger un second compte rendu de l'exposition du Cercle Artistique. Weber tenta de justifier ce choix de la rédaction :

« Wiederholt erging in diesen Tagen an uns die Frage, warum bis jetzt in der › Luxemburger Zeitung › die übliche Besprechung der Jahresausstellung des Kunstvereins nicht erschienen ist. [...]

Wenn Sie unsern Beweggründen bis in die seelische Werkstatt nachgehen wollen, wo die Entschlüsse aus allerhand dunkeln Empfindungen destilliert werden, so werden Sie finden, daß Bescheidenheit unser Verhalten bestimmt. » (AK 6 juillet 1926)

Weber n'hésite pas à prendre résolument parti pour le choix du comité du Cercle Artistique d'avoir fait appel à un connaisseur étranger afin de confronter les amateurs d'art luxembourgeois avec l'avis d'un spécialiste qui a pu fonder son argumentation sur des études et des connaissances approfondies des principaux courants artistiques contemporains :

« Der Kunstverein hat in diesem Betracht getan, was er tun mußte. Moderne Malerei geht dem Verständnis des Laien, der an ein Bild nur die hergebrachten Maßstäbe legen kann, nicht ohne weiters ein. Er reagiert darauf mit Spott und Gelächter und ahnt nicht, wie weit er an der Wahrheit vorbei lacht und spottet. Wenn ihm einer aus seiner eigenen Umwelt klar zu machen sucht, daß da doch am Ende eine Kunst entstanden sei, die die Welt aus einem andern Gesichtswinkel betrachtet und in ihrer Art das Wahre trifft, so macht das auf ihn keinen Eindruck. Denn er versteht von Kunst so viel, wie der andere, nicht wahr? Stutzig wird er erst, wenn von außerhalb her der Hebel an die Welt seiner Überzeugung gesetzt wird. Sie braucht nicht gleich aus den Angeln gehoben zu werden, aber sie kommt ins Wanken.

Das war der Kunstverein seinen jüngeren Mitgliedern schuldig, die sonst mit ihren Werken in der Wüste gepredigt hätten. Er hat ihnen einen Johannes den Täufer gedungen und das war recht. » (ibid.)

Si un nouveau compte rendu qui allait cette fois défendre les artistes adeptes d'un courant plus traditionnel devait être publié dans le même journal, il faudrait que celui-ci soit de la plume d'une autorité aussi compétente que celle de l'apologiste de la nouvelle génération. Il faut reconnaître que Weber se montre très habile dans son argumentation, il

pèse chaque mot afin de ne pas être suspect d'un partisanisme trop ostentatoire en faveur des jeunes :

« Aber nun sollen die anderen, die Alten, die Vertreter eines mehr oder weniger modernisierten oder eines ganz verstockten und darum nicht schlechteren Verismus dem Dilettantismus der heimischen Kunstberichterstatter verfallen, statt ebenfalls die Ehre einer durchaus und anerkannt fachmännischen Besprechung zu erfahren! [...] »

Denn was könnten sich die « Alten » auf das Lob eines hiesigen Dilettanten einbilden, was bräuchten sie sich an seinen Tadel zu kehren, nachdem die moderne Konkurrenz sich auf eine richtige Autorität berufen kann?

Sehen Sie nicht ein, daß wir lieber keine Besprechung veröffentlichen, als uns mit einer aufzudrängen, die unter den diesjährigen Verhältnissen nur arg unmaßgeblich sein könnte? » (ibid.)

Un mois plus tard, la rédaction culturelle du *Luxemburger Zeitung* enfonce le clou quand le quotidien reproduit un nouvel article intitulé « Joseph Kutter, peintre luxembourgeois », que De Ridder venait de publier dans la revue anversoise *Sélection, chronique de la vie artistique et littéraire*. Une brève introduction de la rédaction – donc sans doute de Weber lui-même – à ce texte traduit en allemand qui s'adresse à tous les artistes et écrivains luxembourgeois explique que les jugements de De Ridder « atmen wohltuenden Freimut und wir tun wohl, sie ohne Ärger zu bedenken und die Gewissenserforschung anzustellen, zu der sie anregen. Jeder geistig und künstlerisch Interessierte muß sie als eine erfrischende Aufrüttelung in der kleinstädtisch durchweihräucherten Atmosphäre empfinden, in der wir hier jahraus jahrein atmen ». (traduit en allemand [R.d. « L. Ztg. »] De Ridder 1926b, 1)

En 1931, lorsque la Galerie d'art Le Centaure à Bruxelles consacre une exposition individuelle à Joseph Kutter, Weber profite de nouveau de l'occasion pour recommander vivement à ses concitoyens de saisir cette opportunité et de se rendre dans la capitale belge afin d'y voir consacré un peintre de leur pays. Cette exposition avait pu avoir lieu grâce à

l'entremise d'André De Ridder, dont une lettre à l'adresse du peintre découverte récemment au Centre national de littérature prouve à quel point le critique d'art anversois s'était investi dans l'organisation de la rétrospective de l'artiste luxembourgeois (Fig. 9). Pour Batty Weber, cet événement inédit revêt une importance cruciale pour un peintre du Grand-Duché et pourra donner un souffle nouveau à la vie artistique locale :

« Daß einer von uns sich draußen so frei auf den Präsentierteller stellt, ist ein Ereignis. Wir kommen schließlich nur dadurch aus der geistigen und künstlerischen Inzucht heraus, daß wir uns international abstempeln lassen.

Von Josef Kutter war es ein Wagnis, die Brüsseler Kritik durch eine Sonderausstellung auf die Beine zu bringen. Für uns Luxemburger aber bietet diese Schau Gelegenheit, uns über die Stellung klarer zu werden, die dieser Maler in der Kunst seiner Zeit einnimmt. » (AK 4 mars 1931)

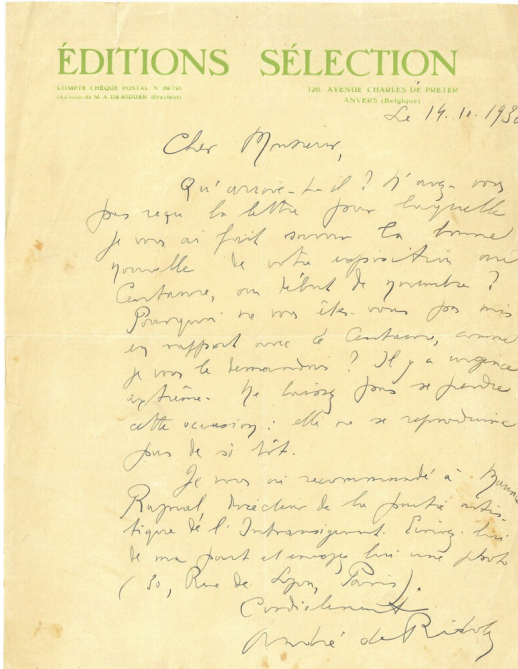


FIG. 9: Lettre d'André De Ridder à Joseph Kutter datée du 14 octobre 1930, Collection CNL, L-188, Fonds Joseph-Émile Muller.

La suite est une apologie inconditionnelle du talent et des mérites de l'artiste :

« Josef Kutter war vielleicht der einzige, der in den Jahren, wo sich die innere Richtung bestimmt, in dauernder und enger Fühlung mit dem werdenden Neuen lebte und schaffte, in München sowohl wie in Paris. Er wurde der luxemburger Expressionist, der am konsequentesten der neuen Richtung anhing.

Er fand hier Anerkennung nur bei denen, die die Entwicklung miterlebt oder sich in sie von außen hineingefühlt hatten.

Seine Brüsseler Ausstellung ist geeignet, auch seinen Landsleuten klar zu machen, dass eine Kunst, in deren Verständnis man einzudringen keine Lust hat, darum doch vollwertige Kunst sein kann. Die Beachtung und Anerkennung, die ihm die Brüsseler Kritik schenkt, wird diejenigen, die hier an ihm nichts Gutes fanden, zum Nachdenken anregen und ihnen zum Bewußtsein bringen, daß es auch außer dem Verismus, auch außer der Kunst, die die Natur nachzuschaffen sucht, eine Malerei gibt, deren Berechtigung nicht mehr angezweifelt werden darf.

Das klingt vor lauter Selbstverständlichkeit schon kindlich naiv. Aber man muß auch den Mut der Selbstverständlichkeit haben, denn wenn sich alle schämen, die Wahrheit zu sagen, weil sie schon zu einfach ist, so wird schließlich niemand mehr daran glauben wollen. » (ibid.)

Peu d'écrivains ou de critiques d'art de la presse écrite luxembourgeoise ne se sont aussi résolument positionnés à ce moment-là que Batty Weber pour défendre les nouveaux courants artistiques dont Joseph Kutter fut assurément le peintre contemporain le plus représentatif du Grand-Duché de l'entre-deux-guerres.

Bien des années plus tard, en 1963, quand à l'occasion du cinquantenaire de l'Assoss Émile Marx publiera un recueil de quarante-six ébauches de personnalités qui avaient joué un rôle dans la vie culturelle du pays, il écrira au sujet de Batty Weber : « Mochte sich der Most auch noch so absurd gebärden, auf sein Verständnis für die Sprünge und

Seitensprünge einer heraufkommenden Generation von jungen Intellektuellen und Künstlern (konnte man zählen), was ihm bestimmt nicht leicht fiel. »¹⁷

Les galeries d'art à Luxembourg

Batty Weber a vécu une période charnière de la vie artistique au Luxembourg, les quatre dernières décennies du XIXe siècle et les quatre premières du XXe, dans la mesure où des peintures, sculptures, dessins et gravures des quelques rares artistes que comptait alors le grand-duché ont commencé à devenir « visibles » pour le grand public – du moins pour celui de la capitale et pour ceux qui s’y rendaient régulièrement – dès le début des années 1880, d’abord dans la vitrine du vitrier et encadreur Louis Segers, 4, rue de l’Arsenal, à Luxembourg (Fig. 10a et 10b), puis de quelques autres commerçants, ensuite dans les Salons du Cercle Artistique, et enfin sur les cimaises d’une poignée de galeries d’art privées qui commençaient à faire leur apparition à partir de 1928.

Par « galerie », un terme qui apparaît alors fréquemment dans les publicités de la presse écrite, il ne faut pas entendre un lieu exclusivement dédié à l’exposition et à la vente d’œuvres d’art comme il en existait déjà à cette époque dans certaines grandes capitales européennes, mais une salle spécialement aménagée pour la présentation de tableaux et autres objets d’art dans un local commercial situé dans le centre-ville.

Si pour les années 1880 jusqu’à la fin de septembre 1913 nous ne disposons pas encore des chroniques de l’*Abreißkalender*, Batty Weber fera souvent référence à cette époque, ce qui prouve qu’il s’intéressa très tôt aux œuvres des artistes de son temps – au plus tard vers 1883, après

¹⁷ Émile Marx reprend ici un vers récité par Méphistophélès dans *Faust II* de Johann Wolfgang von Goethe (vers 6813-6814) : *Wenn sich der Most auch ganz absurd gebärdet, / Es gibt zuletzt doch noch e' Wein.* (Cité dans : Henri Wehenkel 2016, 92).



FIG. 10A: La partie ouest de la Grand-rue (auparavant rue de l'Arsenal) à Luxembourg au début du XXe siècle, avec à gauche le magasin de Louis Segers.

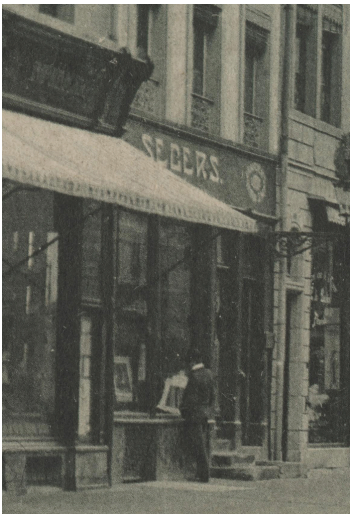


FIG. 10B: Vitrine de Louis Segers, Carte postale illustrée de P.C. Schoren (détail), Collection Fernand Gonderinger.

son retour de Berlin et de Bonn où il avait commencé des études de philologie qu'il n'achèvera pas par la suite.

Les mérites de Louis Segers (1843-1923) pour faire connaître les artistes les plus talentueux du grand-duché à un public largement ignorant de tout ce qui relevait du domaine des arts plastiques ne sont pas à sous-estimer – en dehors de ses motivations commerciales, puisque les œuvres exposées dans sa vitrine étaient le plus souvent aussi proposées à la vente. En 1890, « un bourgeois de la ville au nom de ses concitoyens » – c'est ainsi qu'il signait son article – faisait l'éloge du commerçant dans *L'Indépendance Luxembourgeoise* :

« Monsieur Segers possède une vitrine parfaitement appropriée à l'exposition des œuvres d'art. Depuis nombre d'années des artistes et des amateurs y exposent leurs productions et ils y sont toujours reçus avec amabilité et empressement. Monsieur Segers est lui-même un excellent juge de la valeur des sujets qui lui sont confiés, et il a toujours su les placer et les éclairer avec un goût parfait et avantageux, en leur donnant ainsi le plus de relief possible. C'est un endroit tout indiqué, sanctionné par l'usage, pour recevoir une œuvre d'un haut intérêt national et qui certes sera appréciée et applaudie comme elle le mérite par le pays entier. »
(S.a. 1890)

En 1925, Batty Weber se souvient encore avec une nostalgie pleine d'amertume de ces longs dimanches après-midi rébarbatifs – « [die] entsetzlichen Spießersonntage » (AK 25 mars 1925) – dans la capitale – « Dante hatte seinerzeit den Luxemburger Sonntagnachmittag nicht gekannt », notera-t-il ailleurs, « sonst hätte er ihn in seinem Inferno verewigt » (AK 15 décembre 1921) – quand on ne savait pas comment tuer le temps ni surmonter l'ennui : « Die Sensation war das Schaufenster von Segers, wo vielleicht ein Bild von Munkaczy oder Broscik oder ein Füsain von Heldenstein oder Karikaturen von Michel Engels ausgestellt waren. » (AK 25 mars 1925)¹⁸

¹⁸ Václav Brožík (1851-1901) était un portraitiste et peintre d'histoire tchèque. Il était professeur à l'Académie impériale et royale des Beaux-Arts de Prague.

La vitrine d'un autre magasin allait bientôt emboîter le pas à celle de Segers et faire parler d'elle dans la presse locale, sans toutefois atteindre la notoriété de la première : celle du vitrier Joseph Wierschem (1856-1940). De 1915 à 1939, Batty Weber la mentionne pas moins d'une quarantaine de fois dans son *Abreißkalender*.

Joseph Wierschem avait ouvert son commerce au début de l'année 1878, au n° 2 de la rue des Charbons (cf. Wierschem 1878). En 1895, il présente dans sa vitrine le portrait au fusain d'un militaire exécuté par le jeune artiste luxembourgeois Michel Runau (1874-1909 ; cf. s.a. 1895). En 1907, il déménage au n° 1 de la rue du Génie, en face du bâtiment de la poste (cf. Wierschem 1907). Et c'est vers le début des années 1910, du moins si l'on se réfère aux informations disponibles dans les journaux de l'époque, que son propriétaire commence à mettre sa vitrine à la disposition des artistes, comme en 1914 à Jean Noerdinger, dont ce sera alors l'une de ses toutes premières expositions (cf. s.a. 1914). Toutefois, toujours à en juger d'après ce qu'on peut recueillir comme renseignements dans la presse, chez Wierschem la présentation se limite pour l'essentiel à ce qui s'expose dans la vitrine et n'invite pas forcément l'amateur friand de beaux objets à découvrir d'autres œuvres à l'intérieur du magasin, bien qu'on ne puisse évidemment pas exclure que cela n'a jamais été le cas. Quoi qu'il en soit, et en dépit des termes de « Kunsthandlung » (magasin d'objets d'art) ou de « Galerie Wierschem » que les quotidiens utilisaient fréquemment dans les entrefilets de leur chronique locale quand ils annonçaient une « exposition » chez Wierschem, l'établissement n'avait à proprement dit rien qui l'apparentait de près ou de loin à une galerie d'art.

Si pour les bourgeois de la ville la vitrine de Louis Segers pouvait encore avoir l'air d'un petit musée de quartier avec pignon sur rue, celle de Joseph Wierschem ressemblait davantage à un cabinet de curiosités où l'on découvrait à la fois des tableaux, des photographies et des documents anciens. Et devant ces devantures qui se succédaient à un rythme soutenu, Batty Weber se voyait évidemment contraint de faire une sélection de ce qu'il jugeait digne d'un commentaire dans son éphéméride ou de ce qu'il devait tout simplement passer sous silence. Parmi les nombreux artistes dont les œuvres exposées chez Wierschem retenaient son attention on pourra citer, parmi ceux de la première génération, les incontournables Jean-Baptiste Fresez et Jean Zens,

ensuite, parmi ceux qui avaient à peu près son âge et qu'il connaissait souvent personnellement, il y a lieu de nommer Pierre Blanc, Michel Engels, Guido Oppenheim, Frantz Seimetz, Sosthène Weis et Auguste Wirion, et finalement, parmi les jeunes, Jean-Pierre Lamboray, Josy Meyers, Jean Schaack, André Thyès et Auguste Trémont. Parmi les artistes étrangers qui l'attiraient le plus on trouve le nom du peintre russe Kostia Terechkovitch (1902-1978).

Batty Weber ne fait à aucun moment état des peintures que Joseph Kutter exposa, lui aussi, de temps à autre dans la vitrine de Wierschem. En 1928, par exemple, les passants ont pu y découvrir deux tableaux du peintre, puis de nouveau deux paysages de neige en 1929, dont l'un représentait à l'avant-plan « la nouvelle maison cubiste du peintre ».¹⁹ C'est surtout le fait de passer sous silence cette dernière peinture avec la maison de Kutter réalisée dans le style international par l'architecte Hubert Schumacher (1896-1961) – une première pour une habitation privée au Luxembourg – qui peut surprendre quand on sait qu'un an auparavant Batty Weber avait consacré un de ses *Abreißkalender* aux maisons à toit plat, un sujet de conversation d'une grande actualité à l'époque, si l'on en croit ses paroles, non dénuées d'un certain sarcasme, comme c'est souvent le cas chez lui :

« Über nichts wird in diesen Tagen so heftig und leidenschaftlich gestritten, wie über das flache Dach. Seine Anhänger sind allesamt bereit, dafür ihr Leben zu lassen, wenn es sein muß. Die Zukunft der Menschheit hängt davon ab, wie sie sich zum flachen Dach stellt. [...] »

Kein ästhetisches Gesetz spricht gegen das flache Dach, in Grönland so wenig wie in Algerien. Das flache Dach der Reinhardt'schen Handschuhfabrik im Stadtgrund ist nicht weniger ästhetisch, als daneben das schräge Dach der Funck'schen Brauerei. Grade wie in einer Landschaft eine Pappel so ästhetisch wirken kann, wie eine Buche, eine Fliederhecke nicht malerischer als Latschengestrüpp oder Ginster. » (AK 17 décembre 1927)

¹⁹ S.a. 1929a. Batty Weber n'a peut-être pas mentionné ce tableau à cause de cet entrefilet publié dans le même quotidien que son *Abreißkalender*.

Pour le chroniqueur, les sentiments et les souvenirs des jeux d'enfance dans les greniers de la maison familiale peuvent empêcher beaucoup de ses contemporains à accepter des nouveautés, mais ces sentiments ne représentent pas des valeurs immuables :

« Aber solche Gefühlswerte sind nicht Werte an und für sich und nicht ewig. Sie werden mit der letzten Generation verschwinden, die sie aus ihren Erinnerungen gewonnen hat und neuen Geschlechtern werden aus flachen Dächern neue Gefühlswerte wachsen.

Also baut meinetwegen Eure neuen Dächer schräg oder flach, aber sorgt erstens, zweitens und drittens dafür, daß sie wasserdicht sind. » (ibid.)

Les transformations que la maison Kutter subira au fil des décennies suivantes montrent que Batty Weber n'avait pas complètement tort de pointer du doigt ce problème d'infiltration des eaux dans les constructions à toit plat de l'époque.

C'est à la fin de cette même décennie – plus précisément, à partir de 1928 – qu'on voit apparaître une innovation radicale dans la manière de présenter à un public intéressé des œuvres d'art dans la capitale. Certains commerçants – à une exception près, ce sont toujours des vitriers et des encadreurs – aménagent dans leur local un espace spécialement réservé à des accrochages d'œuvres d'art. On y expose le plus souvent des tableaux de « maîtres » étrangers censés plaire à la clientèle locale, à côté de peintures, de gravures et de sculptures d'artistes luxembourgeois ; ces derniers se voient ainsi offrir l'opportunité – quasiment pour la première fois au Luxembourg – de présenter et de vendre un nombre plus important de leurs œuvres récentes qu'au Salon annuel du Cercle Artistique.

Le premier espace ainsi créé est la Galerie Bruck en 1928, au n° 50, Grand-rue, aménagé par Paul Bruck à son retour de Paris dans la librairie-papeterie qui portait déjà le même nom. Elle sera suivie en 1929 par la Galerie Menn, située au n° 7, avenue de la Liberté, puis en 1931 par la Galerie Bradtké, au n° 5, avenue de la Gare, et enfin en 1935 par la

Galerie Blau, au n° 6, rue Chimay, et en 1937 par la Galerie Beffa, au n° 6, rue Louvigny.

Toutes ces « galeries d'art » ne se ressemblaient pas pour autant, car leurs propriétaires ne nourrissaient pas tous les mêmes ambitions. Paul Bruck et Joseph Wierschem sont ainsi les seuls dont les noms figurent parmi les membres titulaires et correspondants de la Société des Amis des Musées (cf. *Société des Amis des Musées dans le Grand-Duché de Luxembourg*, 1928, 13, 17).



FIG. 11: Paul Bruck (1873-1943), photographie, fin des années 1930, Collection particulière.

Quant à Paul Bruck (1873-1943) (Fig. 11), on peut le considérer comme l'intellectuel de ces « marchands de tableaux ». Il avait fait une brillante carrière à l'étranger et était parfaitement au courant des mouvements modernes et d'avant-garde européens. Joseph Tockert retracera sa vie

dans *l'Annuaire 1949 de la Société des Amis des Musées* (cf. T[ockert] 1949b). On y apprend notamment qu'à Paris Paul Bruck avait rencontré Albert Langen, l'éditeur du *Simplicissimus* et des *Fliegende Blätter*, dont il était devenu le secrétaire et ami. Correspondant pour la France de la revue allemande d'avant-garde *März*, Bruck collabora ensuite à plusieurs quotidiens parisiens, *Le Gaulois*, *Figaro*, *Le Matin*, *Le Journal*, *l'Excelsior* :

« Outre ces diverses activités, Paul Bruck vouait un culte profond à l'Art. Il fut un habitué des musées, des expositions, des antiquaires, et c'est ainsi qu'il acquit une compétence telle dans ce domaine qu'en 1912 Charles Sedelmeyer, collectionneur et marchand de tableaux, se l'attacha pour diriger à Paris sa galerie de tableaux anciens. La Galerie Sedelmeyer était alors des plus réputées et avait la faveur tant de la clientèle étrangère que parisienne. »
(Tockert 1949b, 60)

De retour au pays, Paul Bruck collabore comme auteur et traducteur à des revues publiées au grand-duché. En 1937, il rédigea un compte rendu explicite de l'exposition *La peinture française contemporaine* pour le quotidien *Luxembourg*.

Bien que dans *l'Abreisßkalender* le nom de Paul Bruck ne soit pas souvent mentionné, Batty Weber tenait en haute estime le propriétaire de cette librairie qui était selon lui le principal médiateur de l'art moderne au Luxembourg :

« Der heutige Inhaber hat als Kunstkenner eine lange Lehrzeit in Paris durchgemacht und sich dort auf verantwortungsvollem Posten als Sachverständiger bewährt.

Was für Paris, Berlin, München und andere Großstädte die renommierten Firmen mit den weithin klingenden Namen sind, diese Tore vom Atelier des Künstlers hinaus in die Welt, das ist in unserm lokalen Kunstleben an erster Stelle das Geschäft in dem Ausbau, den ihm Paul Brück gegeben hat. Eine kurze Aufzählung wird dies bestätigen.

Von inländischen Künstlern begegnet man dort u.a. Frantz Seimetz, Jos. Kutter, Gust Trémont, Niko Klopp, Frantz Heldenstein, Th. Kerg, E. van Ingelghem, S. Weiß, Hagen u.a.m., nicht zu vergessen Paul de Pidoll, den wir für einen Teil seines Blutes den Unsrigen zuzählen dürfen.

Für luxemburger Kunstliebhaber ganz besonders wertvoll ist nun aber die Vermittlung, die Paul Brück zwischen unserm abgelegenen Kulturkreis und dem großen Kunstweltmarkt herstellt. An ausländischen Malern unserer Zeit waren die bedeutendsten schon bei ihm zu sehen oder sind noch dauernd mit ihren Werken vertreten: H. Le Sidaner, Henri Matisse, Theo van Rysselberghe, Hellen, Frank Brangwyn, Pascin, F. Masereel, M. de Vlaminck, Kenzler, Jardinès, Manan, Bompard, Matignon, Picasso, Utrillo, Marie Laurencin, J. Ensor, Cermal, C. Pissarro, Monticelli, Munkacsy, Tito Lessi, Karl von Pidoll, W. von Gegerfelt, Kussaweg, Ribartz. [...]

War es nicht Pflicht der Presse, einmal auf dieses reelle Unternehmen eines Luxemburgers hinzuweisen, so manchen Wanderausstellungen gegenüber, die von Zeit zu Zeit mit zweifelhafter Ware und auf die Unkenntnis der Provinzler bauend, das Fett von der Suppe schöpfen? » (AK 20 janvier 1933)

De ce qui précède, on peut en déduire que la librairie Paul Bruck était en fait une adresse pour initiés qui ne représentaient qu'une clientèle peut-être restreinte, mais toujours ravie de trouver sur place des dessins, des gravures ou des aquarelles d'artistes étrangers dont certains comptaient alors parmi les plus remarquables du moment. Parfois, une exposition était annoncée par un encart publicitaire dans la presse écrite (Fig. 12 et 13), mais la plupart du temps le local de Paul Bruck n'avait rien d'une galerie mondaine où l'on se bousculait le jour d'un vernissage. On devine qu'il s'agissait plutôt d'un lieu où l'amateur d'art pouvait se rendre dans le but de découvrir des épreuves originales d'un artiste contemporain empilées dans les tiroirs du magasin.



FIG. 12: Galerie Bruck, annonce de l'exposition *Frans Masereel* dans *L'Indépendance Luxembourgeoise* du 16 mai 1931.

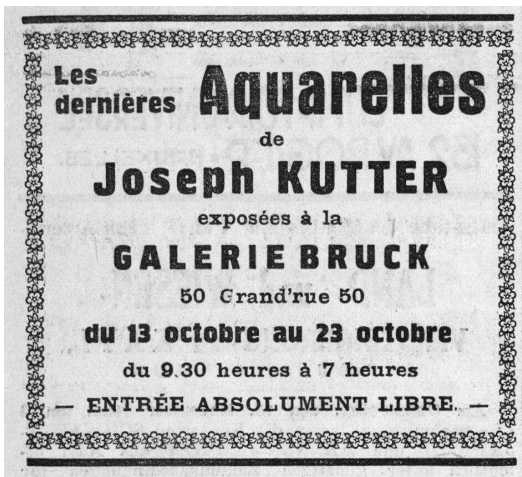


FIG. 13: Galerie Bruck, annonce de l'exposition *Les dernières Aquarelles de Joseph Kutter* dans *l'Escher Tageblatt* du 20 octobre 1934.

Peu de temps après, deux autres galeries – les Galeries Menn et Bradtké – ouvriront leurs portes dans le quartier de la gare, avec cette fois des buts commerciaux beaucoup plus ambitieux. Et Batty Weber de rappeler que c'est bien la Grand-rue et non le quartier de la gare – là où se situeront ces deux nouvelles galeries – qui reste pourtant l'artère de la vie culturelle dans la capitale (cf. *ibid.*).



FIG. 14: Annonce de l'ouverture du Magasin d'objets d'art François Menn, avenue de la Liberté, Luxembourg, dans le *Luxemburger Wort* du 9 novembre 1929.

Chronologiquement, la galerie qui allait voir le jour un an après l'ouverture de la Galerie Bruck est celle de François Menn (1878-1940). On ne la connaît plus guère de nos jours, car comme c'est souvent le cas, certains établissements ne laissent que peu de traces quand il n'y a pas de successeurs qui prennent la relève. C'est donc vers la presse écrite qu'il faudra se tourner si l'on souhaite recueillir quelques informations à ce sujet (Fig. 14).

Voyant qu'une exposition de tableaux d'artistes luxembourgeois ou étrangers suscitait un vif intérêt auprès des amateurs d'art du grand-duché, François Menn, photographe et vitrier, auparavant associé de Jacques Bradtké à la Manufacture Nationale de Glaces, décida d'aménager à la fin de l'année 1929 un espace réservé à l'accrochage d'œuvres d'art dans son nouveau commerce qu'il venait d'ouvrir au n° 7, avenue de la Liberté : « In der Freiheitsavenue hat Herr F. Menn neben seinem Kristall- und Porzellanwarengeschäft eine permanente Kunstgalerie eröffnet, in welcher das kunstliebende Publikum das ganze Jahr hindurch Werke unserer Luxemburger Künstler in sehr geschmackvollen Kabinen ausgestellt sehen kann » (S.a. 1929c, 4).

On a déjà dit que l'avantage pour l'artiste de pouvoir exposer ses peintures dans une « galerie » – ou du moins dans un espace

spécialement aménagé pour accueillir des expositions – était, à côté d'une plus grande visibilité, l'opportunité de pouvoir proposer à la vente un nombre d'œuvres plus important qu'au Salon annuel du Cercle Artistique: « Dieses Vorgehen erlaubt den Kunstliebhabern, unsere Künstler einzeln an der Hand einer größeren Anzahl Werke kennen zu lernen, als dies in den großen Ausstellungen der Fall ist. » (S.a. 1930b)

Si nous ajoutons à cela que les objets que François Menn vendait dans son magasin – porcelaine de Limoges, cristal Val Saint Lambert, etc. – s'adressaient à une bourgeoisie aisée qui pouvait aussi être ciblée comme des acquéreurs potentiels d'œuvres d'art, on en déduit aisément que cette galerie se différenciait à bien des égards de celle d'un Paul Bruck dont la clientèle se trouvait en premier lieu parmi l'élite cultivée du pays. L'ouverture de la Galerie Menn est vivement saluée par Batty Weber dans son *Abreisßkalender* : « Die Freiheitsavenue hat durch die Galerie Menn eine neue Anziehung erhalten, die dem ganzen Viertel zugute kommt. » (AK 14 mars 1930)

Aussi les expositions d'artistes luxembourgeois se multiplient-elles chez Menn – Felix Glatz (1894-1953) et Will Kessler (1899-1983) en 1929, Pierre Blanc et Paul Wigreux (1880-1960) en 1930, 1931 et 1932, Jean Schaack suivi de Nico Klopp en 1931. Mais le changement le plus ostentatoire aux yeux du public devait être ce nouveau phénomène des vernissages déjà assez mondains pour l'époque dans une petite capitale comme Luxembourg : la plupart du temps, à l'occasion de l'ouverture d'une exposition d'un artiste français – Joseph-Félix Bouchor (1853-1937) en 1930 et 1931 – ou belge – Léon Tombu (1866-1958) en 1930 et 1931, Paul Cauchie (1875-1952) en 1930 – c'est l'ambassadeur du pays lui-même qui se déplaçait pour l'inauguration officielle. Un exemple suffira pour illustrer cet afflux de personnalités lors d'un vernissage chez Menn :

« L'ouverture de l'exposition des œuvres du peintre belge Léon Tombu en la Galerie Menn a été faite hier jeudi à 14 heures par S.E.M. Nieuvenhuys, ministre de Belgique, en présence de S.E.M. Bech, Ministre d'État et président du Gouvernement, S.E.M. de Carbonnel, Ministre de France, M. Diderich, Bourgmestre de la ville de Luxembourg, le Lieutenant-Général Keucker de Watlet,

président de l'Union belge, M. Knapkens, secrétaire de l'Union belge et de plusieurs personnalités. » (S.a. 1930a)

Si Batty Weber ne cesse de mettre en garde les amateurs d'art de se méfier des tableaux de mauvaise facture de peinturlureurs étrangers qui ne pensent qu'à exploiter la naïveté des acheteurs, il n'en est pas moins vrai que la présence de personnalités officielles au moment du vernissage pouvait avoir un impact sur la manière dont il jugeait la notoriété d'un artiste :

« Es kommt leider noch immer, und noch immer zu oft vor, daß eine Wanderausstellung von Gemälden zweifelhaften Werts sich auch in Luxemburg auftut. Kunstverständnis und eine geschwollene Geldtasche sind Zustände, die sich zuweilen, aber noch lange nicht immer in einer und derselben Person begegnen. [...] Auf diese zweite Kategorie spekulieren die Massenproduzenten, deren Pinsel schon ganz von allein über die Leinwand laufen und die einen norwegischen Fjord genau so malen, wie eine Bucht am Morbihan [...] Und gegen den Wettbewerb dieser Geschäftskünstler sind wir unsere einheimischen, aufrichtig strebenden Künstler zu schützen verpflichtet.

Dieselbe Pflicht aber hat die Presse, die Gefahr einer künstlerischen Inzucht bekämpfen zu helfen und solchen Ausländern Anerkennung zu verschaffen, von denen unsere kunstbeflissenen Landsleute Anregung empfangen können.

Ein solcher ist Felix Bouchor. Nicht nur weil sich um ihn der französische Gesandte bemüht, obgleich diese Tatsache sicher schon einen Wertmesser bedeutet. Sondern weil sein Werk für ihn spricht. » (AK 14 mars 1930)

Or, si Bouchor, d'abord auteur d'œuvres orientalistes, puis de paysages, de portraits et de scènes militaires, est un peintre français qui jouit à cette époque d'une solide réputation, la plupart du temps Batty Weber se montre agacé devant l'invasion des artistes étrangers dans lesquels il voit une concurrence déloyale vis-à-vis des peintres et sculpteurs luxembourgeois :

« Heute morgen erhalte ich schon wieder von einem ausländischen Maler eine Einladung, die Ausstellung seiner Werke in der Galerie Menn zu besuchen.

Gegen dieses Bombardement des inländischen Kunstmarktes von außen her lässt sich praktisch nichts machen. Aber die Indolenz unserer Maler, die nicht schon längst in einen frisch-fromm-fröhlichen Konkurrenzkampf eingetreten sind, artet nachgerade in Verzicht aus. [...] Sie sollten endlich einmal energisch an die Ausführung des lang gehegten Projektes einer dauernd geöffneten Sammelausstellung ihrer Werke herangehen. Wenn sich das Ausland so konsequent auf den kleinen luxemburger Markt wirft, so ist das für unsere Künstler eine nahezu vernichtende Konkurrenz. Die Ausländer mögen kommen, aber die Unsrigen müßten sich rüsten, von der zu erwartenden Popularisierung der Kunst mit Vorteil zu ziehen. » (AK 13 novembre 1930)

Quand François Menn déménagera en octobre 1932 dans la rue Philippe II (s.a. 1932), il semble – du moins si l'on se réfère de nouveau aux informations fournies par la presse écrite – que ces manifestations mondaines aient cessé, bien que des expositions d'artistes luxembourgeois – Prosper Friob (1902-1995) en 1933, Josy Meyers (1902-1970) puis Harry Rabinger en 1934, Lily Unden (1908-1989) en 1935 – y soient encore organisées de temps à autre, mais à des intervalles plus espacés.

Ce retrait progressif de la Galerie Menn du marché de l'art luxembourgeois était sans doute dû, en partie du moins, à l'ouverture d'une autre galerie qui allait lui emboîter le pas, celle de Charles Bradtké. Au milieu des années 1920, après avoir déménagé au n° 5, avenue de la Gare, le jeune verrier Charles Bradtké (1890-1971) (Fig. 15) – suivant en cela l'exemple de certains de ses confrères – commença à présenter dans son local des œuvres d'artistes luxembourgeois et étrangers. Il se rendit vite compte que cette activité pouvait accroître la renommée et le prestige de son commerce, et beaucoup d'œuvres exposées chez lui trouvaient des acquéreurs. C'est ainsi que les linogravures que Nico Klopp avait montrées chez Bradtké à la mi-novembre 1926 seront toutes vendues au bout d'une semaine (cf. s.a.

1926a ; 1926c), ce qui encouragea sans doute le commerçant à organiser dès le mois suivant une nouvelle exposition de tableaux et de gravures du jeune peintre mosellan (cf. s.a. 1926b).



FIG. 15: Charles Bradtké (1890-1971), Photo Moderne, Metz, vers 1920, Collection particulière.

S'apercevant du succès de son concurrent François Menn dans ce domaine, Charles Bradtké décide alors de s'engager lui aussi dans cette voie, mais en surenchérissant, notamment au niveau du prestige de son lieu d'exposition. Au début des années 1930, il charge son beau-frère, Hubert Schumacher,²⁰ un des architectes les plus renommés du pays, d'aménager dans son commerce une salle spécialement dédiée aux expositions d'art. *L'Indépendance Luxembourgeoise* présente ce nouvel espace en des termes très élogieux :

« Tous les amis de l'art salueront vivement cette innovation, d'autant plus méritoire, qu'elle s'est réalisée en temps de crise. Les travaux de construction ont été dirigés par l'architecte M.

²⁰ Hubert Schumacher était le frère de Suzanne Schumacher, épouse de Charles Bradtké.

Schumacher qui a pris exemple sur la fameuse galerie Georges Petit à Paris. La salle (6 x 10 m) reçoit la lumière du jour d'en haut. Aux murs se trouvent des vitrines basses qui recevront les verreries et les œuvres plastiques. Le décor intérieur est élégant et pratique. » (S.a. 1931)

Certes, la nouvelle Galerie Georges Petit, spécialisée dans la diffusion d'œuvres de l'École de Barbizon et des impressionnistes, n'était pas une construction récente – elle avait été inaugurée en 1882 et fermera ses portes en 1933, deux ans après l'ouverture de la Galerie Bradtké. Sa particularité fut de disposer de deux salles d'exposition dont une grande galerie avec un éclairage zénithal qui inspirera Schumacher pour la conception de la galerie de son beau-frère (Fig. 16). On notera pour l'anecdote que l'architecte luxembourgeois avait également créé une carte de visite pliable du magasin dans le style Art déco (Fig. 17a et 17b).²¹



FIG. 16: Hubert Schumacher (1896-1961), La Galerie Charles Bradtké à Luxembourg, Collection particulière.

²¹ Les initiales de Hubert Schumacher (H S) figurent au-dessus du rectangle noir, en bas à gauche, de la carte.

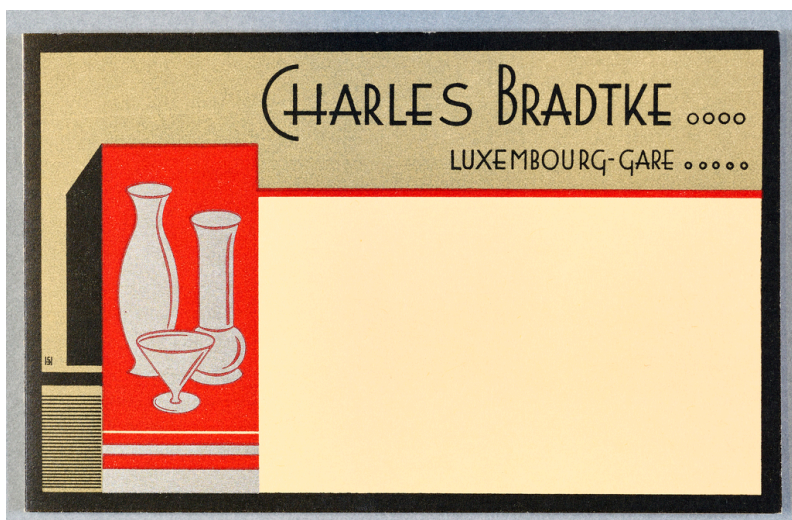


FIG. 17A: Hubert Schumacher (1896-1961), Carte de visite de la Galerie Charles Bradtké à Luxembourg, 7,3 x 11,6 cm, Collection particulière – Photographie : Tom Lucas.

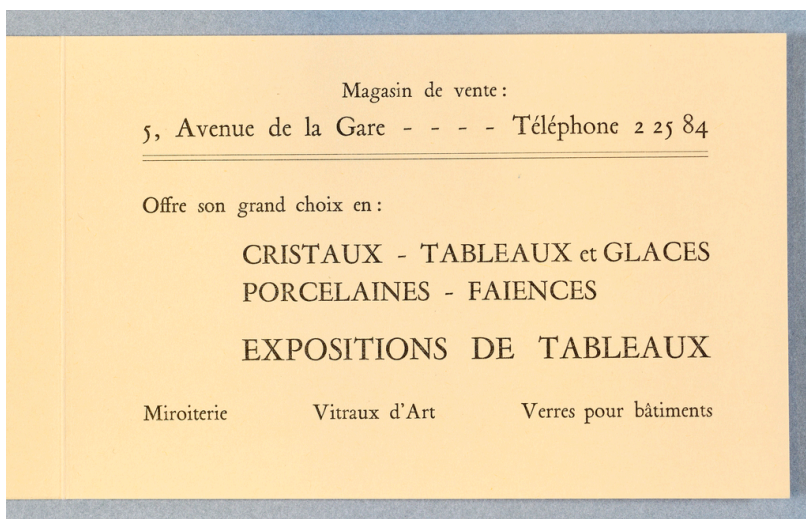


FIG. 17B: Hubert Schumacher (1896-1961), Carte de visite de la Galerie Charles Bradtké à Luxembourg, 7,3 x 11,6 cm, Collection particulière – Photographie : Tom Lucas.

La Galerie Bradtké ouvre ses portes le 1^{er} mars 1931, avec une exposition de peintures de *Jean-Pierre Beckius : Rome et Naples*, réunissant cinquante tableaux que l'artiste avait ramenés d'un séjour de deux ans en Italie (Fig. 18 ; cf. Frieden 1996, 43, 59-64 ; Grawe 2024, 62-83). Batty Weber compte parmi les premiers visiteurs de l'exposition inaugurale et ne manque pas de souligner les mérites de la galerie dont le nouvel espace contribue, selon lui, à assurer le plein succès de cet événement :

« An dem Erfolg der Ausstellung Beckius ist die Firma Bradtké beteiligt, die bei diesem Anlaß ihren neuen, vornehmen und im besten Sinn modernen Ausstellungssaal eröffnet hat. In angenehmen Proportionen entfaltet sich der Raum, der bei Tag durch diskret filtriertes, aber ausgiebiges Oberlicht, sonst durch fein abgetönte künstliche Beleuchtung erhellt ist. » (AK 7 mars 1931)

Et de rappeler une fois de plus les débuts, ô combien modestes, des premières « expositions » artistiques dans la vitrine de Louis Segers à la Belle Époque : « Es ist wirklich ein tüchtiger Schritt vorwärts von den biedermeierlichen Tagen an, wo die einzige Kunst-Galerie von Luxemburg das Schaufenster des Herrn Louis Segers in der Arsenalstraße war. » (ibid.)

Signalons encore deux autres « galeries » qui verront le jour dans la seconde moitié des années 1930 : d'abord la Galerie Blau, au n° 6, rue Chimay, dont le propriétaire fut le vitrier Pierre Blau (1896-1956) ; elle ne semble avoir eu qu'une activité limitée au printemps 1937, et Batty Weber ne la mentionne pas non plus dans son *Abreißkalender* ; ensuite la Galerie Beffa, au n° 6, rue Louvigny, du vitrier Joseph Beffa (1912-1988), dont les manifestations sont attestées dans la presse écrite à partir du quatrième trimestre de la même année. En novembre 1938, elle organisa une exposition de peintures de Jean-Pierre Lamboray (cf. s.a. 1938), suivie au mois de décembre de la présentation d'une quarantaine de tableaux du jeune Prosper Friob (cf. [M.G.] 1938). Batty Weber en fait l'éloge dans son éphéméride, il se montre un fervent admirateur des paysages de Lamboray, mais aussi de la Galerie Beffa qu'il considère comme un véritable enrichissement culturel du centre-ville :



FIG. 18: Jean-Pierre Beckius (1899-1946), *Vue de Naples*, huile sur toile, 50 x 70 cm, 1930, Collection MNAHA – Photographie : Tom Lucas.

« Von heute ab wird die Louvignystraße wochenlang eine der populärsten Straßen der Stadt Luxemburg sein.

Dies wird sie nicht ihrem Taufpaten, dem berühmten Feldherrn Louvigny, verdanken, sondern einem Zeitgenossen von heute. Und nicht seinen Kanonen und Bataillonen, sondern seinem Pinsel und seiner Palette.

Denn es wird sich das Willkommene ereignen, daß auch ein luxemburger Maler wieder seine Werke in Luxemburg ausstellt. Und diesmal ausnahmsweise in dem Hause Beffa, dessen Schild die ganze Louvignystraße entlang strahlt.

Wer öfters durch diese Straße zu gehen pflegt, bleibt nicht selten vor dem Schaufenster Beffa stehen und sieht sich die Bilder an, die dort eingerahmt wurden. Er erlebt dabei oft angenehme Überraschungen. » (AK 19 novembre 1938)

L'art comme patrimoine national

Il est intéressant de noter que des portraits de Batty Weber ont été réalisés à la fois par des artistes de la nouvelle génération – comme cette linogravure de Jean Schaack qui date de 1930 (Fig. 19) – que par ceux qui participent aux expositions du Cercle Artistique – tel ce buste en plâtre (Fig. 20) que le sculpteur allemand Cipri Adolf Bermann (1862-1947) présenta au Salon annuel de 1933. Pierre Blanc fera lui aussi un dernier portrait de son ami en 1936 (Fig. 21).

Batty Weber a, tout au long de ses nombreux *Abreißkalender*, plaidé pour que les autorités mettent à la disposition du Cercle Artistique de Luxembourg un local qui allait pouvoir accueillir une galerie d'art regroupant les artistes les plus importants du grand-duché depuis le début du XIXe siècle jusqu'à son époque, de même que pour la création d'un musée national par l'État et d'un musée Pescatore par la Ville de Luxembourg. Il regrettait, sa vie durant, l'éternel substitut des devantures des vitriers qui, pendant la première moitié du XXe siècle, continuaient de faire office de « musée » dans la capitale :



FIG. 19: Jean Schaack, Portrait de Batty Weber, linogravure, 1930 (MNAHA).

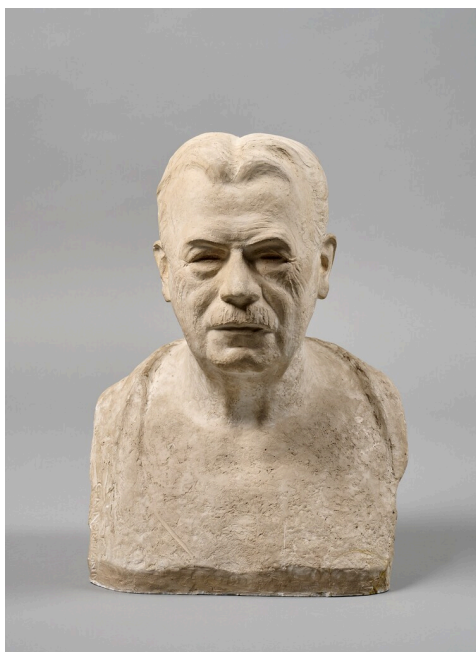


FIG. 20: Cipri Adolf Bermann (1862-1947), *Portrait de Batty Weber*, plâtre, 49,5 x 33,5 x 24 cm, v. 1933, Collection MNAHA - Photographie Tom Lucas.



FIG. 21: Pierre Blanc (1872-1946), *Portrait de Batty Weber*, eau-forte, 31,5 x 23,7 cm, 27/1/1936, Collection MNAHA - Photographie Tom Lucas.

« Trotzdem wir im Pescatore-Museum eine wertvolle Bildergalerie besitzen, sind wir für die künstlerische Erziehung und Geschmacksbildung der Massen auf ein paar Schaufenster angewiesen, weil der Weg zum Museum immer noch ein Umweg ist.

Dieser Schaufenster-Notbehelf erweist sich grade in diesen Tagen als fruchtbar, indem er Anlaß zu lehrreichen Vergleichen gibt. »
(AK 23 mai 1928)

Après avoir décrit les œuvres exposées chez Wierschem et les reproductions de *L'Illustration* présentées chez Kraus, il conclut : « Aber, wie gesagt, in diesen Tagen müssen Wierschem und Kraus unser Pescatore, unser Louvre, unser Prado, unsere Pinakothek, kurzum, unsere Bildergalerie, sein. Wie lange noch? » (ibid.)

Depuis sa création, le Cercle Artistique nourrissait en effet l'ambition de pouvoir disposer d'un local qui allait lui permettre d'exposer d'une manière permanente une sélection des artistes du pays depuis le temps de Jean-Baptiste Fresez jusqu'à l'époque contemporaine. Cette idée d'une « galerie d'art » gérée par l'association des artistes luxembourgeois n'avait pas été vraiment abandonnée, mais le projet sommeillait depuis belle lurette en raison des lourdeurs d'une administration pour laquelle les arts plastiques n'avaient jamais été une priorité nationale. En 1923, déjà, Batty Weber avait écrit :

« Es gab eine Zeit, vor dem Krieg, wo der Kunstverein den Traum von einem eigenen Heim mit Dauerausstellungsraum träumen durfte, zu dem er sich die Mittel zusammensparen könnte.

Diese Felle sind ihm leider fortgeschwommen. Es müßte denn sein, daß ein Mäcen ihn für eine halbe Million in sein Testament setzte. » (AK 8 juillet 1923)

Au moment des débats houleux qui secouent la vie artistique locale suite à la Sécession des jeunes, Batty Weber en appelle de nouveau aux autorités en prenant comme exemple l'ouverture du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles en 1928 :

« Unser Kunstverein hatte während seines goldenen Zeitalters einmal den kühnen Gedanken gefaßt, sich ein eigenes Heim zu schaffen, das für unsere Verhältnisse im Keim das dargestellt hätte, was die neuen Brüsseler Kunsthallen sein werden. Aber nicht einmal dieser bescheidene Traum konnte bis jetzt seiner Erfüllung merklich näher gebracht werden. » (AK 16 mars 1928)

L'idée de préserver et de remémorer au public l'art du passé est pour lui une nécessité absolue si l'on veut que la sensibilité culturelle se développe au sein de la population :

« Die Gegenwart lebt trotz aller Ismen doch immer noch von der Vergangenheit. Und darum wäre es zum Beispiel für den Luxemburger Kunstverein eine interessante und dankbare Aufgabe, einen alten Meister wie Franz Heldenstein den Heutigen wieder näher zu bringen. Es ließe sich zweifellos das Material für eine stattliche Ausstellung zusammenbringen. » (AK 10 décembre 1937)

Après avoir cité également le nom de Ferdinand d'Huart, il ajoute :

« Also schon d'Huart und Heldenstein.

Natürlich dann auch Franz Seimetz. Und Frau Gläsener-Hartmann. Und sicher noch andere, die ich vergesse. Es gäbe eine prächtige Sammlung von Porträts, Blumen und Landschaften.

Und die andern, die vor nahezu einem Menschenalter in Fenny d'Huarts Fußstapfen traten, dürften nicht zu kurz kommen: Pierre Blanc, Kurth, Guido Oppenheim. Man müßte aus Privatbesitz ihr Bestes zusammentragen. Bilder, die sie noch vor der letzten Jahrhundertwende gemalt haben und vor denen die Beschauer überrascht Halt machen würden: Wie! Hat der so was gemalt! Ich dachte, er ginge ganz in den Blumen, ganz in der Landschaft auf, und da hängt von ihm ein Porträt, das soll ihm heute einer nachmachen! [...] Wäre eine solche Ausstellung nicht eine wertvolle Stärkung unseres Kulturbewußtseins, unserer Überzeugung, daß wir nicht alles vom Ausland zu borgen brauchen? » (ibid.)

Batty Weber a toujours porté en grand estime les artistes luxembourgeois de la première génération, c'est-à-dire ceux nés entre 1800 et 1826, ou du moins il leur concède qu'ils ont créé des œuvres qui font désormais partie des richesses patrimoniales du pays. Dans un de ses *Abreißkalender* de 1928, il écrit notamment :

« Du, geneigter Leser, weißt, daß heute ein Bild von einem der alten Luxemburger, wie Kirsch, Sinner, Sturm, Brandenburg, Fresez, Liez usw. größeren, viel größeren Wert hat, als selbst ein rein künstlerisch gleichwertiges Bild eines Ausländers. Selbst wenn die Bilder unserer Landsleute mit der Zeit in der internationalen Masse untergehen, so behalten sie für Luxemburg zum mindesten einen Pietätswert. » (AK 5 décembre 1928)

Il n'arrive pas à nous cacher son immense inquiétude que, malgré ce côté provincial qui nous fait apprécier nos artistes sans trop nous soucier du sort futur de leurs œuvres, toute cette production locale ne finisse un jour par disparaître : « Woran werden sich über hundertfünfzig und zweihundert Jahre die Luxemburger freuen, wenn sie die Kunstschatze betrachten, die in unserer Zeit die Heimat hervorgebracht hat? Wo werden noch Bilder hängen von Sinner, d'Huart, Seimetz, Oppenheim, um nur die alten und ältesten zu nennen? » (AK 30 octobre 1935)

Et si l'on souhaite éditer un ouvrage qui se propose de décrire tous les aspects du Grand-Duché de Luxembourg et qui pourrait s'adresser à la fois à nos concitoyens et aux lecteurs étrangers, un chapitre sur l'histoire de l'art de notre pays s'imposerait tout naturellement : « Da wäre zum Beispiel an das Kunstleben in Luxemburg und an die alten luxemburger Maler Kirsch, Sinner, Fresez, Liez, de Pidoll, Seimetz, Fenny d'Huart, Frau Gläser-Hartmann, Strock, Michel Engels u.a.d. zu erinnern. » (AK 7 janvier 1939)

Cet enthousiasme ne fut toutefois pas partagé en son temps par Michel Engels, qui en 1896 déjà se montrait beaucoup plus réservé vis-à-vis de certains de ces « précurseurs », en déplorant notamment qu'ils n'aient pas tous eu l'opportunité de montrer leurs œuvres dans des expositions communes et de pouvoir ainsi les comparer à celles de leurs confrères

tout en encourageant en même temps le jugement de leurs contemporains. Michel Engels écrit notamment :

« So klein Luxemburg auch ist, so besaß es doch, wenigstens in unserem Jahrhundert, genügend künstlerische Kräfte, denen ein Zusammengehen äußerst nützlich gewesen wäre.

Papa Fresez, ein tüchtiger Landschaftler, hätte sicherlich bei seinem anerkannten Talente seinen vielen, nur mäßig gut gemalten Porträts bessere malerische Eigenschaften beigelegt, als diese Bilder thatsächlich besitzen, wenn er sie in einer Ausstellung neben ähnlichen Werken von anderer Hand aufzustellen gezwungen gewesen wäre. Brandebourg war ein ebenso tüchtiger Kolorist wie Zeichner; seine akademischen Studentafeln in Öl waren mitunter koloristische Meisterwerke, aber er wurde wenig als Porträtist in der Öltechnik bekannt, da Fresez die Moderichtung beherrschte. So blieb Brandebourg vielfach verkannt, und eine Ausstellung wäre ihm von höchstem Nutzen gewesen. Liez versuchte sich auf dem gesammten künstlerischem Gebiete: er war Bildhauer, Architekt, Maler, Zeichner, Kupferstecher, Lithograph, Photograph u.s.w., aber diese Vielseitigkeit führte zu einer Verflachung, der er nur durch die öffentliche Kritik, die eine Ausstellung mit sich bringt, zu entgehen gewußt hätte. Sinner war ein glänzender Karrikaturist, der als solcher eminente öffentliche Erfolge zu verzeichnen gehabt hätte, hätte er leider nicht vorgezogen, viele schlechte Ölbilder zu malen, über deren zweifelhaften Wert ihm erst eine Ausstellung die Augen geöffnet hätten. » (Engels 1896, 291)

L'avis de Michel Engels sur la valeur des œuvres luxembourgeoises de cette première génération ne rejoint donc pas forcément celui de Batty Weber, ce dernier se désolant plutôt du désintéret et de l'inaction de l'État et de la municipalité en matière de création de musées et notamment de la mise en valeur des artistes du XIXe siècle qu'il ne cesse de vilipender dans ses chroniques. Ainsi, en 1925, il écrit, avec son sarcasme coutumier :

« Daß Staat und Gemeinde als Wirtschaftler Stümper sind, ergibt sich am deutlichsten daraus, daß sie nie zur richtigen Zeit und am

richtigen Ort zu bauen wissen. Was bräuchten wir nicht alles an öffentlichen Gebäuden! Eine städtische Klinik, ein Justizgebäude, ein Museum, ein Theater, ein Seminar, eine Normalschule, eine gedeckte Markthalle usw. usw. Jahraus jahrein wird davon geredet, aber gebaut wird gar nichts. Einmal haben sie sich dazu aufgeschwungen, ein Mädchenlyzeum zu bauen, und heute sind sie darüber so erschrocken, daß es keiner will gewesen sein. » (AK 30 octobre 1925)

Aussi n'est-ce point étonnant qu'il participera le 25 février 1926 à une réunion d'un comité provisoire qui allait arriver à la conclusion « que seule la création d'une Société des Amis des Musées, résolue à intervenir auprès des facteurs intéressés, en particulier auprès des pouvoirs publics, pouvait amener un changement décisif ». (S.a. 1928, 3) Deux mois plus tard, le 24 avril 1926²² fut fondée la *Société des Amis des Musées du Grand-Duché de Luxembourg*. L'avocat et député Joseph Bech – qui sera ministre d'État et président du gouvernement moins de trois mois plus tard²³ – assumait les fonctions de président, Batty Weber figura dès les débuts parmi les huit membres du comité, avant d'être nommé en 1929 – à côté de Pierre Blanc – vice-président du comité effectif, rebaptisé « conseil d'administration » en 1937.

Dans l'*Annuaire* de la société qui paraîtra après la guerre, Joseph Tockert consacra à Batty Weber un nécrologue élogieux qu'il terminera par ces phrases comme preuve du dévouement du journaliste et homme de lettres à la cause de la création d'un musée national dans la capitale :

22 « L'assemblée constitutive de la société eut lieu dans le « Ratskeller » du Cercle Municipal le 24 avril 1926, sous la présidence de M. Bech. » (S.a. 1928, 4) Batty Weber indique également la date et l'heure précises de cette réunion (10 heures du soir) au début de son *Abreißkalender* du 28 avril 1926.

23 Joseph Bech (parti de la droite) continua d'assumer les fonctions de président de la *Société des Amis des Musées* pendant ses fonctions ministérielles successives. Il fut Ministre d'État, Président du gouvernement, Directeur général des Affaires étrangères, de l'Instruction publique et de l'Agriculture du 15 juillet 1926 au 11 avril 1932, puis de nouveau du 11 avril 1932 au 24 décembre 1936 et du 24 décembre 1936 au 5 novembre 1937. Il fut ensuite, dans le gouvernement Pierre Dupong, Ministre des Affaires étrangères (Viticulture, Arts et Sciences) du 5 novembre 1937 au 7 février 1938 puis – toujours dans les gouvernements Pierre Dupong – ministre de l'Intérieur du 7 février 1938 au 6 avril 1940 et du 6 avril 1940 au 10 mai 1940.

« Il a rarement manqué à une séance de notre Conseil ni à une manifestation publique de notre Société. La culture des beaux-arts, comme celle des sciences du passé et des sciences naturelles lui était chère, à côté de la culture littéraire. Nous sommes d'avis, avec lui, qu'elles se tiennent et s'entr'aident ! » (T[lockert] 1949a, 107)

Si le projet de la création d'un musée national germa depuis longtemps dans les têtes pensantes du pays, ce n'est qu'en 1922 que l'État acheta la maison Collart-de Scherff au Marché-aux-Poissons, dans le but de la transformer en un musée qui allait abriter en premier lieu les collections de la Section historique de l'Institut Grand-Ducal. Les travaux de transformation, sous la direction de l'architecte de l'État Paul Wigreux (1880-1960), traînent pourtant au point d'exaspérer les amateurs d'art et d'histoire, dont Batty Weber se fait à maintes reprises le porte-parole, considérant cette question comme un devoir national qui allait dans le sens d'une justification de la raison d'être et du statut d'un pays souverain et indépendant :

« Museum ist Trumpf !

Wir hatten von jeher hier in Luxemburg sogenannte Fragen, die sich wie gutmelkende Prozesse durch Jahrzehnte hinzogen, um endlich doch noch ihre Lösung zu finden oder aber im Sande behördlicher Teilnahmslosigkeit, oft geradezu Feindseligkeit zu versickern. [...] Eine dieser Fragen ist die nach der endgültigen Regelung der Verhältnisse, die sich um den Komplex « Museum » hier entwickelt haben. [...] Wir sind heute wirtschaftlich und sozial soweit organisiert, dass wir endlich an die Erfüllung von Pflichten denken sollten, deren Nichterfüllung Zweifel an unserer vollen Daseinsberechtigung wecken müssen. » (AK 6 mars 1929)

Au début, Batty Weber se montre plutôt optimiste quant à l'avancement des travaux, en imaginant même l'existence d'un lien entre la création de la Société des Amis des Musées et la mise en route rapide de la conversion de l'édifice Collart-de Scherff en un lieu de conservation et d'exposition des œuvres du patrimoine national :

« Kaum waren die Museumsfreunde seit Jahr und Tag am Werk, so geriet die Frage des Landesmuseumsbaues, die schon zu den

ehrwürdigsten Ladenhütern unseres Kulturmagazinchens gehörte, in lebendigen Fluß, und heute wächst zwischen weitläufigen Baugerüsten das neue Museum nach den trefflichen Plänen des hingebenden Staatsarchitekten Paul Wigreux seiner hoffentlich baldigen Vollendung entgegen. » (AK 20 avril 1930)

Près de cinq ans plus tard, face au retard accumulé du chantier, il se montre désabusé, avec toujours cette moquerie ironique qui caractérise son style de chroniqueur :

« Eine indiskrete Leserin fragt, wann denn endlich das Museum fertig wird.

Welches Museum, Verehrteste? Ich weiß von keinem Museum. Wie kämen wir zu einem Museum? Wir bauen Schulen, Kirchen, Bierpaläste und andere nützliche Gebäude, aber wo denken Sie hin! Für etwas wie ein Museum, oder ein Theater und dergleichen idealistische Spielereien, da haben wir praktische Luxemburger doch kein Interesse und kein Geld. Also was meinen Sie mit diesem sagenhaften Museum? » (AK 10 décembre 1933)

Il essayera même de rallier les femmes à son « combat », avec un ton légèrement condescendant dans ses propos envers la gent féminine usuel à l'époque de la part d'un mandarin de trois quarts de siècle, avançant comme argument qu'en tant que jeunes filles elles devaient toutes avoir cet indéniable instinct de garder dans un tiroir, une boîte ou une corbeille des accessoires de leurs poupées comme des objets particulièrement précieux et dignes d'être conservés, ce qui les prédestinait tout naturellement à s'engager en faveur de la création d'un musée :

« Bisher waren es nur Männer, die sich an den Museumskarren gespannt hatten. Wie wäre es, wenn der Verein der Museumsfreunde auch ein Verein der Museumsfreundinnen würde ? [...]

Dieser Instinkt des Sammeln und Aufbewahrens müßte in uns allen wirken, wenn es sich darum handelt, für die Überbleibsel

unserer Vorwelt ein Museum zu bauen. Wie denken Sie darüber, meine Damen ? » (AK 1^{er} juin 1935)

Batty Weber verra certes l'achèvement du musée en 1939 à l'occasion de la commémoration du centenaire de l'indépendance du pays, mais n'assistera pas à son inauguration officielle qui n'aura lieu qu'au lendemain de la guerre, quelques années après son décès.

Une autre préoccupation qui ne cessait de le hanter fut la manière dont la municipalité s'occupait de la collection d'œuvres d'art que le banquier et fabricant de tabacs Jean-Pierre Pescatore (1793-1855), né à Luxembourg mais qui avait fini par s'installer à Paris et acquérir la nationalité française, avait en 1853 léguée par testament à sa ville natale. Vingt ans plus tard, la collection est exposée « provisoirement » dans la grande salle du premier étage de l'hôtel de ville. En 1921 – à ce moment-là, la situation n'a pas avancé d'un cran depuis un demi-siècle – Batty Weber s'en prend vertement à la mairie et décrit l'accès pavé d'embûches avant de pouvoir pénétrer dans la salle du trésor, dans son style habituel doté d'un sarcasme à peine voilé :

« Ein Verbrechen an der Bevölkerung aber ist es – ein Dauerverbrechen – daß dieses Museum bis auf den heutigen Tag keine absolut öffentliche Angelegenheit geworden ist. Es ist – als Provisorium ! – zwar einigermaßen anständig untergebracht – wenn auch unter mangelhaften Raum- und Lichtverhältnissen – es steht auch in der Stadthaushalle angeschrieben, daß man sich wegen Besichtigung an den Pförtner zu wenden hat, Frl. Prinz macht ferner einen liebenswürdigen und sachkundigen Führer durch die Galerie – aber das genügt nicht. » (AK 4 mai 1921)

Batty Weber regrette également que la municipalité ait omis de continuer à compléter la collection Pescatore en achetant par exemple tous les cinq ans une œuvre d'art de valeur qui aurait permis au public de se rendre compte de l'évolution de l'art depuis la mort du donateur : « Und die Stadt hätte bewiesen, daß sie die Absicht des Stifters verstanden hat und willens ist, sich dafür dankbar zu erweisen. Sie hat es nicht getan und hat sich damit gelinde gesagt blamiert. » (ibid.)

Bien plus tard, en 1937, aucun progrès à l'horizon, les conditions semblent même avoir empiré, car les œuvres sont désormais inaccessibles au public :

« Und nun noch ein Wort von dem Pescatoremuseum, das für ganze Generationen schon fast zur Legende geworden ist. Daß es besteht, weiß man heute vielleicht noch, aber wo ? Wo hängen – nein, wo liegen all diese Bilder, die ein kunstverständiger Luxemburger einst für schweres Geld erworben und der Stadt Luxemburg geschenkt hat ? Wäre es denn nicht möglich und angebracht, alle diese Bilder, deren Wert heute weit in die Hunderttausende geht, einmal, wenn auch nur vorübergehend öffentlich auszustellen, nachzuweisen, daß die Sammlung in ihrer Vollständigkeit noch dem doch sicher vorhandenen Verzeichnis entspricht.

Es sollte doch endlich Schluß gemacht werden mit dem Schlendrian, der mit allerhand kostbaren Werten bei uns Schindluder spielt. » (AK 10 décembre 1937)

L'ouverture officielle de la Galerie Municipale de Peinture, dite Musée Jean-Pierre Pescatore, n'aura finalement lieu que le 23 décembre 1959, à la Villa Vauban, avenue de l'Arsenal, une vingtaine d'années après le décès de Batty Weber !²⁴

En 1935, dans un article du journal *Die Tribüne* dont l'éditeur est Frantz Clément, Paul Biermann remet en cause la vue de Weber sur ce que celui-ci considère comme représentatif de la culture du bas peuple. Bien qu'il se réfère dans ce texte essentiellement à la langue – ou, comme on l'appelait à l'époque, au dialecte – cette critique pourrait s'appliquer également au rôle et à l'importance que Weber pouvait attacher à un art « national » :

« Herr Batty Weber möchte den Begriff Kultur auf die < unverdorbene >, von des Gedankens Blässe nicht angehauchte Schicht der Ungebildeten beschränken. Kultur scheint für ihn

²⁴ Communiqué publié dans le *Luxemburger Wort* (cf. s.a. 1959).

zusammenzufallen mit Volkscharakter. Scharf abtrennen von diesem Qualitativen, Farbigen, Sinnfälligen möchte er die Gebildetenschicht, die mehr das Quantitative, Abstrakte verkörpert, ‹ mit Büchern, Intellektualismus und nur mit diesen zusammenhängt ›. [...]

Wenn aber trotzdem diese Armut und Beschränktheit Kultur heißen soll, dann können wir mit demselben Recht von Trierer, Saarbrückener, Metzger, aber auch von Hottentotten- und Buschmännerkultur sprechen. Und diese unsere Kultur kann doch wirklich nicht ausreichen, um das ‹ Mir welle bleiwe wat mir sin ›, um unsere Selbständigkeit zu rechtfertigen. Gerade mit solcher Selbstgenügsamkeit laufen wir wohl am meisten Gefahr, ‹ den Ast abzusägen, auf dem wir sitzen ›. » (Biermann 1935, 5)

Biermann réfute tout autant la position de Joseph Hansen, qui se rallie comme les Français à l'avis qu'il n'y aurait qu'une seule culture, une culture humaniste, universelle.

Joseph-Émile Muller aura lui aussi un point de vue radicalement opposé à celui de Batty Weber, quand il écrira en 1939 qu'un musée des beaux-arts à Luxembourg doit se montrer très sélectif et ne pas accueillir l'ensemble de ses artistes autochtones. Pour Muller, l'acquisition d'œuvres d'art par l'État représente en outre un bon investissement financier :

« Selbstverständlich gilt dies nur für die guten Bilder, die echten Kunstwerke. Deshalb darf man nur solche anschaffen. Praktisch heißt das: unser Museum muß vorwiegend ausländische Malerei enthalten, große Franzosen, große Belgier usw. Luxemburger dürfen nur hinein, wenn sie den Vergleich mit diesen internationalen Größen aushalten. Das ist als unabänderliche Bedingung anzuerkennen. Bloß dann bringt nämlich das Geld, das man ins Museum steckt, Früchte. Bloß dann geht von unserm Museum eine kulturelle Wirkung aus. Bloß dann kann auch unser Museum die Luxemburger Kunst verbessern. Wer aber glauben sollte, unser Publikum wäre hiermit nicht einverstanden, es würde die entschieden moderne Malerei ablehnen, den erinnere ich an den außerordentlichen Erfolg der Ausstellung moderner

französischer Malerei, die vor zwei Jahren hier vom
Volksbildungsverein veranstaltet wurde. » (Muller 1939)

Or, c'est justement cette exposition française de 1937 qui montrera à quel point les œuvres les plus récentes qui y avaient été sélectionnées étaient dues à des artistes qui allaient par la suite presque tous tomber dans l'oubli !

Quant aux peintres et sculpteurs luxembourgeois du XIXe siècle, ils attendent toujours un historien de l'art qui se penchera enfin sur eux et essaiera de dénicher leurs œuvres peu connues et éparpillées dans des collections privées !

Les monuments dans la capitale

Batty Weber a amplement décrit les principaux monuments qui avaient été édifiés de son vivant dans la capitale luxembourgeoise. Il a vu leur installation dans l'espace public, a parfois assisté à leur genèse, et fut toujours présent au moment de la cérémonie d'inauguration. Il nourrissait une sorte de relation d'amour-haine avec certains de ces ouvrages dont il ne manquait pas de soulever les défauts et de dénoncer le chamaillis au moment de leur conception.

Le premier en date de ces monuments est celui commémorant la princesse Amélie de Saxe-Weimar-Eisenach, dont l'inauguration eut lieu le 30 octobre 1876 et à laquelle le chroniqueur avait participé en tant que jeune élève. Pour lui, la décision d'ériger une statue à cet endroit du parc municipal n'était aucunement motivée par le besoin de commémorer une personnalité importante de notre histoire, et ne représentait rien d'autre qu'un simple souci de décoration né de la frustration qu'après le démantèlement des ouvrages de fortification, la ville ne pouvait se prévaloir d'aucun monument public comme témoin de l'indépendance du pays :

« Es ist um dies Denkmal eine eigene Sache. Ich bin überzeugt, es ist sozusagen einem Möblierungsbedürfnis entsprungen. Die Stadtwälle waren gesprengt, Luxemburg war eine offene Stadt

geworden. Es war bei seiner Ausgehoilette. Herr André aus Paris war damit beschäftigt, ihm aus den Resten der alten Festung einen koketten Anzug zurechtzuschneiden, und das Ganze ließ sich nicht übel an. Die Leute, die sich damals berufen fühlten, für Schönheit in unserm Städtebild zu sorgen, fanden, daß vor allen Dingen ein Denkmal hineingehörte. Überall sonst waren in allen Städten, die sich respektierten, Denkmäler in angemessenen Abständen über das Stadtgebiet verteilt. Wir waren eine Hauptstadt, die Hauptstadt eines freien Landes, und wir hatten nicht ein einziges Denkmal.

Dem Mangel musste abgeholfen werden. Die Schwierigkeit war die, eine geeignete Persönlichkeit zu finden, die in Marmor oder Bronze verewigt werden konnte. Da verfiel man auf die Prinzessin Amalie, die vor kurzem verstorbene Gemahlin des Prinzen-Statthalters. Ein besonders zwingender Grund, diese treffliche Frau in Bronze zu gießen, lag kaum vor. Aber es würde dekorativ wirken. » (AK 6 janvier 1917)

D'ailleurs, toujours selon Batty Weber, la princesse était totalement inconnue de la population, et plus tard son souvenir n'était plus du tout ancré dans la mémoire du peuple luxembourgeois :

« Sie ist aus der Volkserinnerung so gründlich verschwunden, daß die bronzene Frau auf ihrem Granitpostament heute im Volksglauben nicht mehr als frühere Prinzessin von Luxemburg, sondern als « Schwarze Muttergottes » weiterlebt. In alten Zeiten, wenn irgendwie die Gefahr der Annexion am Horizont aufzutauchen drohte, kam es auch wohl vor, daß ein Spaßvogel nachts der Prinzessin Amalie eine Pickelhaube aufgesetzt hatte. Sonst aber ist sie dem Kreis des öffentlichen Interesses völlig entrückt. Die Fürstin, die in dem Denkmal verewigt ist, hatte nie in der Vorstellung der Luxemburger Wurzel gefaßt. » (ibid.)

C'est en lisant la suite de son texte qu'on comprend pourquoi Batty Weber parle d'une manière aussi dépréciative de ce monument. C'est parce que, adolescent, il s'était rendu à l'inauguration du monument commémorant une princesse qui ne représentait pas grand-chose pour lui, et que les seuls souvenirs qu'il avait gardés de cette journée étaient

la poésie et la musique qui formaient l'encadrement de la cérémonie officielle : « Man sieht, Poesie und Musik sind die einzigen Anhaltspunkte in meiner Erinnerung an jenen Tag. Aber daß wir am Ende kalte Füße bekamen, und daß die Parkbäume rundherum noch sehr klein waren und alle die Häuser nicht dastanden, das weiß ich auch noch sehr genau. » (ibid.)

Cette interprétation valut à Batty Weber quelques protestations de la part de lecteurs plus âgés que lui mais que – probablement par honnêteté intellectuelle – il décida de reproduire intégralement dans son *Abreißkalender*. Un extrait d'une de ces lettres qui lui était parvenue suffira ici à rappeler les principales raisons qui étaient évoquées à l'époque de la décision d'ériger ce monument dans le parc de la ville :

« Ihr heutiger Abreißkalender gilt den hiesigen Denkmälern, speziell dem im Park befindlichen Amaliendenkmal. Sie glauben, daß dieses einem ästhetischen oder, wie sie sich ausdrücken, einem Möblierungsbedürfnis entsprungen ist. Diese Auffassung läßt sich erklären durch den Umstand, daß Sie als angehender Pennäler mit kalten Füßen den Enthüllungsfeierlichkeiten beiwohnen mußten.

Dem ist aber nicht so. Gemäß dem Empfinden der damaligen politischen Männer, die sich um dessen Errichtung bemühten, sollte dieses Monument den, wenn auch bescheidenen, aber jedenfalls beständigen Ausdruck des Dankes eines ganzen Volkes darstellen für die erfolgreichen Bemühungen der Prinzessin Amalie und ihres Prinzgemahls Heinrich (Mit Verlaub, Herr Chronist, Prinz Heinrich war Prinz und auch Gemahl, aber nicht Prinzgemahl!) um die Erhaltung unserer Selbständigkeit, die im Jahre 1866 sehr bedroht war. » (AK 9 janvier 1917)

Après le monument de la princesse Amélie, la statue équestre en bronze en hommage au Roi Grand-Duc Guillaume II d'Orange-Nassau, inaugurée le 5 novembre 1884, est le deuxième monument à avoir été érigé dans la capitale et décrit par Batty Weber dans son *Abreißkalender*.

Batty Weber lui a consacré une chronique mêlée de souvenirs personnels dans son éphéméride. La statue fut réalisée par les

sculpteurs français Antonin Mercié (1845-1916) et Victor Peter (1840-1918), Mercié étant l'auteur du portrait du Roi qui salue le peuple avec son bicorne, Peter celui du cheval. La chronique de Weber paraît le 19 décembre 1916, une semaine après le décès de Mercié survenu le 13 du même mois, une nouvelle qui a visiblement ému notre chroniqueur. En effet, à l'époque où le monument fut installé sur la place, Weber habitait juste en face, dans la rue de la Reine, ce qui ne manquera pas de lui rappeler quelques souvenirs de jeunesse :

« Der Tod Mercié's hat einen Taubenschlag von Erinnerungen aufgescheucht.

Während das Denkmal gebaut wurde, wohnte ich in der Königinstraße. Ich hatte aus meinem Fenster den Blick auf das Baugerüst. Ich erinnere mich des Eindrucks, den es machte, als das Fundament ausgemauert wurde. [...] Aber am lebhaftesten sehe ich die Silhouette des formlosen Gerüsts, wie es immer vor dem flammenden Abendhimmel stand, wenn ich bei Sonnenuntergang aus meinem Fenster sah. » (AK 19 décembre 1916)

La chronique de Batty Weber se différencie des descriptions la plupart du temps très prosaïques du monument en rapportant des on-dit peut-être peu vérifiables mais malgré tout plutôt amusants sur sa réalisation. L'auteur ne se prive pas non plus d'ajouter, comme à son habitude, l'une ou l'autre remarque un peu facétieuse au sujet du cavalier et de sa monture, mais aussi des personnages féminins figurant sur le bas-relief du piédestal réalisé par Jean-Auguste Marc (1818-1886) :²⁵

²⁵ Jean Probst a expliqué dans un article consacré au monument de Guillaume II le choix de Jean-Auguste Marc pour organiser et superviser ce projet : « Après s'être renseigné dans les pays voisins sur les modalités des concours publics en usage, le gouvernement confia les travaux préparatoires à la réalisation du projet à Jean-Auguste Marc de Paris. Directeur-gérant de la revue „L'illustration“, Marc, originaire de Metz, avait été professeur de dessin au Grand-Duché avant de s'établir, en 1845, dans la capitale française. En contact permanent avec le gouvernement luxembourgeois, il dirigeait ses opérations à Paris, servant officieusement de conseiller aux autorités grand-ducales et d'intermédiaire entre celles-ci et le milieu artistique concerné. » (cf. Probst, 1984, 20).

« Man erzählte sich Geschichten über ihren Werdegang. Das Pferd war von Peter²⁶ aus Nancy nach einem Reitpferd des Duc d'Aumale, dem schönsten Pferd Frankreichs, geschaffen. Zu den Beinen des Königs hatte ein Pariser Reiteroffizier, ein Freund des Bildhauers, gesessen. Mercié hatte sogar von seinen Schenkeln Gipsabgüsse genommen. Am suggestivsten aber wirkte es, als bekannt wurde, daß die Figur der Mosella, die auf der linken Sockelseite das Landeswappen hält und dem Beschauer den Rücken dreht – und was für einen Rücken! – nach einer jungen luxemburger Schönen modelliert war, die in Paris damals ein mehr gastfreundliches als tugendhaftes Leben führte. Ihr Gegenstück an der andern Seite des Wappens sollte zuerst die Sauer sein, aber da man sie von vorne nicht ohne Schurzfell zu zeigen wagte, wurde sie die Industrie. Infolgedessen mußte auch die Mosella in Landwirtschaft umgedeutet werden. » (ibid.)



FIG. 22 : Marcel Duffau, *Le monument Dicks-Lentz sur la Place d'Armes à Luxembourg*, photographie de 1945, Collection Photothèque de la Ville de Luxembourg.

26 Batty Weber écrit « Pétré » et affirme que celui-ci est originaire de Nancy ou qu'il exerçait son métier dans cette ville. Il a probablement confondu le sculpteur Victor Peter de Paris avec l'auteur du monument de la princesse Amélie à Luxembourg, Charles Pétre (1828-1907), né à Metz et plus tard établi à Bourges. La confusion a sans doute été étayée par le fait que deux bustes réalisés en 1881 par Charles Pétre, contemporains de la statue équestre de Guillaume II, avaient été installés à ce moment-là sur la place Vaudémont à Nancy.

S'il existe un monument dans la ville dont Batty Weber n'a cessé de se moquer dans son *Abreißkalender*, c'est celui consacré à Dicks, pseudonyme d'artiste d'Edmond de La Fontaine (1823-1891), auteur-compositeur de pièces de théâtre dialectal et d'opérettes populaires, et au poète Michel Lentz (1820-1893), auteur de chants patriotiques et des poèmes *Ons Hémecht* et *De Feierwon*, qui se dresse dans un coin de la Place d'Armes (aujourd'hui square Jan Palach) (Fig. 22).

La réprobation du chroniqueur n'était pas tant dirigée contre les auteurs de l'ouvrage, l'architecte Georges Traus et le sculpteur Pierre Federspiel, mais visait surtout la conception du monument qui subira tellement de modifications avant sa réalisation qu'à la fin on ne savait plus très bien ce qu'il était censé honorer. Au départ, le projet fut lancé en 1891 par l'avocat Paul Elter, président de la « Gym » (Société de Gymnastique), afin de commémorer le poète et auteur dramatique Edmond de la Fontaine (Dicks), qui venait de décéder. Quand Michel Lentz meurt à son tour deux ans plus tard, un second comité décide d'élever un monument en souvenir de cet autre « poète national ». Les deux projets fusionneront en décembre 1893, bien que de leur vivant – comme le rappelle Batty Weber – tout le monde sut que les deux poètes ne se portaient pas dans leur cœur. De plus, dans son discours d'inauguration qu'il tiendra devant une foule nombreuse le 11 octobre 1903, le Ministre d'État Paul Eyschen révélera quant à lui « la signification réelle du monument qui, au-delà de l'hommage rendu aux deux poètes, devait surtout exprimer la volonté d'indépendance du peuple luxembourgeois » (Probst 1985, 20).

Pour Batty Weber, c'en est trop ! Il s'emporte à maintes reprises contre l'idée de ce monument qu'il appelle dédaigneusement une mauvaise blague, voire un mirliton national :

« Wenn einer das Andenken an die zwei luxemburger Nationaldichter mit Absicht zu einem faulen Witz hätte mißbrauchen wollen, er hätte nichts besseres erfinden können, als dies Medaillon, auf dem die beiden Wange an Wange dargestellt sind, wie ein Königspaar, Mann und Frau, das seine silberne Hochzeit feiert. Wer da weiß, wie die zwei zu einander standen, innerlich und äußerlich, und wer sie dann in dies zärtliche

Beieinander gemeißelt sieht, fragt sich, wie es möglich war, daß dies Denkmal entstehen konnte. » (AK 21 février 1936)

Et, force est de constater qu'en ce qui concerne ce monument, plus que pour d'autres sujets, il répète souvent dans ses *Abreißkalender*, presque mot par mot, toujours les mêmes phrases : « Denn die beiden gehören nicht zueinander, und wenn sie es erlebt hätten, dass sie da Wange an Wange, wie Mann und Frau auf einer Goldnehochzeitmedaille, verewigt sind, sie hätten sicher noch viel beißendere Spottgedichte aufeinander gemacht, als zu ihren Lebzeiten. » (AK 24 novembre 1937).

Batty Weber, en bon littéraire et admirateur des deux chefs de file de la littérature nationale, en veut surtout à l'homme politique Paul Eyschen d'avoir détourné le monument de son objectif premier – honorer la mémoire de Dicks, que le chroniqueur avait connu personnellement – pour en faire un abscons méli-mélo où l'idée du patriotisme du peuple luxembourgeois devait l'emporter sur la portée littéraire des œuvres des deux poètes :

« Der Politiker und Utilitarist Eyschen wollte von einer Huldigung an die zwei Nationaldichter in literarischem Sinn nichts wissen. Sie hatten für ihn nur insofern Bedeutung, als sie im Volk den Nationalitätsgedanken, alias Vaterlandsliebe zu wecken und zu stärken geeignet waren. Und da Lentz dies viel deutlicher besorgte und in seinen Liebesgedichten an die Heimat gleich auf's Ganze ging, war er für Paul Eyschen weitaus der Größere der Beiden. » (AK 8 octobre 1920)

Pour le chroniqueur, cette résolution d'avoir voulu à tout prix donner plusieurs sens à ce monument – qu'il appelle une fois « das Dicks-Lentz-Mirwöllebleiwewatmersin-Denkmal » (AK 24 novembre 1937) – fut une grave erreur (AK 27 mai 1923) :

« Das Denkmal heißt Dicks-Lentz-Denkmal. Es gilt also nicht mehr einer Fürstlichkeit, sondern zwei Männern aus dem Volk. Aber man schien dazumal noch so wenig mit dem demokratischen Gedanken eines Denkmals für gewöhnliche Bürger vertraut zu sein, dass allerhand Einflüsse von oben dem Künstler ins Handwerk pfluschten und die ursprünglich gedachte Bedeutung

des Denkmals durch billige Symbolik verschleierten. So wurde daraus ein Rebus und Nationalmirliton, nicht Fleisch und nicht Fisch. Wenn man unsern Unabhängigkeitswillen in Stein und Erz in den Tag stellen wollte, hätte man es an und für sich tun sollen, statt die Idee hinter einem sogenannten Dicks-Lentz-Denkmal zu verstecken, auf dem die heterogensten Dinge – reim dich oder freiß dich – zusammengepappt sind. »

Au passage, le lion en bronze tenant l'écusson luxembourgeois qui trône sur le chapiteau de la colonne n'échappe pas non plus à la plaisanterie moqueuse de Batty Weber. Il n'hésite pas l'appeler notre « caniche national » (AK 6 août 1919), ou encore « der philiströse Pudellöwe auf dem Dicks-Lentz-Denkmal, der seine Tatzen auf das Landeswappen legt, wie ein Bankettredner beim Toast seine Hände auf die Stuhllehne » (AK 23 mai 1925).

En 1920, déjà, Batty Weber avait en outre insisté sur le devoir quasi national d'ériger un monument en souvenir de notre troisième poète « national », Michel Rodange (1827-1876), auteur du *Renert* ou *De Fuuss am Frack an a Maangrëisst* (1872) : « Vorläufig aber ist unsre Schuld an den Dichter des › Renert › überfällig. Und es sollte von keinem Monument unter uns mehr die Rede sein, solange er nicht den Stein hat, der des Schriftdenkmals würdig ist, das er sich selbst im › Renert › gesetzt hat. » (AK 8 octobre 1920).

Mais ce fut d'abord au tour d'un Monument du Souvenir dressé sur la place de la Constitution, aux abords du boulevard du Viaduc, destiné à honorer les volontaires luxembourgeois incorporés dans la Légion étrangère, qui allait être à l'ordre du jour. En 1921, à l'issue d'un concours dont le sculpteur Claus Cito remporta le premier prix, les membres du jury chargèrent celui-ci de l'exécution du projet. L'une des clauses fut que le monument devait « s'abstenir de tout cachet militariste » et éviter « toute allusion désobligeante pour une nation étrangère quelle qu'elle fût » (Beck 1999, 3-4).

Une fois n'est pas coutume, Batty Weber n'a pas de paroles assez élogieuses pour faire savoir à quel point il est enchanté du choix de l'artiste qui a su éviter le côté belliqueux et revancharde la plupart du temps associé à ce genre de monument : « Claus Cito hat in der

Konzeption dieses Denkmals wie in der Ausführung sich als ein Künstler von stärkster Begabung, ergreifend ernster und tiefer Veranlagung und hervorragendem technischem Können offenbart. » (AK 26 mai 1923)

Ce n'est finalement que le nom du monument au sujet duquel il trouve à redire : « Der Name gefällt mir nur halb. ‹ Monument du Souvenir › ist ein Pleonasmus. ‹ Denkmal des Andenkens ›. Warum sollen wir ihm nicht den Namen geben, den es verdient, der zu ihm passt und der mehr und Deutlicheres bedeutet, als Monument du Souvenir? Warum soll es nicht Freiheitsdenkmal heißen? » (AK 20 juillet 1922) Dès 1923, c'est lui qui propose de l'appeler « D'Gölle Fra », le nom sous lequel on le désigne encore de nos jours : « Hätte ich eine solche vorzuschlagen, so würde ich sagen: ‹ D'gölle Fra ›. Die güldene Frau steht ja seit Wochen auf ihrem schlanken Postament und hält ihren Siegeskranz, in Ermangelung des toten Helden, der ihr zu Füßen gelegt werden soll, über die Köpfe all der Neugierigen, die zu ihr emporblicken. » (AK 5 janvier 1923).

Bien des années plus tard, il précisera dans son *Abreißkalender*, comme pour ajouter un détail quelque peu patriotique à l'exécution de l'ouvrage : « Es heißt übrigens, auch für die ‹ Gölde Frau › habe eine junge Luxemburgerin dem Bildhauer Claus Cito Modell gestanden. Also: Kommt dir aus Frankreich, Belgie, Preisen – Mir wöllen iech usw. » (AK 24 janvier 1934).

Finalement, en 1931, Batty Weber voyait se réaliser le dernier monument qui lui tenait particulièrement à cœur, celui qui sera érigé en souvenir du poète Michel Rodange. Le projet proposé par Jean Curot, qui pendant un certain temps occupa les esprits et anima les discussions, fut plébiscité par un jury à l'issue d'un concours et présenté avec les autres maquettes au Cercle municipal. Batty Weber, une fois de plus, n'est pas avare de critiques, y compris à l'égard du projet d'Auguste Trémont, qu'il ne cite pas nommément, mais dont le coût lui paraît exagéré en dépit de ses indéniables qualités esthétiques :

« In der Vorhalle des städtischen Saalbaues, Cercle genannt, sind die Entwürfe zu dem Erinnerungsmal Michel Rodange ausgestellt.

Gleich rechts vom Eingang hängen die Blätter mit den Zeichnungen, die den Entwurf Curot darstellen, den an erster Stelle und einzig preisgekrönt.

Wer nur diesen Entwurf gesehen hat, findet manches daran auszusetzen und fragt sich, wieso die Preisrichter einstimmig und ohne mit der Wimper zu zucken, sich auf diese Arbeit festlegen konnten.

Das alles wird klar und einleuchtend, wenn man die andern Entwürfe sieht. Da ist zum Teil kindisch kulturloses Zeug, das mit großen Präntionen auftritt, zum Teil gehen die Bewerber, wenn ihre Arbeiten einer künstlerischen Wertung standhalten, von geldlichen Voraussetzungen aus, die bei weitem nicht zutreffen.

Also muß man sich notgedrungen mit dem Entwurf Curot abfinden. » (AK 13 mai 1931)

Les controverses se focaliseront principalement sur la présence ou non du portrait du poète et sur l'opportunité de placer un renard au sommet du monument. Batty Weber énumère les pour et les contre des nombreuses variantes proposées dans le but de trouver une solution, pour se résigner finalement à une conclusion on ne saurait plus impartiale : « Und so geschieht es dem armen Rodange, um den Zeit seines Lebens die Verschwörung des Schweigens sich spann, daß um ihn nach seinem Tod über das Ausmaß seiner Ehrung gestritten wird. » (ibid.) Déjà, en 1914, il n'arrivait pas à dissiper son mécontentement et employait des expressions d'une rare violence quand il évoqua cet amalgame de symboles réuni dans un seul ouvrage : « Schmied, nimm deinen Hammer und schlag den ganzen Krepel in Stücke. Wir bauen statt des einen Kitschdenkmals vier anständige wieder auf. Eins für unsere freie Heimat, solange es noch Zeit ist, eins für Dicks, eins für Rodange und eins für Lentz. » (AK 17 avril 1914).

Conclusion

On dit qu'Émile Marx admirait chez Batty Weber sa « Fähigkeit, vom Nebensächlichen auf das Wichtigste zu sprechen zu kommen » (Wehenkel 2016, 83). Or, aujourd'hui, cette somme considérable d'informations – tantôt sérieuses, tantôt triviales – que l'on trouve dans l'*Abreißkalender* ne devrait pas avoir pour seul but de nous distraire et de nous inciter à participer avec un sourire amusé aux propos moqueurs dont Batty Weber n'est jamais avare. Quand Joseph-Émile Muller et tous ceux qui le citeront par la suite passent sous silence – consciemment ou inconsciemment – ce que Batty Weber a écrit sur Joseph Kutter et les sécessionnistes de la seconde moitié des années 1920, tout en continuant à rappeler à l'infini une poignée d'articles de la presse conservatrice qui n'a pas hésité à condamner la facture expressionniste de l'artiste, ils cantonnent cette période dans un antagonisme radical où l'on trouverait d'un côté un nombre restreint de pionniers incompris et de l'autre d'éternels retardataires et arriérés fermés à toute innovation esthétique.

Or, c'est l'ensemble des textes publiés à une époque déterminée qu'il faut inclure dans les descriptions et analyses, et l'importance que tel texte ou tel autre peut avoir eu à ce moment-là. Au début de son cours au Collège de France sur Édouard Manet, Pierre Bourdieu a insisté :

« il ne s'agit pas seulement de savoir [si le texte d'un critique] est authentique, à quelle date il a été écrit, comment il a été établi, où il a été publié, etc. ; il est important de savoir quelle position dans l'espace des discours contemporains il occupait. Autrement dit, quelle était la position de ce discours dans l'espace des discours, et quelle était la position du producteur de ce discours dans l'espace des producteurs de ces discours. Un document, quel qu'il soit, et cela est vrai je pense pour tout document historique, est une prise de position dans un espace, qui prend son sens, d'une part par référence à l'espace des prises de positions homologues, et d'autre part par référence à l'espace des positions dont ces prises de position sont l'expression. » (Bourdieu 2013, 29)

Et Bourdieu de conclure que « l'intérêt d'une analyse de la critique est de servir de base à une sociologie de la réception. » (ibid.)

Quelle a été la réception de ces chroniques de l'*Abreißkalender* de Batty Weber publiées dans un quotidien libéral, le *Luxemburger Zeitung*, qui s'adressaient avant tout aux amateurs d'art de la bourgeoisie aisée, acheteurs potentiels de peintures, de dessins, de gravures et de sculptures modernes ? Quant à leur auteur, il jouissait d'une réputation incontestée dont peu osaient contredire les avis sur la manière de juger la société luxembourgeoise. Fabienne Gilbertz a rappelé qu'en 1934 un auteur anonyme avait vivement critiqué ce prestige dont jouissait Batty Weber auprès de la population du grand-duché : « Er beanstandet nicht nur die Autorität, die Weber von seinen Zeitgenossen zugewiesen wird, sondern insbesondere die Unanfechtbarkeit der Person, die gleichsam tautologisch in ihrem Namen begründet liegt : ‹ [M]ein Name ist Batty Weber! Gegen dieses Argument kommt keiner an. › » (Gilbertz 2017, 27)

Remerciements

Je tiens à remercier les personnes suivantes qui m'ont aidé dans mes recherches ou qui ont mis des documents à ma disposition pour illustrer ce texte.

M. Alain Atten, M. Ricardo Baptista (BNL), M. Tom Birden (Archives de la Ville de Luxembourg), Mme Ulrike Degen (MNAHA), M. Jean Ensch, M. Jean-Mathias Godart, M. Fernand Gonderinger, Mme Nathalie Jacoby (CNL), M. Marc Kaysen (MNAHA), Mme Suzette Kipgen-Bradtke, Dr. Nagy László (Musée des Beaux-Arts de Budapest), M. Tom Lucas (MNAHA), M. Pierre Marson (CNL), M. Philippe Nilles (ANLUX), M. Michel Polfer (MNAHA), Mme Julie Rodrigues (Photothèque de la Ville de Luxembourg), M. Marc Siweck (CNL), M. Guy Thewes (Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg), M. Armand Wagner, M. Frank Wilhelm.

Bibliographie

- Barthélémy, Sophie, Joséphine Matamoros, Dominique Szymusiak et Krisztina Passuth. *Fauves hongrois: 1904-1914* [catalogue d'exposition]. Biro éditeur, 2008.

- De Ridder, André. « Au Salon de peinture I. » *L'Indépendance Luxembourgeoise*, 29 juin 1926a, p. 3.
- De Ridder, André. « Joseph Kutter, peintre luxembourgeois ». *Luxemburger Zeitung, Morgenausgabe*, 1^{er} août 1926b, p. 1s.
- Beck, Henri. « Le Monument du Souvenir ». *Ons Stad* (60), 1999, pp. 2-7.
- Biermann, Paul. « Einiges über Kultur und die Kulturstellung Luxemburgs ». *Die Tribüne* (27), 19 octobre 1935, pp. 4s.
- Bourdieu, Pierre. *Manet. Une révolution symbolique. Raisons d'agir/Seuil*, 2013.
- [E.M.] und Victor Engels. « Gespräch mit Herrn Architekt Victor Engels, Sekretär des Luxemburger Kunstvereins ». *A-Z : Luxemburger Illustrierte Wochenschrift* 2 (23), 9 juin 1935, pp. 10-13.
- Engels, Michel. « Der Luxemburger Kunstverein ». *Ons Hémecht* 2 (8), 1^{er} août 1896, pp. 289-292.
- Frieden, Pierre. « Jean-Pierre Beckius. Semences et Récolte ». *Jean-Pierre Beckius (1899-1946). Peintures* [catalogue d'exposition]. Musée national d'histoire et d'art, 1996, pp. 59-64.
- Gilbertz, Fabienne. « « Er war mit der Zeit zu einem Begriff geworden ». Zur Konstruktion der Figur Batty Weber ». *Batty Weber – Werk und Wirkung*, édité par Anne-Marie Millim. Centre national de littérature, 2017, pp. 26-57.
- Grawe, Gabriele Diana. « Le peintre et son œuvre ». *Jean-Pierre Beckius (1899-1946). Impressions d'ici et d'ailleurs* [catalogue d'exposition]. Villa Vauban – Musée d'Art de la Ville de Luxembourg, 2024, pp. 62-83.

- Koltz, Jean Luc. *150 ans d'art luxembourgeois au Musée National d'Histoire et d'Art – Peinture et sculpture depuis 1839* [catalogue d'exposition]. Musée National d'Histoire et d'Art, 1989.
- [M.G.]. « Die Kunstausstellungen – P. Friob ». *Luxemburger Wort*, 3 décembre 1938, p. 3.
- Mann, Klaus. *Tagebücher. 1936 bis 1937*, édité par Joachim Heimannsberg. Spangenberg, 1990.
- Marson, Pierre. « Batty Weber – der Autor im Spiegel seines Nachlasses ». *Luxemburger Wort – Die Warte* 31 (2488), 12 novembre 2015, pp. 2s.
- Millim, Anne-Marie. « Batty Weber – Werk und Wirkung. Einleitung ». *Batty Weber – Werk und Wirkung*, édité par Anne-Marie Millim. Centre national de littérature, 2017, pp. 8-25.
- [Muller], Joseph-Émile. « Kunstausstellungen ». *Escher Tageblatt* (287), 7 décembre 1935, p. 7.
- [Muller], Joseph-Émile. « Für ein Museum der schönen Künste ». *Die neue Zeit* (38), 1^{er} juin 1939, p. 5.
- Muller, Joseph-Émile. *Joseph Kutter*. Section des Arts et des Lettres de l'Institut Grand-Ducal, 1981.
- Probst, Jean. « L'œuvre de Guido Oppenheim ». *Guido Oppenheim* [catalogue d'exposition]. Galerie d'Art Municipale – Villa Vauban, 1982, s.p.
- Probst, Jean. « Les monuments de la Ville de Luxembourg : Guillaume II ». *Ons Stad* (17), 1984, pp. 20s.
- Probst, Jean. « Le monument Dicks et Lentz ». *Ons Stad* (19), 1985, p. 11.
- S.a. « Correspondances ». *L'Indépendance Luxembourgeoise*, 7 août 1890, p. 2.

- S.a. « Liste alphabétique des Membres au premier janvier 1902 ». *Annuaire du Cercle Artistique Luxembourgeois* 1901/02, pp. 5-7.
- S.a. « Liste alphabétique des Membres au premier janvier 1903 ». *Cercle Artistique Luxembourgeois – Annuaire* 1902/03, pp. 3-6.
- S.a. « [Inland] ». *Luxemburger Wort*, 26 novembre 1887, p. 2.
- S.a. « Ausgestellt ». *Luxemburger Wort*, 23 juillet 1895, p. 3.
- S.a. « Echternach ». *L'Indépendance Luxembourgeoise*, 26 mai 1904, p. 3.
- S.a. « La Hongrie » *Guide Officiel de l'Exposition Internationale de Turin 1911*. Dott. Guido Momo, [1911], pp. 69-81. https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=40&pavillon_id=3518. Consulté le 1^{er} mai 2025.
- S.a. « Die Kunstaussstellung in der Zentralhalle. I. – Franz Seimetz ». *Luxemburger Wort, Abendausgabe*, 8 mars 1917a, [p. 2].
- S.a. « Lokales ». *Luxemburger Wort*, 4 février 1914, p. 3.
- S.a. « Die Kunstaussstellung in der Zentralhalle. II. – J. Schaack ». *Luxemburger Wort, Abendausgabe*, 9 mars 1917b, [p. 3].
- S.a. « Die Kunstaussstellung in der Zentralhalle. III. – Jos. Kutter ». *Luxemburger Wort, Abendausgabe*, 10 mars 1917c, [p. 2].
- S.a. « Die Kunstaussstellung in der Zentralhalle. IV. – J. Noerdinger ». *Luxemburger Wort, Abendausgabe*, 10 mars 1917d, [p. 2].
- S.a. « Jungluxemburgische Kunst ». *Luxemburger Tageblatt*, 31 mai 1924, [p. 7].
- S.a. « Ausstellung ». *Obermosel-Zeitung*, 18 novembre 1926a, p. 3.
- S.a. « Ausstellung Nico Klopp ». *Obermosel-Zeitung*, 22 décembre 1926b, p. 2.

- S.a. « Gemäldeausstellung ». *Obermosel-Zeitung*, 26 novembre 1926c, p. 3.
- S.a. « Kunstverein ». *Luxemburger Zeitung, Morgenausgabe*, 27 juin 1926d, [p. 2].
- S.a. « Lokalneuigkeiten ». *Luxemburger Zeitung, Morgenausgabe*, 9 janvier 1929a, p. 2.
- S.a. « Historique de la Société ». *Société des Amis des Musées dans le Grand-Duché de Luxembourg – Annuaire 1928*.
- S.a. « Kunstgalerie ». *Luxemburger Wort*, 9-10 novembre 1929b, p. 4.
- S.a. « Lokal-Chronik ». *Luxemburger Wort*, 1^{er} novembre 1929c, p. 4.
- S.a. « Exposition Léon Tombu ». *Luxemburger Wort*, 4 avril 1930a (AA), p. 5.
- S.a. « Kunstaussstellung ». *Luxemburger Wort*, 1^{er} février 1930b (MA), p. 2.
- S.a. « Ouverture des galeries Bradtké ». *L'Indépendance luxembourgeoise*, 2 mars 1931, p. 2.
- S.a. « Lokal-Chronik ». *Luxemburger Wort*, 5 octobre 1932, p. 5.
- S.a. « Die Kunstaussstellungen – J. P. Lamboray ». *Luxemburger Wort*, 22 novembre 1938, p. 5.
- S.a. « La Galerie Municipale ... » [annonce]. *Luxemburger Wort*, 24 décembre 1959, p. 4.
- Seiler, Émile. « Ein Ablass für Singer und Springer ». *Luxemburger Wort – Die Warte* 19 (2333), 9 juin 2011, pp. 7-10.
- T[ockert], J[oseph]. « Batty Weber 1860-1940 ». *Société des Amis des Musées du Grand-Duché de Luxembourg – Annuaire 1949a*, pp. 105-107.

- T[ockert], J[oseph]. « Paul Bruck 1873-1943 ». *Société des Amis des Musées du Grand-Duché de Luxembourg – Annuaire 1949b*, pp. 60s.
- Weber, Batty. «Batty Weber erzählt seine Lebensgeschichte». *A-Z (47)*, 19 novembre 1939, pp. 2-5.
- Wehenkel, Henri. *Emil Marx – Buchhändler, Journalist, Schriftsteller*. Éditions Le Phare, 2016.
- Wierschem, Jos[eph]. « Einem geehrten Publikum ... » [annonce]. *Luxemburger Wort*, 7 février 1878, p. 4.
- Wierschem, Jos[eph]. « Mitteilung » [annonce]. *Luxemburger Wort*, 11 novembre 1907, p. 4.
- Zwank, Edmond. *Le Cercle Artistique de Luxembourg 1893-1993*. S.n., 1993.

Batty Weber aus der Sicht der Stadtentwicklung

Robert L. Philippart

In seinen über 7.000 *Abreißkalender*-Feuilletons beschäftigt sich Batty Weber ungefähr 130-mal eingehend mit der Stadtentwicklung Luxemburgs (vgl. Institut für lëtzebuergesch Sprooch- a Literaturwëssenschaft 2017). Für die Geschichtsforschung übernimmt der Autor hier die Rolle eines Zeitzeugen. Als Kind pilgerte Batty Weber vom Land mit seinen Eltern zur Oktave (vgl. Meder 1999, 69f.). Als Zwölfjähriger kam er 1872 ins Athenäum und begann in Luxemburg-Stadt nach dem Abitur bis 1882 Studien in Philosophie und Sprachen (vgl. o.A. 1882). Anschließend verfolgte er ein Studium der Philologie an den Universitäten Berlin (1881/82) und Bonn (1882/83), das er jedoch frühzeitig abbrach. 1883 trat er in den Staatsdienst ein, entschied sich aber bald für eine Journalistenlaufbahn in Luxemburg-Stadt (vgl. Marson 2025). Batty Weber erlebte in dieser Zeitspanne bewusst die Umwandlung der Festung Luxemburg in eine offene Stadt. Die Festung Luxemburg wurde aufgrund des Londoner Vertrags 1867 aufgelöst, die Schleifungsarbeiten wurden offiziell 1883 abgeschlossen.

Der *Abreißkalender* als Hilfsquelle der Geschichtsforschung

Die Feuilletonserie *Abreißkalender* erscheint in den Jahren 1913 bis 1940. Erinnerungen, die bis in die frühen 1870er Jahre hineinreichen, vermischen sich mit alltäglichen Erlebnissen. Batty Weber nimmt den raschen Wandel der Stadt Luxemburg wahr und kommentiert ihn immer wieder, steht ihm, als liberaler Autor, jedoch generell positiv gegenüber. Er schildert sein Empfinden in Bezug auf den Wandel eines ihm lieb gewordenen Ortes. Er beschreibt indirekt den inneren Kampf des Loslassens alter und des Annehmens neuer Verhältnisse bei voller Machtlosigkeit über das Geschehen. Dass er dabei manchmal einen

erzieherischen Ton anschlägt, um die Erinnerung an typische Merkmale der Hauptstadt wachzuhalten, hat Anne-Marie Millim ausgiebig geschildert und beschrieben (vgl. Millim 2017). Weber schwankt zwischen persönlicher Verbundenheit und kollektivem Gedächtnis. Als literarische und historische Quellen sind die Texte Webers für die städtische Geschichtsforschung sehr wertvoll.

Webers Veröffentlichungen erfüllen für den Historiker der Stadtgeschichte gänzlich die Rolle einer Hilfsquelle. Rechtliche Quellen beschäftigen sich mit Problemen zwischen Eigentümern und Verwaltungen, traditionelle Bauquellen sind eher technischer Natur, Verkaufsakten sind dem Ort und dem Eigentümer verhaftet, Firmenakten berichten über die Führung eines Unternehmens. Die publizistischen Quellen, welche dreißig Jahre nach Webers Tod erschienen sind – ich denke hier an Evy Friederich, Norbert Entringer, François Mersch oder an die Kataloge der Ausstellungen der Photothèque –, bleiben sehr faktenorientiert oder sind zum Teil oberflächlich (vgl. Mersch 1978a; 1978b; 1978c; 1980; 1981; Friedrich 1983; o.A. 2001). Als Rückschau in vergangene Zeiten, die die Autoren nicht selbst erlebt haben, können sie das Stadtempfinden nicht wiedergeben. Dadurch, dass Weber Zeitzeuge ist, kennt und beschreibt er Zusammenhänge oder menschliche Haltungen, die höchstens am Rande der klassischen Geschichtsquellen auftauchen.

Batty Weber zwischen Malerei, Fotografie und Literatur

Batty Weber ist nicht der einzige Zeitzeuge seiner Epoche. Die Umwandlung der Festungsstadt in eine offene Stadt hat den Architekten Sosthène Weis stark bewegt. Mehrere Tausend Aquarelle hat er von historischen Plätzen und Orten im Großherzogtum angefertigt. Als Staatsarchitekt und später als Architekt im Dienst der *Aciéries Réunies de Burbach-Eich-Dudelange* (ARBED, Vereinigte Eisenhütten von Burbach-Eich-Düdelingen) hat er beruflich Projekte wie den Abriss der Kathedrale und deren Neubau auf dem Wilhelmsplatz oder den Betonbau des Hotel des Postes verteidigen müssen. Genau wie Weber fühlt er sich zwischen Vergangenheit und Zukunft hin- und hergerissen.

Der Maler Michel Engels wäre ein weiteres Beispiel hierzu. Auch die Fotografie beschäftigt sich mit den Themen der Stadtlandschaft, dem malerischen Altstadtviertel, den Überresten der Festung, der Éimaischen und der Schueberfouer. Charles Bernhoeft oder Charles Brandebourg, Dominique Kuhn sowie Anton Mehlbreuer haben historische Ecken und ehemalige Festungswerke im Bild festgehalten. Der Sparkassenbeamte Bernard Wolff führte damals eine historische Sammlung mit über 500 alten Fotografien, vorwiegend Stadtansichten, die bis 1855 zurückgeht. Er verkaufte sie 1939 und 1942 an die Stadt Luxemburg (vgl. Clesse 1994). Damit ging ein sehnlicher Wunsch Batty Webers in Erfüllung:

„Wenn irgendwo ein Haus abgetragen wird, um einem Neubau Platz zu machen, sollte das städtische Hochbauamt von dem alten Haus eine Photographie aufnehmen lassen. Alle diese Photographien zusammen würden in einem Archiv aufbewahrt und von Zeit zu Zeit, meinerwegen jedes Menschenalter einmal, als Album von Alt-Luxemburg in den Handel gebracht, sodaß die Verwaltung gut und gerne auf ihre Kosten käme und mein Vorschlag die Stadt keinen Centime kosten würde.“ (AK²⁷ 15. Mai 1918)

Weber hatte diese Forderung nicht weniger als 38-mal gestellt (vgl. AK 5. März 1929). Die Photothèque der Stadt Luxemburg als eigenes Archiv wurde erst 1984 geschaffen (vgl. o.A. o.J.). Der Wunsch Webers entspricht dem damaligen Zeitgeist. Um 1890 arbeitete Sosthène Weis (vgl. Philippart 2007, 84f.) zusammen mit Hans Grässel (1860-1939), dem „Bauamtmann für Hochbau“ der Stadt München, der zwischen 1890 und 1900 ein fotografisches Inventar von Gebäuden erstellen ließ, die zum Abriss bestimmt waren (vgl. Bauer 1994). Fotografie wurde ebenfalls um die Jahrhundertwende eingesetzt, um Sanierungsmaßnahmen zu rechtfertigen. Die Bilder von „damals“ erinnerten an meist unhygienische Verhältnisse und priesen die Anpassung der Altstädte an die hygienischen „Luft- und Licht“-Verordnungen der neuen Stadtviertel. Auch die Arbeiten von Louis Froissartin in Lyon, Adolphe Terris in Marseille, Alphonse Le Blondelin in Lille, Charles Marville in Paris oder

²⁷ Die Sigle AK steht für den *Abreißkalender* von Batty Weber, hier und nachfolgend zitiert nach Gilles und Millim 2017.

Alphonse Terpereau in Bordeaux bezeugen dieses Vorgehen (vgl. Mondenard 2005, 128-141). Nicht unerwähnt sollten die pittoresken Postkarten bleiben, die Charles Bernhoeft oder Bazar Champagne mit romantischen Stadtansichten Luxemburgs an ausländische Besucher verkauften. Weber geht es nicht allein darum, Vergangenes zu betrauern, sondern auch darum, den Fortschritt zu veranschaulichen. So einfühlsam Sosthène Weis seine Stadtansichten zeichnet und die oben genannten Fotografen das ehemalige Stadtbild auf Glasplatten festhielten, so einfühlsam beschreibt Weber, als Autor, Orte, Viertel und Plätze im Wandel.

Batty Weber und die Denkmalpflege

Anlässlich des Abrisses der Holzbuden am heutigen Standort des Hotels Alfa schreibt Weber: „Was gäben wir drum, wenn wir von dem damaligen Aussehen dieses ganzen [Bahnhofs-; Anm. d. Verf.] Viertels Bilder besäßen, nach denen sich die Jüngern eine Vorstellung davon machen könnten, aus welchem Nichts, kann man wohl sagen, sich dieser betriebsame Stadtteil in relativ kurzer Zeit entwickelt hat.“ (AK 14. Juli 1928) Weber geht es hier darum, ein Vergleichsbild mit früheren Tagen zu schaffen, damit man sich der positiven Entwicklung Luxemburgs bewusstwerden kann.

Bedeutend ist bei Batty Weber, dass er bei seiner Sorge um ein historisches Stadtbild nicht von Denkmalschutz spricht, obwohl in den Nachkriegsjahren in interessanten Debatten Luxemburgs erstes Denkmalschutzgesetz ausgearbeitet wurde und 1927 in Kraft getreten ist.²⁸ Weber steht der Sanierung positiv gegenüber, wenn er den neu geschaffenen Platz Clairefontaine beschreibt:

„Viel stärker, überwältigend gar ist der Eindruck, den man empfängt, wenn plötzlich aus einem Stadtbild ein ganzes Häusergewirr verschwunden ist und die Sonne stattdessen einen

28 Loi du 12 août 1927 concernant la conservation et la protection des sites et monuments nationaux/Gesetz vom 12. August 1927, über die Erhaltung und den Schutz der nationalen Landschaften und Denkmäler, vgl. o.A. 1927a.



ABB. 1: Place de la Gare vor dem Bau des Hotels Alfa (© Photothèque de la Ville de Luxembourg)

großen, freien Platz bescheint. Das Gefühl von Befreiung ist so stark, daß man die Arme ausbreiten möchte und atmen, tief und lange atmen, als sei auf einmal frische Luft da, wo früher ein dampfer Qualm in den Straßen lag“ (AK 30. Dezember 1932).

Diese Haltung versteht sich nicht allein aus dem damals weit verbreiteten Hygienegedanken, sondern auch aus dem damaligen Verständnis dessen, worum es sich bei einem Denkmal handelt (vgl. Knäpper et al. o.D.). Das Denkmalschutzgesetz von 1927 sah wohl den Schutz von privaten historischen Gebäuden vor, doch galt der Schutz bis in die 1970er Jahre praktisch ausschließlich öffentlichen Gebäuden oder Immobilien, die älter als die Französische oder industrielle Revolution waren. An Industriebauten dachte damals kaum jemand (vgl. Philippart und Aschman 2021, 96-108). „[I]n wessen Leben hat dieser Laden nicht eine Rolle von Kindheit auf gespielt?“, fragt sich Batty Weber wehmütig zum Abriss des Hauses in der Rue du Curé (AK 31. Dezember 1925). Zum Café Jentgen schreibt er in gleicher Denkweise: „Im Mittelpunkt der Vorkriegswelt, der gemeingesellschaftlichen, wo man sich zum Früh- und [...] Nachtschoppen traf, da stand für mich und steht noch heute das Café Jentgen auf dem Paradeplatz. Ich bin überzeugt, damit Tausenden

aus Stadt und Land aus dem Herzen zu sprechen.“ (AK 5. Oktober 1934) Dabei spielt der Autor auf die emotionale Verbundenheit einer kleinen lokalen Gruppe von Kunden an, die vielleicht den Geschäften den Rücken schon längere Zeit gekehrt haben. So berechtigt die Sorge um ein kollektives lokales Gedächtnis sein mag, so berechtigt ist auch die Frage nach dem Rufer in der Wüste. Wie viele betroffene Leser mag Weber damals mit der *Luxemburger Zeitung*, deren Auflage bei 10.000 Exemplaren für 268.865 Einwohner lag (vgl. Statec 1961, 72), wohl erreicht haben?

Batty Weber schreibt seinen *Abreißkalender* in der Altersspanne zwischen 53 und 80 Jahren. In diesem Lebensabschnitt nimmt die Wichtigkeit der Erinnerung zu. Erinnern im Alter ist von größerer subjektiver Bedeutsamkeit. Die durch Veränderung wiederauftauchenden Erinnerungen werden im Alter intensiver erlebt, d.h., sie sind mehr auf das Ich fixiert und auch mit viel mehr Gemütsregungen verbunden, schreibt Volker Faust, Facharzt für Neurologie und Gründer der Arbeitsgemeinschaft Psychosoziale Gesundheit (vgl. Faust o.D.). Diese Feststellung spielt sicherlich bei Webers Schreiben mit hinein. Wichtiger ist allerdings, dass Webers Beschreibungen erfolgreicher Luxemburger Unternehmen als identitätsstiftend für die Stadt Luxemburg gelten. Für ihn sind sie ein absoluter Entwicklungsfaktor. Als liberaler Autor weiß er allzu gut, wie wichtig ein positives Wirtschaftsbild für die weitere Standortentwicklung ist. Er ist sich der Stadt als anonymer Masse bewusst, in der Menschen aus allen Himmelsrichtungen und Schichten zusammenströmen, sich an einem gemeinsam besuchten Ort zusammenfinden und eine Gemeinschaft bilden (vgl. Roncayolo 1990, 146). Webers Schilderungen zum Stadtbild und seiner Entwicklung sind positiv, auch wenn ihm manches punktuell missfällt. Seine Grundhaltung beruht auf der Einstellung des Wohlwollens, *vivat, crescat, floreat* für die Heimat. Diese Heimatverbundenheit des Autors erklärt, dass er zusammen mit Sosthène Weis und zahlreichen „Vertretern sämtlicher Volkskreise“ den gemeinsamen Brief vom 1. August 1940 an den Führer unterschrieb. Darin baten sie ihn,

„daß bei dem bevorstehenden Wiederaufbau Europas auch für Luxemburg eine Lösung gefunden wird, die auf Recht und Gerechtigkeit beruhend, dem heißen Wunsch des Luxemburger

Volkes entspricht und den Fortbestand seines selbständigen Daseins unter dem Zepter seiner angestammten Dynastie während einer langen und glücklichen Friedensperiode gewährleistet.“ (O.A. 1945)

Leider erlebte er die Befreiung Luxemburgs und die Freude darüber nicht mehr. Batty Weber verstarb am 1. Dezember 1940 zu Beginn des großen Elends (vgl. Meder 1999, 15).

Batty Weber und das städtische Grün



ABB.2: Boulevard F.D. Roosevelt (© Photothèque de la Ville de Luxembourg)

Auch wenn Weber bedauert, dass „die alten Eckhäuser, die wie Kegel eines früheren, überwundenen Kulturniveaus im Straßenbild standen“, verschwunden sind, ohne im Bild festgehalten worden zu sein, ist ihm die Anwesenheit der Natur deutlich wichtiger (AK 5. März 1929). Seine Sprache wird forscher und beißender. Um diese Haltung zu verstehen, müssen wir etwas in der Stadtgeschichte zurückblättern. Der 1873 von Staat und Gemeinde verabschiedete „Vergrößerungsplan“ der Stadt

Luxemburg verwandelte die ehemals mit hohen Festungswerken übersäte und durch tiefe Gräben zerklüftete Festungsstadt in eine grüne Stadt, die wie ein Blumenknopf aus ihrem Blättergewand emporblühen sollte. Der französische Landschaftsingenieur Edouard André, der in Luxemburg hochgeschätzt ist, hat in Luxemburg ein hierarchisches „Grünkonzept“ entwickelt: Der äußerste Rand der Festungsanlagen wurde in waldähnliche Parkanlagen umgewandelt, die Straßen, die in Richtung der großen internationalen Verbindungswege angelegt wurden, wurden als Alleen gestaltet. Der Schatten der Bäume sollte die Lebensqualität der Einwohner und der passierenden Pferde verbessern. Gleichzeitig zeichnen die geradlinig gepflanzten Bäume die Sichtachsen der damals noch unbebauten Straßenzüge. Vor- und Rücksprünge in den Fassadenfronten wurden mit Sträuchern maskiert, so dass sie nicht als Abort dienen konnten. Öffentliche Plätze wurden geschaffen und begrünt; die Parkanlagen umgaben den Westen der Stadt, schlossen das Petrusstal mit ein und reichten bis hinüber zu Rham, Olizy und Drei Eicheln (vgl. Luja 1951). Vorgärten zierten Wohnstraßen und Boulevards. Die Bastione Beck, Jost und Berlaimont wurden zu Aussichtsterrassen umgestaltet (vgl. Philippart 2006, 445-493). Die Natur sollte mit all ihrer Pracht und ihrem Reichtum Einzug in das Straßenbild erhalten: Ahorn entlang der Avenue de la Porte Neuve, Linden entlang der Avenue de l’Arsenal (heute Emile Reuter), Kastanienbäume entlang der Avenue Marie-Thérèse und Monterey usw. (vgl. André 1879, 321-365). Weber fühlte sich diesem Konzept, das er in den 1870er Jahren entstehen sah, sehr verbunden.

Er freute sich 1915 über die Bepflanzung der Freiheitsavenue mit Krimlinden, zumal bereits 1901 die Allee am Prinzenring verschwunden war und die Inbetriebnahme der Eisenbahn Charly sowie der elektrischen Straßenbahn das Fällen von Bäumen entlang des Boulevards Royal und der Avenue de l’Arsenal (heute Emile Reuter) bedeutet hatte: „Es ist ein Staat, wie sie dastehen, stramm ausgerichtet, die Stützpfähle auf’s Tüpfelchen in einer Höhe, zu ihren Füßen ein braunes viereckiges Kissen gelockerten Erdreichs. Man hat Freude daran. Und wenn sie einmal ihre ersten Blätter tragen, den ersten Schatten geben...“ (AK 7. März 1915) Doch wusste er wohl, dass Bäume im öffentlichen Raum nicht jedem Anrainer gefallen.

Die 1874 gepflanzten Krimlinden in der Avenue de l' Arsenal waren schon immer ein Stein des Anstoßes. Bei ihrer Pflanzung wurde nicht darauf geachtet, ob sie die Ein- und Ausfahrt zu den Häusern versperrten oder zu nahe an die Hausfassaden reichten (vgl. Depray und Philippart 2017, 101-123). Weber erinnert sich, dass die Händler sich darüber beschwerten, die Bäume würden „ihre Läden und Zimmer [...] verdunkeln“ (AK 7. März 1915). Mehrere Bäume werden daraufhin entfernt, was Weber als „Massenmord“ bezeichnet (ebd.). Sicherlich weiß er, dass die Bäume im oberen Teil der Avenue de l' Arsenal 1903 aus brandschutztechnischen Gründen für die Passage der dampf speienden Vizinalbahn Charly entfernt worden waren (vgl. Federmeier 1991, 299). Der Ruf danach, die Zahl der Bäume in der Stadt weiter zu verringern, ebbt jedoch nicht ab, so dass Weber dazu nochmals das Wort ergreift, um die Bäume im öffentlichen Raum zu verteidigen. Er bedauert den Schnitt der Kastanienbäume entlang der Avenues Marie-Thérèse und Monterey und erinnert an die alten Bäume der Allee Scheffer oder am Paradeplatz. Er nennt die neuen Bäume, die die alten ersetzen, schlicht und einfach „Struwelpeter“ (AK 7. März 1915). Auch wenn er einsieht, dass Heuwagen in den Straßen schlecht durchkommen oder Geäst bis an die Wohnungen, später bis in die Dachrinne wachsen, bedauert er den Angriff auf die Bäume mehrmals. Für ihn ist es sein „Allee-Steckenpferd“ geworden (AK 17. Dezember 1915). Seiner Ansicht nach schufen die Alleebäume einen „aufgespannten Riesen-Laubschirm, wie ein hoch schwebendes Dach, und die Wipfel wachsen sich von beiden Seiten zu und wölben sich unerreichbar, gotisch, majestätisch empor“ (ebd.).

Ästhetisch mag er vielleicht Recht haben, aber eine Stadt ist ein funktionaler Raum zum Austausch von Menschenmassen. Die Stadt ist ein lebendiges kollektives Gebilde, das sich immer neu und gemeinsam erfinden und anpassen muss. Beim Abholzen der Kastanienbäume entlang der Avenue Marie-Thérèse zieht Weber 1923 die Angelegenheit ins Lächerliche. Der Place de Bruxelles, um den es eigentlich geht, ist ein verkehrsreicher Ort, an dem 1951 sogar Luxemburgs erste Verkehrsampel errichtet worden war (vgl. Horper 2021, 30). Der Platz liegt an der Kreuzung des Boulevards Royal und der Pont Adolphe. Als die Bäume gepflanzt wurden, war dies noch eine entlegene Ecke der Oberstadt, da die Brücke zum Bahnhof noch nicht dort geplant gewesen war.²⁹ Hinzu kommt, dass die Gaststätte Pôle Nord eine der schönsten Stadtansichten auf die Pont Adolphe und das Plateau Bourbon bietet. Die

wirtschaftlichen und verkehrstechnischen Herausforderungen sind demnach groß. Auch die weiteren Anrainer wollten diese Aussicht genießen. „Gar nichts sehe ich, ich guck mir die Augen aus, der dumme Kastanienbaum zieht einen Vorhang vor das ganze Theater. [...] Es ist dunkel im Zimmer, wie in einer Grabkapelle“ beschreibt Weber am 8. Mai 1923 mit Ironie die Haltung der Bewohner des Viertels, die das Fällen der Bäume befürworteten (AK 8. Mai 1923). Spöttisch fügt er hinzu:

„Kaum waren die Kastanienbäume weg, da kam die Hitzewelle. Einen Tag lang ging es, den zweiten war es schon nicht mehr zum Aushalten, weiß nicht, wie ich mich vor der Sonne schützen soll. Sie dringt durch die dicksten Jalousieläden, durchheizt die Wohnung, wie einen Backofen [...]! [W]enn nur der Staub [der vorbeifahrenden Autos; Anm. d. Verf.] nicht wäre.“ (ebd.)

Doch die Bewohner der Alleen sollten Recht behalten. 1925 wurde ein Programm zum Schnitt und zur Neugestaltung des Straßenraumes durchgeführt, denn die Bäume verdunkelten die Zimmer, Äste klemmten in der Dachrinne, bei Feuersbrunst wären Löscharbeiten schwierig geworden, die Straßenbahn nach Merl (1925/26) musste ihren Weg durch die Avenue Monterey schaffen (vgl. o.A. 1925).

Am 2. Juli 1939 spricht Batty Weber über die „schändlich gemordeten Kastanienbäume am Paradeplatz“ (AK 2. Juli 1939), nennt es eine „Verstümmlung“ des Platzes (AK 8. Juni 1938). Ihm scheint „der ganze Paradeplatz seinen Charakter als Mittelpunkt“ zu verlieren, um als Parkplatz zu dienen (AK 16. Februar 1939): „Die Frage, ob der Paradeplatz kahl gelegt werden soll, hätte öffentlich gestellt und durch Referendum gelöst werden müssen.“ (ebd.) Er fügt hinzu, „[d]aß nun die alten Bäume auf dem Paradeplatz krank gewesen wären und deshalb hätten gefällt werden müssen, [sei] eine stereotype Entschuldigung, mit der solche Morde erklärt werden.“ (ebd.)

Es stimmt, dass die Luxemburger Presse seit 1865 immer wieder von den schattenspendenden und beeindruckenden „alten, schönen

29 Die ersten Projekte zum Bau eines zweiten Viaduktes sahen den Bau einer Brücke als Verlängerung der Rue Philippe II vor (vgl. Bruns 2016).



ABB. 3: Paradeplatz mit Hauptwache und Kastanienbäumen (© Photothèque de la Ville de Luxembourg)

Kastanienbäume[n]“ ([L.F.] 1938) berichtete, besonders wenn sie ein Orkan schwer zugerichtet hatte (vgl. o.A. 1905). Als Stenograph in der Abgeordnetenversammlung (1885-1928; vgl. Meder 1999, 10) und Journalist müsste Batty Weber gewusst haben, dass im öffentlichen Gemeinderat vom 26. Oktober 1936 bereits die Ansicht vertreten wurde, die alten Kastanienbäume durch Akazien zu ersetzen (vgl. o.A. 1936a, 2). 1937 stürzte ein kranker Baum um und sieben weitere wurden als krank befunden (vgl. o.A. 1937). Am 14. Februar 1939 berichtete das *Luxemburger Wort*, dass mit dem Fällen der Bäume begonnen worden sei und dass die Arbeiten im Rahmen der „Instandsetzung und Modernisierung des Platzes“ durchgeführt würden (o.A. 1939). Webers Aufschrei erfolgte zwei Tage später. War ihm der Baumbestand doch nicht so wichtig, dass er sich nicht vorher kundtat über Entscheidungen, die in öffentlichen Sitzungen getroffen worden waren und über die die Presse berichtet hatte? Ihm hätte zugestanden, eine Petition an den Schöffenrat einzureichen. Hatten ihn keine Leserschriften im Voraus erreicht?

1923 freut sich Weber an der Anlage der Raquette am Bahnhofplatz. Damals wurde zur besseren Abwicklung des Trambahnverkehrs am Bahnhof ein doppelter Gleisring geschaffen. In der Mitte der Schleife

wurde ein Square angelegt (vgl. Mayer et al. 2021, 63-165). „Inmitten der Schleife, die seit einiger Zeit auf dem Bahnhofplatz die Wagen der Elektrischen fahren, ist ein reizendes Blumenbeet hergerichtet. Es ist eine Augenweide inmitten der Unruhe und nicht immer erfreulichen Buntheit des Treibens, das sich dort entfaltet“, schreibt Weber voller Begeisterung (AK 28. Dezember 1923). Doch dann bemängelt er, dass es vor Ort an einer Trambahnwarte Halle fehlt (vgl. ebd.). Weber wundert sich, dass Luxemburg international als Rosenland bekannt ist, „nur daß sich die Rosen verschämt in den Limpertsberg zurückziehen“ (AK 19. September 1922), und bedauert, keine Rosen in den Stadtparks zu finden. Weber fordert, dass gehandelt werden muss: „Herr Bürgermeister, tun Sie etwas für unser Rosenrenommee, geben Sie jedem unserer Rosenzüchter auf, für einen Teil seiner Gemeindeauflagen einen Teil des Stadtparkes mit Rosen zu bepflanzen. Wir wollen in Rosen schwimmen!“ (AK 13. Februar 1920)

Es soll jedoch bis 1936 dauern, bis der freie Platz gegenüber der ARBED als „Rousegärtchen“ gestaltet werden wird (o.A. 1936c). Die Entscheidung kam jedoch zu spät, denn die umliegenden Häuser waren bereits gebaut. Ihre Höhe war für die Bebauung einer Seitenstraße bestimmt, nicht um einen großen Platz zu rahmen. Der Maßstab zwischen Platz und Randbebauung bleibt bis heute fraglich.

Die historische Stadtlandschaft

Batty Weber ist sehr sensibel für das eigene Luxemburger Landschaftsbild. Sein Gespür macht aus ihm einen Vordenker der UNESCO-Konvention (1972) und des europäischen Landschaftsübereinkommens (2000).³⁰ Seine Beschreibungen überschneiden sich mit den Kriterien der historischen städtischen Landschaft, wie sie erst 2011 klar von UNESCO-Seite her formuliert werden (o.A. 2013). Als *Luxemburg Altstadt und Festung* zum Weltkulturerbe erhoben wird, erfolgt diese Anerkennung aufgrund des Kriteriums IV der Welterbekonvention: „(iv) offrir un exemple éminent

³⁰ Vgl. Convention du Conseil de l'Europe sur le paysage, <https://www.coe.int/fr/web/landscape>.

d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine“.³¹ Weber erkennt den *outstanding universal value* der Luxemburger Stadtlandschaft mit ihrer historischen Innenstadt und den Festungsanlagen.³²

Édouard André hatte den Ausblick vom Brüsseler Platz nach Plateau Bourbon als „la plus belle scène d'Europe“ bezeichnet (Philippart 2006, 520). Auch Weber kann sich dem anschließen, wenn er über die Adolphe-Brücke schreibt:

„Wie ein Windspiel über den Graben, saust die Brücke in einem einzigen, eleganten Bogen über das Tal. Sie ist schön, kokett und verlogen wie ein junges, sündiges Weib. [...] Die anmutigste Stelle des Tales hat sie zu ihrem Standort gewählt, wo sie sich je nach Laune mit schönen Bauten, alten Bäumen, kunstvollen Anlagen und schlanken Türmen drapieren kann. Ihre graziöse Leichtigkeit erheitert das Tal.“ (AK 20. Dezember 1930)

Für Weber ist diese Raumgestaltung von großer Bedeutung: Die Brücke verbindet nicht nur die Oberstadt mit dem aufstrebenden Bahnhofsviertel, sondern sie lässt das Tal auch als einen die Stadtviertel verbindenden Park erscheinen.

Bei seiner Beschreibung der Corniche kann man sämtliche späteren internationalen Kriterien nachlesen: Er spricht von Topographie und Natur sowie Lebensräumen und Menschen, die seit immer hier gelebt haben. Er veranschaulicht die Kriterien Authentizität und Integrität, wie sie später von der UNESCO festgehalten werden:

„Ist es dann aber einmal so, daß diese Eindrücke Zeit haben, sozusagen durch ihre Individualität und durch ihre Beziehungen

31 Les critères de sélection, <https://whc.unesco.org/fr/criteres>.

32 „Outstanding Universal Value means cultural and/or natural significance which is so exceptional as to transcend national boundaries and to be of common importance for present and future generations of all community as a whole. The Committee defines the criteria for the inscription of properties on the World Heritage List.“ WHC 2019, 20.



ABB. 4: Corniche (© Photothèque de la Ville de Luxembourg)

zu einander auf den Beschauer zu wirken, dann wird er sich der Besonderheit und Seltenheit des Schauspiels bewusst.

Gleich rechts von ihm [dem Besucher; Anm. d. Verf.] ragt über das Häusergewirr von Stadtgrund der Kasernenbau, gleichsam in einer Doppelstrophe, mit harmonischer Efeubegleitung – und darunter [...] das weitläufige Dachlabyrinth des Landgefängnisses. [...]

Unten auf dem Talgrund drängt sich Leben an Leben, auf knapp bemessenem Spielraum, oft in der Unsicherheit von Arbeitsgelegenheit und Verdienst, Menschen, die ihre Zeit zwischen Morgen und Abend messen.

Und aus diesem lärmvollen Durcheinander siehst du die helle Landstraße bergauf sich schlängeln, in das Grün der Straßenbäume hinein, der Weite entgegen, dem andern, freigebiger gemessenen Lebensraum, in dem die Arbeit noch meist von der Sonne beschienen wird, wo die Menschen noch eins sind mit der Scholle, die ihr Dasein gewährleistet: Auch ein Gegensatz,

wie er vom städtischen Boden aus selten so deutlich zu erfassen ist.

Und um sich herum ist das Werken der Geschichte in wunderbare Anschaulichkeit zusammengefasst.“ (AK 25. Juli 1937)

Erst 2011 hat das Welterbekomitee die Bedeutung der historischen Stadtlandschaft offiziell anerkannt. Sie umgreift Topographie, Natur, Geschichte, Tradition, Klima, Ursprünglichkeit, Mensch und Leute. In der obigen Beschreibung erkennt man, dass Weber sich der Wichtigkeit des Zusammenspiels all dieser Elemente weit im Voraus bewusst war. 1923, nach seinem Spaziergang durch das obere Petrusstal, schreibt Weber euphorisch: „Es gibt keine Stadt, die dem Spaziergänger in ihrer nächsten Umgebung so pittoreske Abwechslung bietet, wie Luxemburg. Du kannst stundenlang an ihrer Peripherie dahinschlendern und fällst aus einer Überraschung in die andere.“ (AK 30. Juni 1923) Doch bei dieser Begeisterung soll es bei ihm nicht bleiben. Bereits 1927 weist er darauf hin, dass im Ausland Kunden beworben werden, um touristische Panoramas zu genießen, in Luxemburg jedoch gerade an diesen Stellen sich Schulen, Kasernen, Verwaltungsgebäude, Gesellschaftssitze, „Gebäude, die mit Tourismus nicht das Mindeste zu schaffen haben“, niedergelassen haben (AK 28. Juli 1927). Auch an Kaffeehäusern im Park fehlt es laut Weber gänzlich. Die Luxemburger Hotels „verlieren sich im Häuser-Anonymat der Innenstadt“, bedauert er (ebd.). Ihm scheint, dass „die einzigartige landschaftliche Schönheit“, „das Grundkapital unseres Fremdenverkehrsbetriebes [...], [...] überall [...] durch öffentliche Gebäude beschlagnahmt“ ist (AK 24. April 1929). Seinen Beobachtungen zufolge können die Besucher nur die Stadtlandschaft durchqueren, ohne dabei dort verweilen zu können. Der Erlebnischarakter der Stadt scheint ihm zu gering. Ihm fehlen „komfortab[le] Etagenwohnungen“ und „Geschäftsräum[e]“ sowie Hotels, „daß der wirtschaftliche Pulsschlag auch bis in diese heute verlorene Stadtecke dränge“ (ebd.).

Zu Webers Lebzeiten entwickelt sich die Stadt Luxemburg besonders über ihre neuen Viertel. Diese entsprechen den modernsten Ansprüchen von Raum, Funktion und Hygiene. Die Anpassung der Altstadt an die Standards der neuen Stadt erfolgt in den 1930er Jahren durch die Verbreiterung von Straßenzügen und den Abriss ganzer Viertel. Die Wohnungssanierung erfolgt erst in den 1970er Jahren.³³ Erst 1937

werden, zur großen Begeisterung Webers, die Parkanlagen vor dem Fort Thüngen neu angelegt und Zufahrtswege für Touristenbusse und eine neue Schenkstätte errichtet (vgl. [S.I.T.E.] 1937). Wiederum bedauert Weber, dass keine Panoramaplätze auf Stadtseite für touristische Zwecke genutzt werden. Doch beginnt er zu träumen:

„Vielleicht steht über fünfzig, hundert Jahre auf dem Fort Olizy ein Touristenhotel, weil die Hotels in der Stadt die Fremden nicht mehr fassen, vielleicht wird dann in den Drei Eichel-Türmen ein süffiger Moselgrächen verschenkt und den ganzen Sommer über ist auf den Höhen da drüben Hochbetrieb und in den fremden Zeitungen steht zu lesen, wie herrlich von der Fort Thüngen-Terrasse der Blick auf die Stadtsilhouette ist, und es sei, als jauchzten Glückliche von hüben und drüben einander zu.“ (AK 19. März 1937)

Manche Träume werden eben doch Wirklichkeit! Mit Hotels, Museen und Kongresszentrum, öffentlichem Park, Pont des Arts und in naher Zukunft einem Restaurant werden auch hier erneut Webers Visionen umgesetzt – auch wenn der selbst dabei in Vergessenheit geraten war.

Von der Kleinstadt auf dem Weg zur Großstadt

Bis zum Ende des Ersten Weltkrieges beklagt Weber Luxemburgs kleinstädtischen Charakter, doch dann, nach der Fusion mit den Nachbargemeinden, fühlt er sich auf dem Weg zur Großstadt. Als Weber das Gymnasium besucht, zählt die Stadt Luxemburg 28.645 Einwohner (1875). 1935 leben in der Gemeinde Groß-Luxemburg 57.740 Menschen (vgl. Trausch 1994). Das Stadtempfinden hat sich verändert, auch wenn es noch bis 2012 dauert, bis Luxemburg demographisch zur Großstadt wird. Unter Bürgermeister Gaston Diderich (1921-1940) wird das neue Stadtgebiet räumlich erschlossen. Jedes der 24 Stadtviertel soll die

33 1932 wurde die Rue du Fossé und 1937 die Rue du Rost verbreitert, 1913 die Artilleriekaserne und 1933 das Ilôt Clairefontaine abgerissen; vgl. Aschman et al. 2013, S. 48-63.

gleiche Lebensqualität bieten. Weitere Tramstrecken und Buslinien werden eingerichtet, jedes Viertel soll über eigene Schulinfrastrukturen verfügen. Kanalisation, elektrisches Licht, Wasserversorgung dürfen nicht fehlen. Sportinfrastrukturen, Schlachthaus, die Anlage von städtischen Plätzen, die Sanierung ganzer Viertel, die Schaffung von Wohnsiedlungen, neue Friedhöfe, der Neubau oder die Vergrößerung von Kirchen sowie die Einrichtung einer Gemeindepolizei gehören zum Programm der städtischen Entwicklung. Die Herausforderungen sind groß. Entlegene Dörfer wie Merl, Zessingen oder Gasperich werden mit der Fusion zu Stadtvierteln (vgl. Administration Communale de Luxembourg 1946, 9-15). Ähnlich wie die Schaffung von Groß-Berlin am 1. Oktober 1920 (vgl. o.A. 2024) gehört die Gemeindefusion Luxemburgs im gleichen Jahr zu einem der bedeutsamsten Ereignisse in der Stadtgeschichte.³⁴ Dadurch ergibt sich ein Stimmungsbild, das Batty Weber ganz sicher nicht unberührt ließ, wusste er doch genau: „Bis wir Hollerich, Eich, Merl und Rollingergrund eingetan haben und die letzte Scheune mit dem letzten Stall auf fünf Kilometer in der Runde verschwunden ist, fließt noch viel Schmutzwasser unter den Alzettebrücken durch.“ (AK 6. November 1927)

Wahrscheinlich bestanden damals auch Befürchtungen in Bezug auf das Wachstum der Stadt und ihrer dadurch bedingten Veränderung, wie das Feuilleton vom 15. November 1919 deutlich macht: „Wir müssen uns [...] des alten Standpunkts entwöhnen, daß die Stadt Luxemburg nur von Conrots [Krautmarkt; Anm. d. Verf.] bis zum Hotel Brasseur [Boulevard Royal; Anm. d. Verf.] und vom Konstitutionsplatz bis zur Patreskirche [Rue Beaumont; Anm. d. Verf.] reicht. Wir müssen uns in die Gegenwart hineinleben und mit einem Zentrum von über 50.000 Einwohner rechnen.“ (AK 15. November 1919) Wenn er von „entwöhnen“ spricht, bedeutet dies das Loslassen von der Kleinstadt.

Weber erinnert an den hölzernen Bahnhof, der 1859 errichtet worden ist und erst 1912 aus dem Stadtbild völlig verschwindet (vgl. Reinert 2012). Er weiß auch, dass sowohl der Bahnhof als auch die gegenüberliegenden Gasthäuser Kessel-Clesse und Chalet Dallet (heute Standort des Hotels

³⁴ Erinnern wir uns, dass Batty Weber sich hier zum Studium eingeschrieben hatte.

Alfa) und Becker (heute Standort von The Arc) aus Holz gebaut waren, da zur Festungszeit aus Sicherheitsgründen keine Steinbauten erlaubt waren. Diese Bauten bestehen bis 1930 (vgl. Graaff 2018). Er erwähnt auch den „Birkenbusch“³⁵ an der Bahnhofstraße nahe dem Viadukt, der in den Jahren 1886 bis 1895 bebaut worden ist. Er vergleicht den damaligen „Städtekeim“ am Bahnhof mit einem Bild, das „für den amerikanischen Wild-West klassisch war“ (AK 31. März 1928):

„Und dann glitten sie in ihren Erinnerungen noch viel weiter zurück, bis in die 1870er Jahre, wo nach der Schleifung der Festung die Stadt anfang, sich auszuwachsen. Sie wußten, wie noch die Maria-Theresien-Kaserne da stand, wo heute eine Reihe stattlicher Wohnhäuser zwischen der französischen Gesandtschaft und dem Casino ihre Front dem Petruß-Tal zukehrt; wie damals das Hotel Brosius, heute Pole Nord, zwischen dem Park und dem Grand Hotel Brasseur weit und breit der einzige Privatbau war, dem sich bald darauf das Hans Niederkorn, heute Risch, zugesellte; wie das Konvikt über das Tal wuchs, wo jenseits unter den Pappeln die Trompeter des Freiwilligenkorps sich im Signalblasen übten; wie an der Villa Schaefer, die heute zum Bischofspalast avanciert ist, grade das runde Türmchen sein Schieferdach bekam; wie die ganze Stadt westlich vom Neutor und von der Aldringerstraße und südlich vom Petrußtal noch fast nur aus Baugelände bestand. Dies ganze Werden und Wachsen kam ihnen vor, als hätten sie es einmal in einem Märchenland erlebt.“ (AK 5. März 1937)

Hier verbindet sich das Bewusstsein, ein gewisses Alter erreicht zu haben, denn die Erinnerungen führen fern zurück und sind frisch im Kopf erhalten. Es überwiegt jedoch das Gefühl, dass die Stadt lebt, sich entwickelt, wie ein junger Stamm. Dabei kommen bei Weber Stolz und Freude auf, seine Heimatstadt florieren zu sehen. Seine Begeisterung spiegelt sich ebenfalls in folgendem Zitat. Dabei soll bedacht sein, dass

35 ANLUX H-0379-10 Vente de 1500 m carrés de terrains à gauche de l'avenue de la gare à Luxembourg près du lieu dit «Birkenbusch» pour y construire les écuries et remises du tramway, demandée par Mr. De Ferral, 1874 (Sous-dossier)

die Bebauung dieses gesamten Areals zwischen 1876 und 1890 erfolgte (vgl. Philippart 2014b):

„Im übrigen ist unbestreitbar, daß Luxemburg im Aufstieg begriffen ist. Es wächst wie ein Baum und fast könnte man sein Wachstum nach Jahresringen bestimmen. Seit es den Festungsgürtel ablegen durfte,³⁶ hat sich an seiner Peripherie ein Kreis von Bauten nach dem andern angesetzt. Und heute geht, wie überall, der Zug nach Westen, der Sonne nach, so lange sie scheint.“ (AK 22. Januar 1930)

Die rasche Entwicklung der Stadt Luxemburg hat Weber aber auch von der historisch gewachsenen Stadt etwas entfremdet. Folgende Beschreibung hört man auch heute immer wieder von Einheimischen oder Besuchern:

„Hätte ich um mich herum nicht luxemburgisch reden hören und hätte ich ganz hinten nicht die bekannten Häuser der Altstadt gesehen, ich hätte wahrhaftig gemeint, ich wäre aus dem falschen Zug in einer falschen Stadt ausgestiegen.

[...]

Luxemburg sei jetzt so groß, daß man Tage durch die Lokale gehen könnte, ohne die bekannten Menschen zu treffen, und daß um sechs Uhr in der Großstraße massenhaft hübsche junge Mädchen spazieren gehen, von denen ich nicht eine einzige mit ihrem Vornamen nennen könnte.“ (AK 13. Oktober 1925)

Auffallend in diesem Zitat ist die Wichtigkeit der Luxemburger Sprache und der historischen Stadtlandschaft. Sie sind für Weber identitätsprägend. Weber zeigt sich beeindruckt von der Entwicklung des „großstädtisch angehauchten“ Bahnhofsviertels (ebd.). Er erlebt es als treibende Kraft im städtischen Raum, gegenüber der „stillen

³⁶ Der Londoner Vertrag vom 11. Mai 1867 verlangt offiziell die Schleifung der Festungsanlagen. Dadurch erlebte die Stadt in eine schwere wirtschaftliche Krise (vgl. Koltz 1972, S. 581).

Altstadtkultur“ (AK 24. April 1914), doch erkennt er darin das Kleinstädtische: „Die Großstadt kennt die Bahnhofssehnsucht nicht. Diese Sehnsucht wächst im umgekehrten Verhältnis zu dem Tempo, mit dem uns das Leben umtreibt.“ (AK 21. Februar 1914) Mit dieser treffenden Aussage charakterisiert Weber das eigentlich Großstädtische. Die Bahnhofssehnsucht, also das Fernweh, kommt, wenn ein Ort Bedürfnisse nicht stillen kann. Man will hinaus in die weite Welt, heraus aus der kleinbürgerlichen sich selbst überwachenden Spießergesellschaft, wo jeder jeden kennt oder immer wieder in einem neuen Berufs- oder Familienverhältnis oder abwechselnden Abhängigkeiten zueinander steht. Bahnhofssehnsucht verrät den Wunsch nach Freiheit, Anonymität, Abenteuer, Abwechslung.

Die Eröffnung der elektrischen Straßenbahn im Jahre 1908 vermittelt Weber erstmals ein direktes Großstadtgefühl: „Zum ersten Mal wurde die Stadt durchflötet vom Großstadtgeräusch, das die Räder der Elektrischen in den Kurven machen, zum ersten Mal hörte der Siebenschläfer die Klingel der vorbeidröhnenden Wagen in seinen Morgenschlummer tönen.“ (AK 10. Mai 1924) Eine Stadt ist mehr als ein geordneter Raum, man kann ihn hören, riechen, anfassen, sehen. Die Straßenbahnklingel kündigt an, dass sich hier größere Massen von Reisenden bewegen. Die Großstadt ist ein Phänomen der Massen. Die Klingel kündigt an, dass ihnen nichts im Wege stehen darf.

Die Leuchtreklame erscheint in Luxemburg zeitgleich mit den europäischen Großstädten. Weber sehnt sich 1918, nach der Kriegsverdunkelung, danach, dass „hoch oben an den Hausgiebeln und von den Dächern herunter wieder die Blinkfeuer der elektrischen Reklame ihre Lichtschreie schleudern werden“ (AK 14. November 1918). 1921 schreibt er über die Gaststätte Pôle Nord am Brüsseler Platz:

„Am charakteristischsten für die Großstadt ist die Licht-Reklame. Als hier der Pôle Nord anfang, den Kopf der Neuen Brücke und die ganze Umgebung mit elektrischen Lichtfluten zu überschwemmen, schämten sich die Bäume und Sträucher im Petrußtal ihres ländlichen Aussehens, und jedermann sagte, es sei grade, wie in einer großen Stadt.“ (AK 19. Oktober 1921)

Besonders angetan hat Weber die Laufschriftenanlage des Restaurants Majestic am Paradeplatz (vgl. ebd.). Die technisch weiterentwickelten farbigen Neonleuchten schaffen völlig neue Möglichkeiten und tauchen die Innenstädte in ein wahres Lichtermeer. Begonnen hat es in Luxemburg kurz vor dem Ersten Weltkrieg mit der Beleuchtung von Geschäftsfenstern (vgl. o.A. 1912). 1926 wird das siebenstöckige Möbelhaus Bonn mit überlebensgroßen Namensbuchstaben gekrönt. Das 1928 eröffnete, doch etwas außerhalb gelegene Kino Ecran am Place des Martyrs erregt die nächtliche Aufmerksamkeit durch eine stattliche Neonbeleuchtung. Das Hotel Kons und die benachbarte Gaststätte Trois Quart (später Walsheim) am Bahnhofplatz sowie die Neonleuchten am Hotel Staar vermitteln den Eindruck, die Stadt lebe auch nachts (vgl. Aschman et al. 2013). Das Lichterfeld des Geschäftsbürgertums zeigt dem Städter, welche Adressen und Marken in der Stadt wichtig sind. Sie setzen aber auch den Passanten in wahren Glanz. Der Kunde gehört jetzt zum Straßenspektakel. Den Höhepunkt der Vorkriegsleuchtreklame erreicht Luxemburg mit der „Lichtwoche“ von 1937. Danach kommt der Ruf zur progressiven Verdunklung der Städte (vgl. Philippart 2017).



ABB. 5: Nächtliche Beleuchtung des Kinos „Ecran“ am Place des Martyrs (© Photothèque de la Ville de Luxembourg)

Doch damit nicht genug, für Batty Weber gehört das Lichtermeer zur „Citybildung“ und bezeugt, dass die Großstadt nicht schlafen geht, sie lebt sowohl am Tag als auch nachts. Sie ist ein Ort, wo Tausende Menschen arbeiten, wo es in der Betriebsamkeit keine Pausen gibt. Das grelle, starke Licht deutet auf Dichte, Nähe, Massen von Menschen auf kleinstem Raum, Menschen, die arbeiten nach dem Motto *crescat, floreat, vivat!* „Die City ist die Fabrik des Kaufmanns, des Bankiers. Dort umsaust und umbraust ihn das tausendfältige Getriebe des Geschäfts, wie mit Rädern und Treibriemen, dort umlauern ihn alle Gefahren des komplizierten Mechanismus der Konjunktur“, beschreibt Weber die Entwicklung, die er ansatzweise beobachtet (AK 9. Dezember 1920). Dabei denkt er

„an den Anblick, den heute das Stadtbild zu verschiedenen Stunden schon bietet und bei dem den Spießern aus unserer Festungszeit der Mund aufstehen geblieben wäre. So z.B. gegen 6 Uhr abends an der Post [Aldringenstraße; Anm. d. Verf.], wo alle Fenster erleuchtet sind und die Banken in vollem Betrieb aus allen Scheiben strahlen. Oder am Geleisdreieck in der Großstraße, wo Victoria-House und Nouveau Paris die beiden andern Ecken über die Achsel ansehen, weil sie sich noch nicht modernisiert haben [Ecke Avenue Porte Neuve/Großstraße; Anm. d. Verf.], oder am Rotenbrunnen-Platz, oder auf dem Knuedler, wo [die Großkaufhäuser; Anm. d. Verf.] Knopf und Galerie de France [Geburtshaus von Edmond de la Fontaine; Anm. d. Verf.] die Umgebung mit Licht übergießen.“ (ebd.)

Ein weiteres urbanes Merkmal ist für Batty Weber die Gaststättenkultur. Sie bietet Abwechslung, Neues, ermöglicht es, neue Menschen kennenzulernen, die nicht unbedingt ansässig sind. Hier werden Ideen geboren und ausgetauscht, Netzwerke aufgebaut, Freizeit genossen und begossen. Hier begegnet man Gleichgesinnten. Freizeit erhielt eine neue Bedeutung, nachdem die Tagesarbeitszeit und die Sonntagsarbeit gesetzlich geregelt wurden:

„Es ist eine neue Stelle, wo man sitzen kann und sich dabei einbilden, man sei in einer fremden Stadt. (Eine fremde Stadt ist für den alten Luxemburger immer Paris, Brüssel oder Trier.)

Als der neue Bahnhof aufging [1912; Anm. d. Verf.], strömte es in Scharen hinaus, setzte sich zwischen die schwere Pracht der Stuckmarmorsäulen und genoß die Fiktion, im Getriebe eines Großstadtllokals zu sitzen.“ (AK 17. Dezember 1915)

Besonders der Bahnhof bedeutet immer ein Tor zu Welt, aber dient auch als Eingangspforte zur Stadt. Die Diskussionen rund um den repräsentativen Charakter des Bahnhofsgebäudes waren von großer Bedeutung (vgl. Reinert 2012). Das Gebäude musste diese Spannung zwischen Inland und Ausland widerspiegeln.

Im Grand Café am Paradeplatz, ein von Charles Mullendorf entworfenes Lokal in Zweistöckhöhe (vgl. Philippart 2018, 26f.), „fühlten wir uns alle großstädtisch, gehoben, hineingestellt in einen glatten blanken, glasklaren Streit ums Dasein und um das Stück, das jeder sich von der Freude des Daseins erobert.“ (AK 17. Dezember 1915) Das Restaurant Majestic, das Café du Commerce und das Restaurant Excelsior waren die großen Brau- und Kaffeehäuser am Paradeplatz, nachdem das Café Jentgen dem Palais du Mobilier gewichen war. Jede Gaststätte suchte ihr eigenes Publikum mit eigenem Ambiente:

„Im [...] Majestic ist für Luxemburg der Typ Kaffeehaus geschaffen, den die Großstadt schon längst besitzt: Ein gefällig ausgestattetes Lokal mit bequemen Korbsesseln um kleine Marmortische, ein erstklassiges kleines Orchester, das von 4 Uhr bis Mitternacht vorzügliche Musik macht, eine großstädtische Getränkekarte“ (AK 15. Juni 1921).

Weber erinnert sich hier an die früheren Gartenlokale und die Kaffeehäuser mit Vorhängen, die die Kunden vor den Passanten versteckten (vgl. ebd.). Der moderne Erlebnisharakter macht den Städter zum Beobachter des Stadtgeschehens und macht ihn selbst zum Beobachtungsobjekt. Dabei ist der Paradeplatz mit seinem für die Musikvereine 1875 errichteten Musikkiosk für Weber das „Symbol der Kleinstadt“ (AK 3. März 1933). Der Musikkiosk sei, so der Autor, „für den Luxemburger Patrioten der Nabel der Welt“ (AK 6. November 1927). Der Musikkiosk dient als Bühne des einfachen Bürgers, der sich der lokalen Bevölkerung zur Unterhaltung anbietet. Der Paradeplatz ist der Treffpunkt der lokalen Welt (vgl. Philippart 2023b):

„Der Paradeplatz war das Symbol des ruhigen zweckfreien Genießens. Musik, Spazierengehen oder Spazierensitzen, über dem Ganzen der Duft von Absinthe, Benedictine, Chartreuse, Pfefferminz, Grächen und Münchener Bier, und der leichte Rausch, der den Gedanken den Arbeitskoller abnimmt und sie zu lässigem Schwärmen frei macht.“ (AK 26. Juni 1918)

Der Ausdruck dieses Genusses der Freizeit war etwas Neues für den Städter, denn in diesen Monaten war die Arbeitszeit offiziell auf acht Stunden pro Tag festgelegt worden (vgl. o.A. 1918).

Besonders begeistert zeigt sich Batty Weber von der Freiheitsavenue und vor allem vom Geschäftssitz der ARBED, dieser „Kathedrale der Arbeit“ (AK 6. November 1927), die dem neuen Viertel Glanz und Wohlstand verleiht. Die Entscheidung, den Gesellschaftssitz des Stahlkonzerns hier anzusiedeln, erwies sich als richtig, denn der Bau eines Museums an diesem Ort hätte den nachhaltigen wirtschaftlichen Aufschwung nicht so stark gefördert (vgl. Philippart 2007). Weber schreibt: „[M]an fühlt, daß von da aus sich Fäden um den Erdball spinnen. Und in der Perspektive des schönsten Straßenzuges der Hauptstadt, an dem sich die Geschäfte pompös und farbig aufreihen, liegt der Bahnhof als Tor in die weite Welt hinaus und aus der weiten Welt herein“ (AK 6. November 1927).

Batty Weber erlebt den Widerspruch zwischen Klein- und Großstadt, wozu er Folgendes notiert: „Es war einmal eine Stadt, die war klein und wäre gerne groß gewesen.“ (AK 24. Dezember 1930) Er spielt dabei klar auf die städtebaulichen Vorschriften und die Umsetzung des Bebauungsplanes Josef Stübbers aus den Jahren 1922/23 an (vgl. Karnau 1996). Hierbei geht es um die Anlage zukünftiger Straßenzüge und Grünplätze sowie die Baudichte. Die Zeilen entstehen während der Planung des Hotels Alfa, einem Gebäude mit sieben Stockwerken („Lefèvrische[r] Riesenbau“³⁷). Bis dato sind nur drei Stockwerke als Bauhöhe erlaubt gewesen. Die Frage der Bauhöhe spaltete damals die Gesellschaft. Im Namen des frei erfundenen Nörglers „Grimmberger“ führt Weber die gegnerischen Argumente an. Die „Hochhäuser“ an den

37 AK 24. Dezember 1930. Es handelt sich hierbei um den Unternehmer Alfred Lefèvre, Eigentümer des Hotels Alfa (vgl. Philippart 2018b).

Straßenecken seien „lächerliche und zwecklose, unorganische und unästhetische, kindische Versuche, es der Großstadt nachzumachen.“³⁸ Weber selbst steht der Entwicklung positiv gegenüber und begrüßt die „Großstadtfront, Hotel an Hotel, Luxusgeschäft an Luxusgeschäft“, am Bahnhofspratz (AK 11. November 1937).

Als Makel des Images einer Großstadt sieht Weber das Fehlen von monumentalen Verwaltungsgebäuden, die die Wirtschaftskraft eines Standortes ausdrücken. Er bedauert im *Abreißkalender* vom 30. Dezember 1931, dass Luxemburgs Staatsdienste in alten Kasernen und Klosterrefugien untergebracht sind, die der Staat durch die Französische Revolution bzw. den Londoner Vertrag von 1867 „geerbt“ habe (AK 30. Dezember 1931). Dieses Problem stellte sich auch für die Zentralverwaltung selbst, da die unangepassten Gebäude ein Hindernis für den täglichen Arbeitsfluss darstellten. Mehrfach wurde vergebens ein großes Regierungsgebäude geplant (vgl. Philippart 2006, 637-793).

Auch mit der Gestaltung öffentlicher Plätze beschäftigt sich Weber. Er charakterisiert die Plätze aufgrund ihrer Funktion als Marktplatz, als „gute Stube“ und als Theatervorplatz. Besonders ist ihm der ungenutzte Platz vor dem Sitz der ARBED ein Dorn im Auge (vgl. AK 1. Februar 1936), aber auch das öffentliche WC am Pariser Platz (vgl. AK 29. Dezember 1935). Er ärgert sich, dass die Bauverwaltung verschiedene Grundstücke in absoluter Zentrumsnähe als zeitweilige Baudeponie nutzt. Doch er weiß auch um die fehlende Bevölkerungsdichte, die die Plätze animieren soll. Er spricht gar von „Unterbevölkerung“ (AK 29. Juli 1932).

Die ehemalige Artilleriekaserne am Piquet, die in die Handwerkerschule umgewandelt worden ist, wird 1913 abgerissen. Danach klafft hier zwanzig Jahre lang ein leerer Platz im Zentrum, um dessen Aufwertung man sich streitet. Die Anbindung der westlichen Viertel der Oberstadt haben durch die direkte Anbindung via Adolphe-Brücke an den Bahnhof an Bedeutung gewonnen.

³⁸ AK 12. Juni 1936. Hier handelt es sich um „Meta-Brahms“, „A la Bourse“, „Opticien Berg“ und das Pelzgeschäft Jenny in der Großstraße bzw. am Stadtgraben, welche zwischen 1932 und 1934 errichtet worden waren.



ABB. 6: Place de Paris 1937 (© Proess, Archives Office National du Tourisme)

Der Boulevard Royal war zunächst als Verbindungsstraße zwischen den einzelnen Avenues der Oberstadt angelegt worden. Ursprünglich war es als Wohnviertel gedacht. Der Bau der Adolphe-Brücke machte aus dem Boulevard Royal einen Verbindungsweg zwischen Hauptbahnhof und der Côte d’Eich. Ab 1904 führte die Eisenbahnstrecke Luxemburg-Echternach über die Neue Brücke, wie die Pont Adolphe auch genannt wird, ab 1908 fuhr die elektrische Straßenbahn bis zur Post. Somit war nun der westliche Teil der Oberstadt besser an das Schienen- und Straßennetz angebunden und bot großes Entwicklungspotential. Die geräuschvolle und qualmende Handwerkerschule wurde aus der ehemaligen Artilleriekaserne auf Limpertsberg verlegt, ihr Platz zwischen Grand’Rue und Rue de la Poste konnte als neuer Wohnungs- und Geschäftsblock oder als Kulturzeile entwickelt werden. Die Diskussionen erstreckten sich über zwanzig Jahre (vgl. Philippart 2014a):

„Das großstädtische Gepräge [...] könnte noch ganz bedeutend dadurch erhöht werden, daß der Platz der alten Kaserne [der Artilleriekaserne; Anm. d. Verf.] für großzügige moderne Geschäftsbauten mit schönen Etagenwohnungen freigegeben

würde. Es kann nicht oft genug wiederholt werden: Wer Handel und Wandel in einer Stadt beleben will, muß dafür sorgen, daß sich die Bevölkerungszahl hebt. Die Bevölkerungszahl Altluxemburgs bleibt notwendig stationär, solange nicht für mehr Wohngelegenheit gesorgt wird. Heute liegt dieser ganze Kasernenplatz brach, statt daß darauf reiche Ernten wachsen könnten. Er braucht nur mit Menschen bepflanzt zu werden.“ (AK 23. April 1920)

Diese Stellungnahme seitens Webers entspricht derjenigen seines Freundes, des Architekten Georges Traus, und greift in die Diskussion hinein. Die Regierung plante 1919 den ehemaligen Platz der Handwerkerschule (vormals Artilleriekaserne) für den Bau einer Nationalbibliothek zu nutzen oder aber als Grünplatz anzulegen. 1924 wird ein Architekturwettbewerb zum Bau einer zukünftigen Handelsbörse ausgeschrieben. 1929 meldet sich Weber erneut in der Angelegenheit zu Wort und wiederholt den Vorschlag Traus' aus dem Jahr 1920:

„Also, Ihr Aldringerplätzler, geht aufs Ganze! Setzt Euch ein für die Errichtung eines Häuserblocks, der rechts und links von einer schönen, breiten Aldringerstraße und einer ebenso breiten und schönen Beckstraße eingefaßt wäre. Ihr hebt damit den Wert Eurer Häuser und helft den Geschäftsverkehr verdichten durch einen Bevölkerungszuwachs kaufkräftiger Elemente. Altluxemburg muß die Handels-City der Stadt werden“ (AK 3. August 1929).

Der städtische Geschäftsverband befürwortet es, die große Kasernenparzelle in mehrere Grundstücke aufzuteilen und mit Geschäfts- und Ertragshäusern zu bebauen. Dieser Vorschlag wird schließlich ab 1933 umgesetzt (vgl. Philippart 2006, 492).

Sehr interessant ist die Erinnerung an die Pläne, die Architekt Georges Traus 1895 im Rahmen einer geplanten Neugestaltung des Fischmarkts vorgelegt hatte. Nach dem Umbau des großherzoglichen Palais sollte dessen Umfeld in historistischem Sinne aufgewertet werden (vgl. Gaymard 1995). 1915 beschreibt Weber die Pläne, die Georges Traus zwanzig Jahre zuvor vorgelegt hatte, denn der Platz harrete immer noch

einer Umgestaltung. Dies geschah erst nach Einführung der Straßenbahn Luxemburg-Neudorf (1923) und der Erweiterung der Rue du Rost (1937):

„Das originelle alte Haus, das im Volksmund [...] ‚Gölle Klack‘ hieß, war auf dem Entwurf glücklich ausgestaltet, hinter dem Palais war durch Wegkomponieren des Häuserblocks eine herrliche Schloßfreiheit mit Denkmal angenommen, das historische Eckhaus mit der Säulenaltane kam wundervoll zur Geltung, kurzum, es war ein Platz, wie er von selbst gewachsen wäre“ (AK 27. Februar 1915).

Urbanismus hat hier vor Denkmalbewusstsein absoluten Vorrang. Der Platz sollte zur Veranstaltung von Konzerten dienen.

1933 entsteht im Stadttinnern der Place Clairefontaine. Zweck der Anlage ist eine seit 1906 diskutierte Verbindung des Eicherbergs über den Viadukt zum Bahnhof. Ein Teil des somit geschaffenen Platzes soll für ein modernes Regierungsgebäude genutzt werden. Batty Weber ergreift keine Position in der Angelegenheit, auch wenn er die Argumente der Befürworter und Gegner des Projektes wiedergibt (vgl. AK 23. Oktober 1940). Den Plänen, urbane Plätze in öffentliche Parkplätze umzuwandeln, steht er negativ gegenüber:

„Anstatt das Allgemeininteresse der altstädtischen Bürgerstadt voranzustellen, kommt man einzig und allein Autofahrern entgegen und stellt ihnen den ‚Salon‘ von Luxemburg als Parkplatz zur Verfügung. Man braucht sich nicht zu wundern, wenn man hört, daß der nach dem geplanten Abbruch des Athenäums (neben der Kathedrale) freiwerdende Platz ebenfalls als Autoparkplatz verwendet werden soll.“ (AK 8. Juni 1938)

Damals galten die Überlegungen der *charte d'Athènes* als zukunftsweisend.³⁹ Jeder öffentliche Platz wird als Parkraum genutzt werden. Erst 1974 wird Luxemburgs erstes unterirdisches Parkhaus am

³⁹ Die Charta von Athen wurde auf dem IV. *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* 1933 in Athen verabschiedet. Hier wurde die in funktionale Zonen unterteilte und autogerechte Stadt als neues urbanes Konzept entwickelt (vgl. Le Corbusier 1957).

Place Emile Hamilius errichtet, 1981 die Fußgängerzone zum Teil eingeführt (vgl. Aschman et al. 2013, 55). Um dem steigenden Verkehrsaufkommen entgegenzuwirken, hatte die Regierung 1938 den Plan aufgestellt, den Bahnhofsvorplatz umzugestalten. Dabei sollte die Avenue de la Gare durch die Eingliederung der Vorgärten in den Straßenraum verbreitert werden, über Fußgängertunnel sollten vom Bahnhof her die beiden Avenues erreicht werden. Von diesem anspruchsvollen Verkehrskonzept wurde 1948 schließlich nur der neue Gleisplan für die Straßenbahn ausgeführt (vgl. Mayer et al. 2021, 191). Auch zur Neugestaltung des Bahnhofsvorplatzes macht sich Weber seine Gedanken: „daß dieser Platz daliegt, wie ein schmutziges Hemd in einem Ballsaal, als sei Luxemburg zu dumm, zu arm oder zu faul, für seine Toilette zu sorgen.“ (AK 5. Mai 1935) Das Erscheinungsbild des öffentlichen Raumes ist Batty Weber sehr wichtig, denn es wirkt prägend auf den Besucher und bildet zusammen mit dem Architekturbild das Gesamtbild einer Stadt und ihrer Entwicklung.

Verkehrsentwicklung

Batty Weber kennt die Verkehrsbedürfnisse Luxemburgs, weil er in der Stadt lebt, aber auch durch die Gemeinde- und Kammerberichte, die er nicht ignorieren kann. Schließlich ist er bis 1928 Kammerstenograph. Die Artikel in der Presse kennt er als Publizist nur zu gut.

1919 erkennt er, dass die Hauptstadt sich den Landstraßen entlang entwickelt in Richtung Hesperingen, Walferdingen, Merl und Leudelingen. Diese Entwicklung befremdet ihn nicht, denn er teilt das damalige internationale Streben nach einer hygienischen, gesunden Stadt, der sogenannten Gartenstadt, die auf das Einfamilienhaus im Grünen ausgerichtet war und sich im Freien ausdehnen konnte:

„Wenn dann binnen kurzem der Tram auch nach Walferdingen-Steinsel, Leudelingen, Merl usw. läuft, dann werden sich für Arbeiter- und Beamtenwohnungen weit draußen die schönsten und gesündesten Baugründe erschließen. [...] Dann wird in Jahrzehnten die ländliche Einwohnerschaft unserer weiteren Umgebung, ohne von ihrer Scholle und aus ihrem Bauern- oder

Gärtnerberuf verdrängt zu werden, mit Elementen aus der Arbeiter- und Beamtschaft durchsetzt sein, wir sehen nirgends ungesunde Wohnungskonzession entstehen, die sowohl Folge wie Ursache des Proletariats ist, wir werden dem Ideal am nächsten kommen, das in dem Dichterwort schimmert: Raum für alle hat die Erde!“ (AK 9. Oktober 1919)

Weber greift hier, ohne sie konkret zu benennen, auf die sozialen Befürchtungen des Kapitalismus der Jahrhundertwende zurück. Die Bauherren, ob privat oder als Genossenschaft, bauen ihre „Kolonien“ oder Siedlungen in bestimmter Entfernung der Arbeitsorte. Sie bleiben jedoch über die Straßenbahn direkt mit den Arbeitsplätzen erreichbar. Im Vordergrund steht dann eine räumliche Aufteilung der Arbeiterfamilien, damit keine sozialen Herde an einem bestimmten Ort entstehen können. Dem Zusammenrotten wird das Kleinfamilienhaus mit Garten gegenübergestellt. Im Privatbereich sollen Familienwerte gelebt werden, Wirtshäuser als Sozialkneipen haben in diesen Anlagen keinen Platz (vgl. Roncayolo 1989):

„Deshalb sollten für Arbeiteransiedlungen die Stellen so weit wie möglich von der Arbeitsstätte gesucht werden. Das Ideal wäre, wenn die Arbeiterwohnungen mitten in ländliche Besiedlungsgruppen hineinversprengt werden könnten. Denn der unausgesetzte Kontakt der Arbeiter unter sich bildet dieselbe Psychose-Gefahr, wie das ewige Gefesseltsein an die Geräusche und Gerüche und Gesichtseindrücke des Molochs Fabrik.“ (AK 9. Oktober 1919)

Batty Weber bekennt sich hier zur Aufteilung der Stadt in funktionale Zonen (Arbeiten, Wohnen, Freizeit), gewährt dem öffentlichen Verkehr einen wichtigen Platz und schätzt den ländlichen Charakter. Sollte er die 1918 veröffentlichte Studie Tony Garniers zur *cité industrielle* gekannt haben (vgl. Garnier 1918), oder bekannte er sich eher zum hygienischen Gartenstadtmodell (vgl. Kampfmeyer 1913)? Die Einweihung der Escher Straßenbahn im Mai 1927 hatte Batty Weber dazu veranlasst, sich den Gedanken des Bürgermeisters der Minette-Metropole anzuschließen und eine Straenbahnverbindung zwischen Luxemburg und Esch ins Auge zu fassen (vgl. o.A. 1927b). Der Sitz der ARBED in der Hauptstadt hatte eine beachtliche Pendleraktivit t zwischen den im Süden gelegenen

Fabriken und der Entscheidungszentrale in Luxemburg nach sich gezogen. Hierzu schreibt Weber:

„[D]ie Verbindung Luxemburg-Esch [hätte] das voraus, daß sie sich nicht in einseitiger Richtung sackgassenähnlich vollzöge, sondern dem Ausdehnungsbedürfnis der zwei größten Zentren des Landes einen Weg wiese wie zwischen zwei Gefäßen, deren Inhalte zueinander und ins Gleichgewicht streben.

Und für das Wohnungsbedürfnis der nächsten fünfzig Jahre wiese dieser Weg in wirkliche, grüne waldfrische Freiheit. [...]

Wenn einmal die Trambahn über die Gaspericher Höhe und durch den Leudelinger Wald oder über Kockelscheuer fährt, dann wird sie hoffentlich an langen Reihen hübscher Villen, großer und kleiner, ganz großer und ganz kleiner vorbeifahren, die im Waldesgrün oder in Fliederbüschen und Kletterrosen versteckt liegen, so weit von der Straße, daß sie der Staub nicht belästigt, und so nahe, daß das Leben aus ihnen einmündet in die Lebenspulse, die dort vorbeischlagen.“ (AK 1. Juni 1927)

Die Ansiedlung der Geschäftszentrale der ARBED in der Freiheitsavenue hatte dazu beigetragen, das Land in zwei Zonen aufzuteilen, von denen die Städter behaupteten, sie lebten in der „politischen Hauptstadt“, wogegen die Einwohner der „Minette-Metropole“ konterten, die Hauptstadt könne nur dadurch bestehen, dass in der eisenerzreichen Minette-Region der eigentliche wirtschaftliche Reichtum des ganzen Landes erschaffen wurde. Der Bau der Straßenbahn nach Esch entlang einer geplanten urbanen Besiedlung könnte vielleicht die beiden gegeneinander aufgestellten Ansichten miteinander vereinen.

1937 stellt sich Weber Fragen zur Kapazität des Hauptbahnhofs Luxemburg und stellt sich vor, „nach der Seite von Merl [könnte] ein Bahnhof für die ganze westliche Stadthälfte entstehen“ (AK 16. Februar 1937). Der Ausbau des öffentlichen Verkehrs genießt damals viel Beachtung. 1912 ist bereits an eine Zugverbindung Luxemburg-Nördlingen gedacht worden. Ab 1923 fährt die Straßenbahn nach Neudorf, ab 1924 nach Bonneweg, 1926 nach Merl und ab 1930 bis Heisdorf. 1926 werden erste Autobusse auf dem Stadtgebiet eingesetzt,

um auch die topographisch schwierigen Viertel zu erreichen (vgl. Hoffmann und Duhr 1993, 222-224). Ab 1882 kann man auf der Teilstrecke Alzingen bis Hauptbahnhof mit der Bahn „Remich-Luxemburg“ zu einem Sondertarif reisen (Federmayer 1991, 9). Von 1906 bis 1913 wird ein Lokal- und Vorortverkehr auf der Strecke der Schmalspurbahn Charly zwischen Hauptbahnhof und Dommeldingen via Rollingergrund eingerichtet (vgl. Mayer et al. 2021, 87). Weber weiß aber auch um den Preis dieser Infrastrukturen: „Kilometerweit liegen Trambahngleise, Wasser-, Gas- und elektrische Leitungen in einem Boden, auf dem keine Häuser stehen, der also nicht zur Rentabilität beiträgt.“ (AK 3. August 1929)

Weber ist dem Projekt zum Bau eines Flughafens wohlgesinnt. Seit 1935 sind Grundstücke zur Anlage eines Flughafens auf Findel erstanden worden (vgl. o.A. 1935). 1937 wird der Bau eines Flughafens gesetzlich geregelt (vgl. Administration de la navigation aérienne 2019). Weber unterstreicht in seinem *Abreisskalender* vom 17. Mai 1936 die Wichtigkeit einer direkten Verkehrsverbindung zwischen der Hauptstadt und dem Flugfeld und ihren direkten Einfluss auf den einheimischen Fremdenverkehr. Er weiß um „den unvergleichlichen Eindruck, mit dem sie den von Fetschenhof her kommenden Beschauer fesselt. Dem wird also bei der Ausgestaltung des Zu- und Abfahrtverkehrs zwischen Stadt und Flughafen Rechnung zu tragen sein.“ (AK 17. Mai 1936) Webers Plädoyer fußt auf der Eröffnung des Luxemburger Golfclubs Grand-Ducal (vgl. o.a. 1936b). Hier treffen sich finanzstarke Investoren aus Luxemburgs Industrie und dem Ausland. Der malerische Charakter des Wirtschaftsstandorts Luxemburg soll besonders für diese Kundschaft hervorgehoben werden.

Weber macht sich ebenfalls Gedanken zum innerstädtischen Verkehr. Am 8. Juni 1921 beruft sich Weber auf einen Vorschlag des liberalen Schöffen Marcel Cahen, die Unterstadt Grund per Aufzug an der *Schmëtt* mit der Oberstadt zu verbinden. Cahens Idee war im Gemeinderat vom 3. Juni 1921 als Wahlversprechen abgetan worden. Weber macht sich zum Befürworter des Vorschlags und wünscht sich, dass „die öffentliche Meinung [...] ihm als etwas Selbstverständlichem zustimmen“ wird (AK 8. Juni 1921). Der Aufzug wird 66 Jahre später Wirklichkeit (vgl. Orlandi 2017). Der Bau einer Bahnhaltestelle am Clausener Viadukt ist in den Jahren von 1858 bis 1921 regelmäßig Thema politischer Diskussionen.

Im Hinblick auf die bestehende Einweihung der Neudorfer Straßenbahn greift Weber die Frage erneut auf und betont, dass der Clausener Halt ein idealer Umsteigeplatz für Bahn und Tram gewesen wäre, denn beide hätten die Unterstadt direkt mit dem Hauptbahnhof und der Oberstadt verbunden.⁴⁰ Auch zu Charly, der Schmalspurbahn, welche Luxemburg mit Echternach verbindet und dabei die Freiheitsstraße, den Boulevard Royal und die Avenue Emile Reuter durchquert, hat Weber seine Meinung: „Es ist ein Skandal, daß dies Ungetüm schrankenlos mitten durch die Stadt sich wälzen darf. Jeder Fremde, der es zum ersten Mal sieht, glaubt, es sei ein Zug wahnsinnig geworden und aus dem Bahnhof ausgebrochen.“ (AK 25. Januar 1918)

Er bemängelt nicht allein den Lokomotivenqualm, sondern sorgt sich um die Sicherheit des Straßenverkehrs, der sich das Straßendeck mit Straßenbahn, Personenzug, Autos und Radlern teilen musste. Doch er ist nicht der Erste, der das Problem erkannt hat. Bereits 1907 wird ein erster Protest gegen die Dampflokomotiven eingereicht. 1911 werden Vorschläge zur Umgehung des Stadtzentrums mit der Schmalspurbahn analysiert. Erst 1928 kann der elektrische Betrieb auf dem Gebiet der Hauptstadt für die Personenzüge der Charly aufgenommen werden. Der Bahnverkehr wird 1954 eingestellt (vgl. Mayer et al. 2021, 86-107). Bei seinen Spaziergängen als älterer Herr konnte sich Weber von der Notwendigkeit der 1936 in Angriff genommenen Neippergbrücke überzeugen: „Dann wird sich zweifellos der Expansionsbetrieb, der sich vom Bahnhof her als dem Verkehrsmittelpunkt der Stadt auswirkt, auch nach der Bonneweger Seite hin betätigen.“ (AK 16. Februar 1937) Die Brücke, von der Weber hier schreibt, muss 1994 dem Bau der Rocade de Bonnevoie weichen (vgl. Aschman et al. 2013, 239).

Am Stadtrand

Batty Weber berichtet in seinen *Abreißkalender*-Feuilletons auch über seine Spaziergänge an die Peripherie. Hier vermischen sich Jugenderinnerungen rund um den Brasseursweiher, die Merler Wiesen,

⁴⁰ Vgl. AK 12. Juni 1923. Die Tramstrecke wird am 16. Juli 1923 eingeweiht.

den Geesseknäppchen und Hollerich mit Staunen über die rasche Urbanisierung, die er dort beobachten kann. Den Terminus der Straßenbahn in Merl macht er sich zum Ausflugsziel. Weber durchstreift gerne die in seiner Nachbarschaft gelegenen westlichen neuen Viertel. Die Umwandlung des ländlichen Raums in moderne, angenehme und gesunde Wohnviertel begeistert ihn, die Umnutzung des Geesseknäppchens in einen kriegerischen Stützpunkt jedoch entsetzt ihn. Luxemburg wird von August 1914 bis November 1918 von deutschen Truppen besetzt, die ihren Vorstoß nach Frankreich über Luxemburg planen (vgl. Trausch 1975, 127): „Noch keine vierundzwanzig Stunden waren die Deutschen in Luxemburg, da hatten sie schon das Geißknäppchen in eine Art Zivilfestung verwandelt: Schützengräben, Drahtverhaue, Artilleriedeckungen ... über Nacht hatte der Hügel seine Schlachtrüstung angelegt.“ (AK 2. Mai 1915) Nach dem Ersten Weltkrieg erfährt der Ort einen Wandel: Hier wird bis 1946 die Geburt der Fürstenkinder mit Kanonendonner gefeiert (vgl. AK 11. Januar 1923). Doch 1940 stellt Batty Weber fest, dass „das ‚Geißknäppchen‘ [...] zum Mittelpunkt einer gelbbraunen Schuttablagerungsstätte geworden ist“ (AK 13. April 1940).

1922 führt ihn sein Spaziergang nach Belair. Er zeigt sich begeistert von der Villa Madeleine des Unternehmers Nicolas Leclerc (Villa Kroll, ehemaliges Katasteramt; vgl. Kugener 2011):

„Ein Unternehmer baute über der Merler Straße eine große weiße Doppelvilla, die weit ins Land leuchtete. Aus dem Feldweg, an dem sie lag [heute die Avenue Gaston Diderich, sie wurde 1923 angelegt; Anm. d. Verf.; vgl. Lascombes 1985b, 59], ist allmählich die Bel Air-Straße geworden. [...]

[D]ies Terrain, die ganze Bel Air-Straße entlang, ist das idealste, das sich für eine Städteausdehnung denken läßt. Leicht nach Süden abfallend, sehnsüchtig dem Licht entgegen gebreitet, dehnt es sich unbegrenzt nach Sonnenuntergang fort. [...]

[E]ine der dringendsten Aufgaben der staatlichen und städtischen Bauverwaltung ist es, dies Gelände so zugänglich zu machen, daß sich die Baulust [...] breit und ungehindert darüber ergießen kann.“ (AK 14. Juni 1922)

Wir haben bereits mehrere Male feststellen können, welche große Freude es Batty Weber bereitet, beobachten zu können, wie „seine“ Stadt sich entwickelt und gedeiht. In seinem Hinterkopf sind die Erinnerung an die verlassenen und dunklen Festungswerke und die teils unheimlichen Niederwühlungsarbeiten der Wälle immer noch präsent. Er weiß auch um die aktuelle Wohnungsnot, das Schaffen des *Crédit Foncier* (1906) und der *Société Nationale des Habitations à Bon Marché* (SNHBM, 1919). Ihm ist auch bewusst, dass diese Grundstücke seit 1920 dem städtischen Gemeinderat und nicht mehr der Lokalgemeinde Hollerich unterstehen. Sicherlich weiß Weber von dem Vorhaben der Gemeinde Luxemburg, den deutschen Städteplaner Josef Stübgen erneut nach Luxemburg zu rufen, um einen zusammenhängenden Bebauungsplan für das neu geschaffene Gemeindegebiet zu erstellen. Die Bebauungspläne der Stadtbezirke Limpertsberg und Bonneweg hat er bereits 1924 vorgelegt. Sicherlich schwebt Weber während seines Ausflugs aufgrund dieses Wissens eine bebaute Landschaft in Belair vor (vgl. Karnau 1996, 401).

Auf seinem Nachhauseweg im Jahre 1927 stört Weber sich an dem „Pflastersteinlager der Bauverwaltung“ „[a]n der Merlerstraße [...] neben dem alten Oktroihäuschen“ (heute die Kreuzung des Boulevards Grande-Duchesse Charlotte und der Avenue du X Septembre; AK 6. Oktober 1927). Es erinnert ihn an den Baumaterialienplatz gegenüber der ARBED (später der Place des Martyrs). Er sorgt sich um das Erscheinungsbild der Stadt für anreisende Touristen, und wünscht sich hier „ein paar anmutige Villen“ (ebd.). Weber bemängelt insbesondere, dass es sich um ein industrielles Grundstück inmitten städtischer Bebauung handelt. Erst 1938 verschwindet diese Nutzung des Grundstücks als die *Rôtisserie Ardennaise* und die *Pharmacie de Belair* hier entstehen (vgl. o.A. 1938a; 1938b).

Limpertsberg sieht Weber im Jahre 1922 als ein fast ausgewachsenes städtisches Viertel, das jedoch von allen Seiten her topographisch abgeschnitten ist:

„Für Limpertsberg wäre also ein Zentrum zu schaffen, das ein Verkehrsband zwischen draußen und der eigentlichen Stadt schüfe. Die Schulen sind in dieser Richtung schon etwas, aber zu wenig. In dem Verkehr, den sie herstellen, pulsiert zu wenig die

Ader des Wirtschaftslebens. Die Mustermesse könnte der Anstoß zu einer dauernden Einrichtung werden.“ (AK 14. November 1924)

Weber scheint mitdenken zu wollen. Er verfolgt die zaghafte Urbanisierung des Limpertsbergs in den 1870er Jahren entlang der Avenue Pasteur, der Avenue du Bois und der Avenue de la Faïencerie, wo Gartenrestaurants und Einfamilienhäuser sich niederließen, bevor die städtische Wasserleitung bis dorthin reichte. 1902 legt der deutsche Baumeister und Autor des Handbuchs *Der Städtebau*, Josef Stübben, für die Gemeinde ein Projekt zur Bebauung des Limpertsbergs vor (vgl. Stübben 1902). Dieser Vorschlag wird nur zaghaft und teilweise umgesetzt, obwohl die Stadt Luxemburg daraufhin ein großes Areal erstet, um ein Zentrum für dieses Viertel anzulegen. Dazu gehört die Anlage der Zentrumsavenue Victor Hugo, der Bau der Grundschule und der Handels- und Industrieschule, der Josef-Kirche und eines Areals zum Bau eines städtischen Krankenhauses. Die Straßenbahn mit ihren Hallen und Werkstätten wird 1908 vom Bahnhof nach Limpertsberg verlegt. Ein Wohnviertel für Beamte soll auf dem Limpertsberg entstehen (vgl. Philippart 2006, 404-413). 1904 wird gegenüber der Grundschule die Ausstellung für Handwerk und Kleingewerbe organisiert. 1922, wird die Foire Commerciale auf dem Vorplatz der Handels- und Industrieschule sowie dem freien Platz gegenüber organisiert (vgl. Ottele o.D.). Erst 1935 und 1939 werden die Ausstellungshallen an der Rue Ermesinde errichtet (vgl. Administration Communale de Luxembourg 1946).

Erinnerung im Raum

Je älter Batty Weber wird, desto mehr scheinen in ihm die Erinnerungen an die Jugend wach zu werden. So erinnert er sich daran, dass der heutige Platz Winston Churchill in seiner Mitte von einer Straße durchquert war, die zum Boulevard Grand-Duchesse Charlotte führte. Diese Beschreibung stimmt mit den Urbanismusplänen der Stadt Luxemburg von 1868 und 1878 überein. Verschwunden ist die Anlage im Jahre 1888.⁴¹ Weber weist bei demselben Spaziergang, im Jahre 1937, auf

⁴¹ Archives nationales du Luxembourg, (ANLUX) H., forteresse de Luxembourg, N°368)BIERMANN, J.P., Plan de la ville de Luxembourg en 1878, in Abrégé

das Fußballfeld des Sporting hin, das sich an der Rue Jean-Pierre Brasseur befindet.⁴² Er berichtet auch von einem „freien Rasenplatz, auf dem noch knorrige alte Apfelbäume hinter einer Reihe schlanker Fichten“ standen: „Hier ging es quer über den Rasen, dann den Abhang vor der Schankbude hinunter, da waren Bretterbänke, auf die man sich setzte, um die Schlittschuhe anzuschlallen.“ (AK 5. März 1937) Die ersten Schlittschuhe waren 1883 in Luxemburg verkauft worden. Sie hatten zum Zusammenschluss der Eisläufer in einigen Eisclubs geführt (vgl. Philippart 2024b, 13).

Weber erinnert sich auch an die Karpfen, die im Brasseursweiher⁴³ schwammen, an die „buschige Weide“, „über das Wasser hing, die Quelle, die da leise bis an die Oberfläche sprudelte“ (AK 5. März 1937). Das gesamte Areal, das Batty Weber beschreibt, gehört Jean-Pierre Brasseur, dem Inhaber des Hotels Brasseur (Rue Aldringen/Grand'Rue/Boulevard Royal). Der Unternehmer hatte dieses Areal zur Weide des für den Hotelbetrieb nötigen Viehbestands gekauft, und er betreibt den erwähnten Weiher. Brasseur ist damals bekannt, dass am Place de l'Etoile ein neuer Bahnhof entstehen könnte. Das Areal könnte somit auch als späteres Bauland dienen (vgl. Mersch 1971, 48f.). Der Ausflug Webers führt durch die Rue Bertholet, die Rue Ernest Koch, die Rue des Daliahs und die Rue d'Orange. Mit keinem Wort erwähnt er die damals neu errichtete Grundschule, das Franziskanerinnenkloster oder das nahe gelegene und 1932 geschlossene Velodrom, wo sich bis zu 8.000 Menschen treffen konnten (vgl. Bressler und Thill 2011, 211-214). 1938 schlägt es ihn nochmals nach Belair und er staunt über die Entwicklung dieses Viertels. Erst 1940, bei einem erneuten Besuch der Avenue Gaston Diderich, die zu den „saubersten und stattlichsten und dichtest bebauten der Stadt“ gehört (AK 13. April 1940), erwähnt er die katholische Lehreranstalt Saint-Jean (1936), die Christ-König-Kapelle (1931), aber auch die „Schéiss“, dem Sitz der Société des Arquebusiers,

historique de la ville forteresse de Luxembourg, Luxembourg,, 1890, Ed. Jos. Beffort (annexe); Bibliothèque nationale du Luxembourg, Compte-Rendu des Séances à la Chambre des Députés, séance du 17 janvier 1888, Luxembourg 1888, S. 377

42 Der städtische Fußballklub Sporting Club Luxembourg wurde 1908 gegründet (vgl. o.A. 2005).

43 Der Brasseursweiher lag dicht an der heutigen Avenue Gaston Diderich.

die seit 1904 in Kreuzgründchen ansässig ist (vgl. Ney 1997, 169). Diesem Verein hatte er bereits 1931 ein eigenes Kalenderblatt gewidmet (vgl. AK 16. Juli 1931). Zwischen 1935 und 1937 sind in Belair nicht weniger als zwölf neue Straßen entstanden (vgl. Lascombes 1985a, 126):

„Ob du nun dieses Neumerl mit allem Drum und Dran schon kennst oder nicht, du mußt zugeben, daß keiner sagen darf, er sei schon in Luxemburg gewesen, wenn er nicht wenigstens flüchtig mit all diesen neuen Straßen Bekanntschaft gemacht hat, von der Achilles- und der Herchenstraße und drum herum kreuz und quer, über den Philippe-Platz, von der [Bernard-; Anm. d. Verf.] Haal-Straße die Treppe hinauf nach der Bel-Air-Straße [Avenue Gaston Diderich; Anm. d. Verf.] und über Kreuzgründchen nach dem Stadion und zu dem Aussichts- und Wasserturm an der alten Windmühle.“ (AK 17. März 1938)

Diese Stadttour bietet wahrhaft Neues, wie das 1930 eingeweihte Fußballstadion und den 1935 errichteten Wasserturm an der Route d’Arlon. Kein Wort verliert Weber über die 1933/34 von Architekt Norbert Weydert gebaute Siedlung mit Beamtenhäusern für die S.A. pour la Construction d’habitations à bon marché. Die Rue Bernard Haal, die Rue Lemire und der Nic-Philippe-Platz wurden im Rahmen dieses Projektes angelegt. Die Bebauung entsprach den Angaben des Stübben-Plans (vgl. Philippart 2011, 19). Er verliert ebenfalls kein Wort zur neuen Entbindungsanstalt an der Route d’Arlon, welche zwischen 1933 und 1936 errichtet wurde. Beides sind Sozialprojekte und nicht direkt privatwirtschaftliche Unternehmen, welche vorwiegend sein Interesse wecken. Sie sind Zeugen des *international style*, zu dem Weber allgemein keine Aussagen macht.

Bei einem weiteren Spaziergang im gleichen Jahr erinnert Weber an den Hollericher Schlackenpavillon, „unter dessen Dach man auch einen heißen Grog trinken konnte. Und früher schon, wohl um 1885 herum, hatte in den Merler Wiesen noch ein größerer und vornehmerer Pavillon gestanden, auf dessen Podium die Militärmusik Konzerte gab. Er war errichtet durch den Luxemburger Eisklub“ (AK 16. Dezember 1937). Die beschriebene Szene situiert Weber in der Vergangenheit, als „die Merler Wiesen noch einem Stückchen Prärie glichen.“ (ebd.) Die nostalgische Erinnerung gilt nur einer Saison, 1885, als sich der Eisklub

gegründet hatte. Bereits im folgenden Jahr verlegt der Klub seine Aktivität nach Bettemburg (vgl. o.A. 1885; 1886). Der „Schlackeweiber“ gehörte einst zur 1841 gegründeten Eisenhütte Hollerich, welche 1898 ihren Betrieb eingestellt hatte (vgl. Etringer 1989, 33).

Das nordwestliche Hollerich erfährt ab 1920 einen bedeutenden städtebaulichen Aufschwung, denn die 1912er Blockaden von Grundstücken im Bereich der Bahnstrecke Luxemburg-Hollerich-Nördingen sind aufgehoben worden. Acht Monate nach der Gemeindefusion von Luxemburg und Hollerich treibt es Batty Weber im November 1920 hinaus in den Vorort. Hier spürt er den Druck der sich entwickelnden Stadt:

„Dort, wo die Stadt Luxemburg in das Dorf Hollerich sichtbar übergeht, wo die Kartoffeläcker noch bis vor kurzem dicht an die städtischen Trottoirs heranreichten und sich in den Fenstern der ersten Stadthäuser spiegelten – bis Herr Giorgetti kam und durch die Kartoffeläcker eine Straße legte und an die Straße Stadthäuser baute.“ (AK 17. November 1920)

Das neue Viertel an der Avenue Guillaume hat es Batty Weber angetan. Der aus Brissago stammende Bauunternehmer Achille Giorgetti hatte von der großherzoglichen Domainenverwaltung ein großes Areal erstanden, das er ab 1919 (vgl. o.A. 1919, 2) als neues Stadtviertel anlegt.⁴⁴ Erst 1923, nach der Eingemeindung von 1920, wird Josef Stübben mit einem zusammenhängenden Bebauungsplan für das neue Stadtgebiet beauftragt (vgl. Karnau 1996, 399). Dieses Viertel ist also älter als Stübbens Plan.

In seinem Feuilleton vom 8. Januar 1920 erlaubt sich Weber einen kleinen Seitenhieb auf die 1919 ins Leben gerufene SNHBM:

„Im Oktober [1919; Anm. d. Verf.] sah ich dort ein paar Leute in der Erde herumbuddeln, jetzt, nach drei Monaten, sehe ich sie an drei

⁴⁴ Es geht um das Gebiet um die Avenue Guillaume, Rue Adolphe, Rue de Nassau und Rue Albert 1er. Achille Giorgetti (1875-1953) arbeitete mit Louis Rossi zusammen, einem in Lugano gebürtigen Architekten, welcher die wertvollsten Art-déco-Bauten in Luxemburg gezeichnet hat (vgl. Gallo 1992, 500).

fertig gebauten Häusern die Dachstühle richten. Amerikanisches Tempo. Aber das ist nur ein leichter Auftakt. Quer durch das Gelände in der Verlängerung der Maria-Theresienavenue legt Herr Giorgetti eine breite Straße, in die wieder andere von rechts und links münden werden. Und diese Straße entlang werden Häuser in die Höhe wachsen und das grüne Land draußen von uns abschließen. [...] In einer Aussicht können keine Familien wohnen, wir müssen Häuser bauen, und während um grüne Tische Kommissionen gewichtig und lang beraten, geht Herr Giorgetti hin und baut über Nacht Häuser.“ (AK 8. Januar 1920)

Erst 1920 kann die Gesellschaft ihre ersten Grundstücke erwerben. 1921 kann mit der allmählichen Bebauung begonnen werden. 1928 wird ein Architekturwettbewerb für bessere Planungen ausgeschrieben. Die Struktur der Gesellschaft vereinigt die Luxemburger Regierung, die Sozialversicherungen, die Stadt Luxemburg, die Gemeinden Hollerich, Esch-sur-Alzette, Differdingen und Dudelange sowie die Gesellschaften ARBED und Paul Würth. Innerhalb von zehn Jahren hat die SNHBM rund 400 Häuser im Großherzogtum errichtet (vgl. Lorang 2019, 11, 20, 38).

Die Bebauung am Stadtrand stimmt Weber, momentan, etwas wehmütig, verdeckt sie doch langsam die so liebgewordenen Panoramablicke aufs Land: „als man von der Stadt hinaus noch gradenwegs in den Himmel zu wandern meinte“ (AK 8. Januar 1920).

Die topographische Lage der Stadt hat ihre Entwicklung entlang der Hochebenen und Zufahrtsstraßen geführt. Das östliche Kirchbergplateau bleibt bis zum Bau der Grand-Duchesse-Charlotte-Brücke von der Stadt abgetrennt und gehört demnach zur Peripherie. Im April 1928 besucht Batty Weber den Park rund um das Fort Thüngen:

„Man muß sich heute schon in einer ganz besonderen Verfassung befinden, um zu einem Ausflug in das geheimnisvolle Dickicht der alten Festungswerke Lust zu verspüren. Ein bißchen unzivilisiert und ein bißchen unsicher sogar sieht für manche das unübersichtliche Gelände aus. Durchzieht es mit malerisch angeordneten Lichtungen, deren Rasenteppich zum Picknick einladet, so wird es für sich werben mit all dem fröhlichen

Freiluftleben, das sich bis herüber vor allen Blicken entfalten und zur Nachahmung reizen wird. Dann wird ein Gemeingut der Bevölkerung aus einer Kostbarkeit, die heute fast ungenützt und ganzen Geschlechtern unbekannt daliegt.“ (AK 18. April 1928)

Nach Auflösung der Festung wurden die Militäranlagen auf Ober- und Niedergrünwald und Fort Olisy abgetragen. Im Deutsch-Französischen Krieg wirkten die Überreste noch bedrohlich, und sie mussten weiterhin geschleift werden, um eine militärische Nutzung im Kriegsfall unmöglich zu machen. 1873 wird das Areal mit Bäumen bepflanzt, die hier großgezogen wurden, um kurz darauf die Alleen im neuen Stadtviertel zu begrünen. Erst 1888 und nach dem Ankauf von Zufahrtspartellen wurde hier ein Waldpark nach den Plänen von Edouard André angelegt. 1910 waren diese Arbeiten abgeschlossen. Die Anlage verwilderte rasch, was im Zitat von Batty Weber klar hervorkommt (vgl. Philippart 2023a, 143-154). Erst 1937 betraut die Regierung den Ingenieur Henri Luja damit, die gesamte Anlage neu zu gestalten, damit sie zur touristischen Sehenswürdigkeit werden kann (vgl. Philippart o.D.).

Fazit: Literatur als bedeutende Geschichtsquelle

Batty Weber gilt als wichtiger Zeitzeuge der baugeschichtlichen Entwicklung der Stadt Luxemburg. Seine Aussagen gelten als wertvoller Zusatz zu den klassischen Quellen der Forschung. Er ist so präzise wie ein Foto!

Der Autor des *Abreißkalenders* verrät seinen persönlichen Standpunkt und zeigt, wie die baulichen Veränderungen auf ihn wirken. Grundsätzlich steht er dem Wandel positiv gegenüber, gedanklich schaut er auch voraus und trägt die kühnsten Vorschläge mit, wie z.B. den Bau eines Aufzugs zwischen Grund und Oberstadt oder einer Straßenbahn zwischen Esch und Luxemburg. Ihm sind die Probleme der Unterbevölkerung des städtischen Raumes bewusst. Er teilt die damals vertretene Ansicht, die Stadt in funktionale Zonen (Arbeit, Freizeit, Nahversorgung) aufzuteilen und mithin ein ausgedehntes

Straßenbahnnetz zu errichten. Gerne hätte er Luxemburg als Großstadt gesehen, jedes Element – Geräusch der Straßenbahn, Hochbauten oder Leuchtreklamen, moderne Kaffeehäuser – wecken in ihm die Sehnsucht danach.

Er erkennt die historische Stadtlandschaft als eigene Identität und vermisst dabei deren Wertschätzung für den Fremdenverkehr. Er steht dem Kulturerbe positiv gegenüber, pocht dabei aber nur auf dessen Dokumentation und nicht den Erhalt. Er schätzt Grünzonen und bedauert den Verlust von Bäumen im öffentlichen Raum. Er liebt deren kühlen Schatten und Blütenpracht entlang der Straßen oder am Paradeplatz.

Als Rentner zieht es ihn zu Wanderungen in die neuen Viertel, deren Entwicklung er mit größtem Interesse verfolgt. Er freut sich über den raschen Bau von Wohnungen durch die private Hand, spricht aber nicht von den Beamten- und Arbeitersiedlungen, die damals entstehen. Mit fortschreitendem Alter kommen Jugenderinnerungen hoch, die bis in die 1870er Jahre zurückführen. Er sieht alte Festungswerke verschwinden und kann über Jahrzehnte hindurch den Erfolg der Öffnung der Stadt beobachten. Sehr interessant ist es auch, anhand dieser literarischen Quelle etwas über die Probleme der Stadtöffnung und dem emotionalen Umgang in Bezug auf den Wandel des städtischen Raumes in der damaligen Zeit zu erfahren. Man muss feststellen, dass sie bis in die heutige Zeit hinein eigentlich größtenteils gleichgeblieben sind.

Literaturverzeichnis

Administration Communale de Luxembourg (Hrsg.). *Vingt-cinq années au service de la Ville de Luxembourg. In memoriam Gaston Diederich*. Linden, 1946.

Administration de la navigation aérienne (Hrsg.). *Historique*, aktualisiert am 14. März 2019. <https://ana.gouvernement.lu/fr/administration/historique.html>. Zugriff am 1. Mai 2025.

- André, Édouard. *L'art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*. G. Masson, 1879, S. 321-365.
- Aschman, Christian, Joanna Grodekki und Robert L. Philippart. *Lëtzebuerg Moderne*. Maison Moderne, 2013.
- Bauer, Richard (Hrsg.). *Ansichten und Einsichten. Hans Grässels Fotosammlung zur Architekturgeschichte Münchens 1860-1945*. Hugendubel, 1994.
- Bressler, Henri, und Fernand Thill. *Die Geschichte des Luxemburger Radsports*. Schortgen, 2011.
- Bruns, Änder. „La modernité triomphe de la forteresse“. *Pont Adolphe 1903* [Ausst.-Kat.], herausgegeben von François Reinert, Änder Bruns und Simone Feis. Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg, 2016, S. 7-16.
- Clesse, René. „Geschichtsschreibung mit der Kamera“. *Ons Stad* (45), 1994, S. 6-12. https://onsstad.vdl.lu/fileadmin/uploads/media/ons_stad_45-1994_6-12.pdf. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Depray, Philippe und Robert L. Philippart. „Mons et Paris comme modèles d'ouverture de la Ville de Luxembourg?“ *Festung Lëtzebuerg 1867-2017. 25 Joër Frënn vun der Festungsgeschicht*, herausgegeben von Isabelle Yegles-Becker. FFGL, 2017, S. 101-112.
- Etringer, Norbert. *Liebes, altes Hollerech*. Borschette, 1989.
- Faust, Volker. *Psychosoziale Gesundheit von Angst bis Zwang. Seelische Störungen erkennen, verstehen, verhindern, behandeln*, o.D. <https://www.psychosoziale-gesundheit.net>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Federmeyer, Ed. *Schmalspurbahnen in Luxemburg. Band 1*. GAR, 1991.
- Friedrich, Evy. *Kalennerblieder 1978-1982*. J.P. Krippeler-Muller, 1983.
- Gallo, Benito. *Centenario gli italiani in Lussemburgo 1892-1992*. Saint-Paul, 1992.

Garnier, Tony. *Une Cité industrielle: Étude pour la construction des Villes*. Vincent, 1918.

Gaynard, Daniel. „Histoire architecturale ou l’aboutissement d’une identité“. *Le palais grand-ducal*, herausgegeben vom Ministère des Travaux Publics. 1995, S. 48-75.

Gilles, Peter, und Anne-Marie Millim (Hrsg.). *Abreißkalender: Das Feuilleton von Batty Weber in der Luxemburger Zeitung, 1913 bis 1940* [digitale Datenbank]. 2017. <https://battyweber.uni.lu>. Zugriff am 1. Mai 2025.

Graaff, Laurent. „Mehr als ein Erinnerungsort‘. Robert L. Philippart über das Luxemburger Hotel Alfa“. *tageblatt.lu*, 9. Oktober 2018, aktualisiert am 10. Oktober 2018. <https://www.tageblatt.lu/headlines/mehr-als-erinnerungsort-vergangener-generationen-robert-l-philippart-ueber-das-luxemburger-hotel-alfa/>. Zugriff am 1. Mai 2025.

Hoffmann, Jean-Paul und Raymond Duhr. *De Stater Tram 1875-1964*. Ville de Luxembourg, 1993.

Horper, Cyrille. „Einmal Tram und zurück“. *Ons Stad* (123), 2021, S. ;28-32.

Institut fir lëtzebuergesch Sprooch- a Literaturwëssenschaft (Hrsg.). „Endlich online publiziert: Batty Webers *Abreißkalender*(1913-1940)“. *Infolux – Fuerschungsportal iwwert d’ Lëtzebuergesch*, 5. April 2017. https://infolux.uni.lu/battyweber_online/. Zugriff am 1. Mai 2025.

Kampfmeier, Hans. *Die Gartenstadtbewegung*. Teubner, 1913. <https://digital.ub.uni-duesseldorf.de/urn/urn:nbn:de:hbz:061:1-28280>. Zugriff am 1. Mai 2025.

Karnau, Oliver. *Hermann Josef Stübgen Städtebau 1876-1930*. Vierweg, 1996.

- Knäpper, Christian, Christine Rapp und Stefanie Lehmkuhl. *Stadtkritik, Reform und Heimatschutz um 1900*. https://www.whomes.uni-bielefeld.de/esteinberg/pdf/stadtgeschichte/neuzeit/stadtkritik_reform_und_heimatschutz_um_1900.pdf. Zugriff am 10. Februar 2024.
- Koltz, (Jean)-P(ierre), *Baugeschichte der Stadt und Festung Luxemburg. Band 1*. [Selbstverlag], 1972.
- Kugener, Henri. „Zur Geschichte der Villa Leclerc“. *Ons Stad* (98), 2011, S. 42f.
- [L.F.] „Der Paradeplatz zu Luxemburg“. *Obermosel-Zeitung* 191, 19. August 1938, S. 2.
- Lascombes, François. „Le quartier de Bel-Air à vol d’oiseau“. *50 Jor Por Belair 1935-1985, herausgegeben von der Paroisse Saint-Pie X. Saint-Paul*, 1985, S. 12-88.
- Lascombes, François. „A cinquante ans la paroisse de Bel-Air se souvient“. *50 Jor Por Belair 1935-1985, herausgegeben von der Paroisse Saint-Pie X. Saint-Paul*, 1985, S. 116-196.
- Le Corbusier. *La charte d’Athènes*. Editions de Minuit, 1957.
- Lorang, Antoinette. *Société nationale des habitations à bon marché. Album du centenaire. 1919-2019*. SNHBM, 2019.
- Luja, Henri. „Monographie du parc de la Ville de Luxembourg“. *Bulletin de la Société des naturalistes luxembourgeois* 55, 1951, S. 107-120. https://www.sn.l.lu/publications/bulletin/SNL_1951_055_107_120.pdf. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Marson, Pierre. „Batty Weber“. *Luxemburger Autorenlexikon*, aktualisiert am 7. März 2025. <https://www.autorenlexikon.lu/page/author/179/1791/DEU/index.html>. Zugriff am 1. Mai 2025.

- Mayer, Charles-Léon, Michel Dondelinger, Romain Rech und Marc Thoma. *T.V.L. Trambahn der Stadt Luxemburg 1908-1964. Band 1.* GAR, 2021.
- Meder, Cornel. *Batty Weber – seine besten Abreißkalenderblätter von 1913 bis 1940 mit historischen Photos.* Binsfeld, 1999.
- Mersch, François. *Luxembourg – Belle Epoque, Guerre et Paix.* Mersch, 1978a.
- Mersch, François. *Le Grand-Duché de Luxembourg à la Belle Epoque. Band 1 (1870-1914).* Mersch, 1978b.
- Mersch, François. *Luxemburg – so wie es war (1880-1940).* Mersch, 1978c.
- Mersch, François. *Le Grand-Duché de Luxembourg à la Belle Epoque. Band 2 (1850-1914).* Mersch, 1980.
- Mersch, François. *Le Grand-Duché de Luxembourg à la Belle Epoque. Band 3 (1848-1916).* Mersch, 1981.
- Mersch, Jules. „Deux branches de la famille Brasseur“. *Biographie Nationale du pays de Luxembourg depuis ses origines jusqu' à nos jours. Band 19.* Imprimerie de la Cour Victor Buck, 1971, 18-153.
- Millim, Anne-Marie. „Batty Weber – der Abreißkalendermann als Historiker des Alltags“. *Batty Weber: Werk und Wirkung*, herausgegeben von Anne-Marie Millim. CNL, 2017, S. 94-152.
- Mondenard, Anne de. „La photographie, témoin visuel des transformations urbaines au XIXe siècle“. *Le Blondel. Un regard photographique sur Lille au XIXe siècle* [Ausst.-Kat.], herausgegeben von Isabelle Duquenne. Snoeck, 2005, S. 1-183.
- Ney, Marc. „De la confrérie au club sportif, ou les 595 ans de la société des arquebusiers“. *Hémecht* 49 (2), 1997, S. 133-175.

- O.A. „Avis. – Jury d'examen/Bekanntmachung – Prüfungsjury“. *Mémorial du Grand-Duché de Luxembourg/Memorial des Großherzogthums Luxemburg* (58), 6. Oktober 1882, S. 613. <https://persist.lu/ark:70795/t3r3wtn2pt/pages/5/articles/DIVL168>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- O.A. „Großherzogtum und Nachbarschaft“. *Obermosel-Zeitung* (92), 21. November 1885, S. 2.
- O.A. „Klénqelénqelénk! Klénqelénqelénk!“ *De Lëtzebuenger Kladderadatsch* 1 (1), 26. Dezember 1886, S. 4.
- O.A. „Lokalneuigkeiten. Orkan“. *Luxemburger Wort* 58 (255), 12. September 1905, S. 3.
- O.A. „Lokales“. *Luxemburger Wort* 65 (156), 4. Juni 1912, S. 2.
- O.A. „Arrêté grand-ducal du 14 décembre 1918 concernant l'introduction de la journée de huit heures/Großh. Beschluß vom 14. Dezember 1918, betreffend Einführung des Achtsturentags“. *Mémorial du Grand-Duché de Luxembourg/Memorial des Großherzogthums Luxemburg* (80), 15. Dezember 1918, S. 1405-1407.
- O.A. „Lokales“. *Luxemburger Wort* 72 (142), 22. Mai 1919, S. 2f.
- O.A. „Les arbres et les maisons“. *L'Indépendance luxembourgeoise* (218), 6. August 1925, S. 3.
- O.A. „Loi du 12 août 1927 concernant la conservation et la protection des sites et monuments nationaux/Gesetz vom 12. August 1927, über die Erhaltung und den Schutz der nationalen Landschaften und Denkmäler“. *Mémorial du Grand-Duché de Luxembourg/Memorial des Großherzogthums Luxemburg* (48), 31. August 1927a, S. 651-658.
- O.A. „[Lokalneuigkeiten] Um die Escher Trambahnen“. *Luxemburger Tageblatt/La Gazette de Luxembourg* (151), 25. Mai 1927b, S. 3.

- O.A. „Un aéroport dans le Grand-Duché“. *Luxembourg. Journal du Matin* 1 (223), 25. November 1935, S. 1f.
- O.A. „Aus den Gemeinderäten. Gemeinderatssitzung von Groß-Luxemburg von Montag, den 26. Oktober 1936“. *Escher Tageblatt/Le Journal d'Esch* (253), 27. Oktober 1936a, S. 2f.
- O.A. „[A la Fédération des Industriels] L'inauguration du golf de Luxembourg“. *Luxembourg. Journal du Matin* 2 (162), 10. Juni 1936b, S. 3.
- O.A. „[Lokal-Chronik] Luxemburg-Bahnhof, 19. Mai“. *Luxemburger Wort* 89 (139), 19. Mai 1936c, S. 5.
- O.A. „Gemeinderatssitzung der Stadt Groß-Luxemburg von Freitag, 10. Dezember 1937“. *Escher Tageblatt/Le Journal d'Esch* (291), 13. Dezember 1937, S. 5.
- O.A. „[Chronique Locale. Luxembourg] Nouvelle Pharmacie“. *Luxembourg. Quotidien du Matin* 4 (110), 20. April 1938a, S. 3.
- O.A. „Rôtisserie Ardennaise“. *Luxemburger Wort* 91 (155-156), 4. Juni 1938b, S. 3.
- O.A. „[Lokal-Chronik] Um den Paradeplatz“. *Luxemburger Wort* 92 (45), 14. Februar 1939, S. 6.
- O.A. „Der Fall Thewes, das Schriftstück und die Unterschriften“. *Luxemburger Wort* 98 (272-273), 29. September 1945, S. 4.
- O.A. „Norbert Etringer, Lokalhistoriker und langjähriger LW-Mitarbeiter, gestorben“. *Luxemburger Wort*, 25. Januar 2001, S. 7.
- O.A. „Der C.A. Spora Luxembourg und seine Sternstunden“, 26. Mai 2023. <https://www.wort.lu/luxembourg/der-c-a-spora-luxembourg-und-seine-sternstunden/1508209.html>. Zugriff am 1. Mai 2025.

- O.A. „L'approche centrée sur le paysage urbain historique expliquée“, 14. Juni 2013. <https://whc.unesco.org/fr/actualites/1026>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- O.A. „Die Weltstadt in der Weimarer Republik“, aktualisiert am 14. August 2024. <https://www.berlin.de/geschichte/8479466-3689745-weltstadt-in-der-weimarer-republik.html>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- O.A. „Photothèque“, o.D. <https://www.vdl.lu/de/besuchen/kunst-und-kultur/kulturstaetten/fotografie/phototheque>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Orlandi, Virginie. „L'ascenseur du Grund fête ses 30 ans“, 20. März 2017. <https://www.virgule.lu/luxembourg/l-ascenseur-du-grund-fete-ses-30-ans/208133.html>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Ottele, Jean-Marie [jmo]. „Expositions. Foires & Industries“. <https://www.industrie.lu/expositions.html>, o.D. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Philippart, Robert L. *Luxembourg: de l'historicisme au modernisme, de la ville-forteresse à la capitale nationale. Band 1*. Ilôts, 2006.
- Philippart, Robert L. *Luxembourg. Historicisme et identité visuelle d'une capitale*. Saint-Paul, 2007.
- Philippart, Robert L. „Stadtviertel Belair. Wo einst Kühe grasten und Schornsteine qualmten. Schickes Wohnviertel auf ehemaliger Industriebrache“. *Ons Stad* (98), 2011, S. 6-21.
- Philippart, Robert L. *Le Boulevard Royal. Catalogue de l'exposition de la Photothèque de la ville de Luxembourg*. Photothèque de la ville de Luxembourg, 2014a.
- Philippart, Robert L. „Le chantier Royal-Hamilius commence (II). Il était une fois le boulevard Royal. Le patrimoine bâti disparu de nos jours“. *Die Warte*, 6. März 2014b, S. 5.
- Philippart, Robert L. „Il y a 80 ans, les fêtes de la lumière“. *Die Warte*, 9. Februar 2017. S. 6-7.

- Philippart, Robert L. *Hôtels, cafés et restaurants de la Belle Epoque*. Brain&More, 2018.
- Philippart, Robert L. „De la couronne fortifiée à la couronne verte: sur le paysage historique urbain de Luxembourg“. *Vu Gäert a Bicher: von Gärten und Büchern, von Gärten in Büchern/Vu Gäert a Bicher: des jardins et des livres, des jardins dans les livres*, herausgegeben von Claude D. Conter und Kim Krier. Bibliothèque nationale du Luxembourg, 2023a, S. 142-154.
- Philippart, Robert L. „Du salon de la ville aux salles de bal in“. *Ons Stad* (127), 2023b, S. 8-11.
- Philippart, Robert L. *Le parc des Trois Glands*. Musée Dräi Eechelen, 2024a.
- Philippart, Robert L. „Luxembourg à la mode“. *Put it on! Le Luxembourg s'habille – la mode et le vêtement dans la photographie au Luxembourg* [Ausst.-Kat.], herausgegeben von Gaby Sonnabend und Christian Aschman. Photothèque de la ville de Luxembourg, 2024b, S. 127.
- Philippart, Robert L. *Le parc des Trois Glands*, o.D. Musée Dräi Eechelen (unveröffentlicht).
- Philippart, Robert L., und Christian Aschman. *Le difficile chemin vers la grande ville. Regards croisés sur l'œuvre de Paul Retter*. Binsfeld, 2021.
- Reinert, Paul. „Central-Bahnhof Luxemburg 1856-1859. Das neue Empfangsgebäude 1904-1912“. *100 Joer Gare Lëtzebuerg. 1912-2012: eine einzigartige Zeitreise*, herausgegeben von der CFL – Société Nationale des Chemins de Fer Luxembourgeois. Binsfeld, 2012, S. 8-35.
- Roncayolo, Marcel. *La ville et ses territoires*. Folio Essais, 1990.

Roncayolo, Marcel. „La production de la Ville“. *Histoire de la France urbaine. Band 4: La ville de l'âge industriel: le cycle haussmannien*, herausgegeben von Maurice Agulhon. Seuil 1989, S. 73-165.

[S.I.T.E.]. „Tourismus“. *Luxemburger Wort* 90 (344), 10. Dezember 1937, S. 5.

Statec – Service central de la statistique et des études économiques. *Recensement de la population au 31 décembre 1960*. Le Service, 1961.

Stübgen, Josef. *Erläuterungsbericht zu dem Bebauungsplan für den Limpertsberg (Luxemburg)*. Huss, 1902.

Trausch, Gérard. „L'expansion démographique“. *La ville de Luxembourg. Du château des comtes à la métropole européenne*, herausgegeben von Gilbert Trausch. Fonds Mercator, 1994, S. 260f.

Trausch, Gilbert. *Le Luxembourg à l'époque contemporaine*. Bourg-Bourger, 1975.

WHC – World Heritage Centre (Hrsg.). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. WHC, 2019. <https://whc.unesco.org/document/178167>. Zugriff am 1. Mai 2025.

Der *Abreißkalender* als Spiegel einer Stadt im Wandel: Möglichkeiten zur Nutzung des digitalen und interaktiven historischen Stadtatlas von Luxemburg für die Forschung zum Werk von Batty Weber

Martin Uhrmacher

„Er war das kulturelle Gewissen einer Generation“, schrieb Joseph Tockert (1875-1950; zitiert nach Kremer-Schmit 1990, 24). Dieses Zitat weist auf einen zentralen Aspekt im Werk von Batty Weber hin. Denn in dem Begriff des kulturellen Gewissens sind auch implizit Erinnerungskultur und Geschichtsschreibung enthalten, mit denen sich Weber in den Beiträgen seines *Abreißkalenders* häufig beschäftigt. Anne-Marie Millim betont dies in ihrem Beitrag „Der Abreißkalendermann als Historiker des Alltags“ sehr explizit: „Durch die Stimulierung des Erinnerungsverhaltens der Leser [...] bietet der *Abreißkalender* die Basis für die Entwicklung einer nationalen Erinnerungskultur.“ (Millim 2017, 128)

Viele Beiträge im vorliegenden Sammelband zeigen, dass Batty Weber ein aufmerksamer Beobachter des Zeitgeschehens mit einem besonderen Interesse für historische Themen war. Das gilt vor allem auch für die städtische Entwicklung Luxemburgs, die zu seinen Lebzeiten rasant voranschritt. Weber kommentierte die Entwicklung in seinen Feuilletonartikeln mitunter durchaus kritisch; insbesondere dann, wenn historische Gebäude abgerissen und jahrhundertealte gewachsene Strukturen des Stadtbilds durch Neubauten verändert wurden. Aus stadthistorischer Perspektive ist er deshalb ein wichtiger

Chronist, der in der langen Dauer seiner Beiträge im *Abreißkalender* von 1913 bis 1940 ein breites, teils sehr detailliertes und kritisch pointiertes Bild einer Stadt im Wandel zeichnet.

Hier werden die folgenden Überlegungen ansetzen und es soll versucht werden, die von Weber überlieferten Texte in einen zeitgenössischen Kontext einzubetten, um somit ihre Bedeutung als aussagekräftige Quelle aufzuzeigen. Dazu wird der digitale und interaktive historische Stadtatlas Luxemburgs (*Luxatlas.lu*) als ein Werkzeug vorgestellt, mit dem man sich in die Zeit von Batty Webers *Abreißkalender* zurückversetzen kann.⁴⁵ Gleichzeitig soll auch der städtische Raum, den Weber in seinen Artikeln häufig detailliert beschreibt, möglichst exakt bildlich rekonstruiert werden. Dies ist hilfreich, um die Texte Webers aus heutiger Sicht besser verstehen und deuten zu können. Denn nur so kann man eine Vorstellung von den im *Abreißkalender* beschriebenen und der damaligen Leserschaft selbstverständlich vertrauten Bauten im Stadtbild entwickeln, gerade wenn diese nicht mehr existieren und aus dem kollektiven Gedächtnis verschwunden sind. Ohne die Möglichkeit, in die Alltagswelt Webers und seiner Leserschaft einzutauchen, bleiben viele Texte in der heutigen Zeit unverständlich und verlieren somit viel von ihrer ursprünglichen Bedeutung und ihrem Reiz.

Der *Luxatlas* soll als eine Art Zeitfenster dienen und Einblicke geben in die von Weber beschriebene Stadt des frühen 20. Jahrhunderts. An zwei Beispielen wird gezeigt, wie dessen Feuilletons durch die Einbettung in den damaligen historischen Raum an Aussagekraft gewinnen. Hierzu eignen sich am besten visuelle Impressionen wie zeitgenössische (Stadt-)Pläne und Fotos, die im *Luxatlas* veröffentlicht und dort leicht zugänglich sind. Sie werden interaktiv ergänzt durch kontextbezogene Begleittexte mit Erläuterungen zum historischen Hintergrund.

⁴⁵ Der *Luxatlas* ist ein digitaler und interaktiver historischer Atlas der Stadt Luxemburg, veröffentlicht auf der Internetseite <https://luxatlas.lu>. Seit Ende 2016 widmet sich ein Forschungsprojekt am Geschichtsinstitut der Universität Luxemburg in Zusammenarbeit mit der Stadt Luxemburg der Erstellung und kontinuierlichen Erweiterung des digitalen historischen Stadtatlas. Dieser zeigt die städtische Entwicklung Luxemburgs seit der Mitte des 16. Jahrhunderts interaktiv in Form von Karten, Fotos und Begleittexten. In mehreren Zeitschnitten lassen sich die tiefgreifenden Wandlungsprozesse der Stadt und ihr Wachstum interaktiv nachvollziehen. Vgl. Uhrmacher 2021.

Ein Schulprojekt zu Batty Weber mit dem Luxatlas

Einen ersten Versuch zur Nutzung des Luxatlas für die erweiterte Analyse und Interpretation von Texten aus dem *Abreißkalender* wurde 2022 im Rahmen eines Schulprojekts (den sogenannten *Fuussendeeg*) am Lycée Michel Rodange in Luxemburg in Zusammenarbeit mit Anne-Marie Millim und Thomas Kolnberger durchgeführt. Die Schülerinnen und Schüler, die am Projekt teilgenommen haben, bearbeiteten ausgewählte Texte aus dem *Abreißkalender*, in denen Weber die nähere Umgebung der Schule in Hollerich/Merl beschrieb. Das Gelände des heutigen Schulzentrums Campus Geesseknäppchen lag zu Webers Lebzeiten noch vor der Stadt und bestand vor allem aus Wiesen und Weiden.

Nach einer kurzen Einführung in die Nutzung des *Luxatlas* erhielten die Schülerinnen und Schüler dort Zugriff auf historische Fotos, Luftaufnahmen, Stadtpläne und Karten, die sie zur Interpretation und Kontextualisierung von Webers Texten aufrufen konnten. Der zweite Teil des Projekts führte die Projektgruppe dann aus dem Schulgebäude heraus in die nähere Umgebung, um den *Luxatlas* auch in der Praxis einzusetzen. Es galt auch hier, die in Batty Webers Texten beschriebene Gegend so genau wie möglich in der heutigen, grundlegend umgeprägten Stadtlandschaft zu rekonstruieren und in ihren historischen Wandlungsprozessen unmittelbar vor Ort nachzuvollziehen. Der auf Tablets und Smartphones genutzte *Luxatlas* diente im Gelände durch die GPS-basierte Standortlokalisierung zur exakten Identifizierung historischer Strukturen, wie beispielsweise heute im Untergrund verborgene Bachläufe und alte Gebäude. Diese für die Schülerinnen und Schüler teils überraschenden Entdeckungen und Zusammenhänge führten dazu, dass die zuvor als rein historisch und nicht mehr die aktuelle Realität abbildenden Beschreibungen aus dem *Abreißkalender* eine konkrete Anbindung an die heutige Umgebung erhielten. Webers Texte konnten dadurch für die Schülerinnen und Schüler aus einer als weit entfernt empfundenen, quasi fiktiven Vergangenheit in die Aktualität übertragen werden, was zu einem

größeren Interesse am *Abreißkalender* und den darin enthaltenen Schilderungen führte.

Der *Luxatlas* als Werkzeug – Möglichkeiten seiner Nutzung

Im Folgenden soll die Idee einer zeitgenössischen Rekonstruktion des Stadtbilds aufgegriffen und anhand stadthistorischer Themen aus Webers Feuilletons vertieft werden. Ziel ist es, das Potenzial des *Abreißkalenders* als aussagekräftige Quelle für die historische Forschung noch besser zu nutzen. Darüber hinaus soll nach Wegen gesucht werden, den *Luxatlas* für eine erweiterte Interpretation des *Abreißkalenders* einzusetzen, und zwar indem die Texte räumlich und zeitlich so nahe wie möglich in den Kontext der Entstehungszeit gesetzt werden, um die historischen und städtebaulichen Hintergründe bestmöglich rekonstruieren zu können. Der Atlas dient also nicht einfach als Fotoalbum oder Bilderbuch, sondern ganz konkret als Werkzeug für zusätzlichen Erkenntnisgewinn.

Grundsätzlich handelt es sich beim *Luxatlas* um einen historischen Stadtatlas, der als interaktive, dynamische Website (Luxatlas.lu) aufgebaut ist und auf verschiedenen Zeitebenen Einblicke in die Geschichte der städtischen Entwicklung Luxemburgs bietet. Er wurde seit 2016 im Rahmen eines Forschungsprojekts am Institut für Geschichte (IHIST) der Universität Luxemburg in Zusammenarbeit mit der Stadt Luxemburg erstellt und seitdem kontinuierlich weiterentwickelt und ausgebaut.⁴⁶

⁴⁶ Das Projekt ist Teil eines Forschungsnetzes für historische Stadtatlanten in Europa, ein Projekt, das 1955 von der International Commission for the History of Towns (ICHT) ins Leben gerufen wurde. Es wird von der Atlas Working Group der ICHT koordiniert. Die dahinterstehende Forschungsidee ist es, Stadtpläne als Mittel zum besseren Verständnis städtischer Entwicklung zu nutzen und vergleichende Studien zur historischen Topographie europäischer Städte zu ermöglichen (vgl. hierzu Clarke und Simms 2015). Das Projekt ist bis heute überaus erfolgreich: mit bisher über 600 veröffentlichten Bänden (vgl. <https://www.uni-muenster.de/Staedtegeschichte/en/portal/staedteatlanten>). Die meisten der bisher erschienenen Stadtatlanten sind in gedruckter Form erhältlich, als großformatige Mappen mit Faltkarten, Bildtafeln und Textheften. Der *Luxatlas*



ABBILDUNG 1: Per Mausklick können im LuxAtlas Abbildungen, historische Fotos und erläuternde Texte zu ausgewählten Objekten eingeblendet werden.

Inhaltlich umfasst der *LuxAtlas* eine Sammlung von digitalisierten Karten und interaktiven Strukturen (z.B. Gebäude, Befestigungen, Straßen), die mit erklärenden Texten, Bildern und Fotos verknüpft sind. Auf dieser Grundlage dokumentiert und erläutert der Stadtatlas historische Veränderungsprozesse diachron für Forschung und Lehre, für Geschichtsinteressierte (Public History) und für kommunale Dienststellen zur Unterstützung bei der Planung von Stadtentwicklungsprojekten. Die reine Visualisierung von Forschungsergebnissen steht dabei jedoch nicht im Vordergrund. Vielmehr dient der Stadtatlas auch selbst als Instrument für weitere Forschungen. Denn erst durch die kartographische Aufarbeitung werden Vergleiche und Analysen verschiedener historischer Entwicklungsprozesse in Luxemburg möglich, insbesondere mittels Überlagerung verschiedener Zeitschichten. Die bildliche Darstellung von

war hingegen der erste rein digital und interaktiv auf einer Website veröffentlichte Städteatlas, basierend auf Open-Source-Software (vgl. Uhrmacher 2021).

historischen, architektonischen, wirtschaftlichen und städtebaulichen Informationen macht die Verteilung bestimmter Phänomene im räumlichen Kontext sichtbar, die dann vergleichend interpretiert und analysiert werden können.

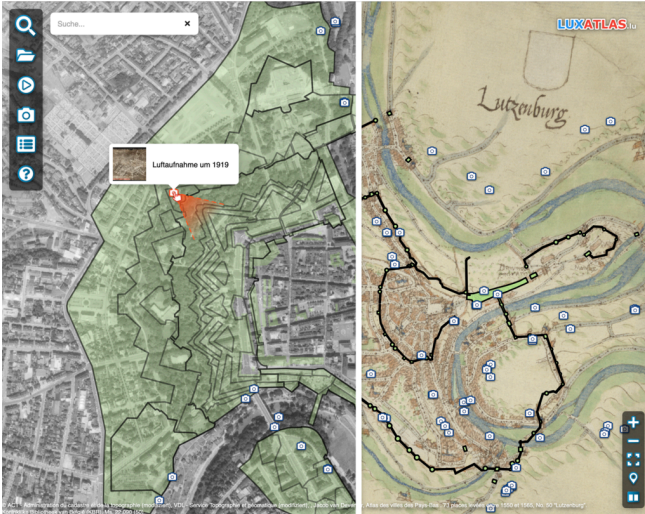


ABBILDUNG 2: Ein „Gesamtbild“ des Potenzials von Luxatlas, das mehrere Kartenebenen und die Standorte und Blickwinkel historischer Fotos kombiniert.

Der *Luxatlas* umfasst aktuell (Stand März 2025) 49 Kartenebenen aus dem Zeitraum von 1564 bis 2017. Hinzu kommen über 600 anklickbare Objekte, 114 inhaltliche Artikel sowie über 1.200 historische Fotos und Illustrationen. Mehrere *storymaps* ermöglichen zudem virtuelle Stadtrundgänge zu ausgewählten Themengebieten. Nutzerinnen und Nutzer erhalten die Möglichkeit, die Stadtgeschichte Luxemburgs selbstständig, quasi spielerisch zu erforschen und die verschiedenen Kartenebenen und Inhalte je nach Interesse zusammenzustellen, zu kombinieren und miteinander zu vergleichen (vgl. Abb. 1 und 2).

Batty Weber und die Angst vor dem Erinnerungsverlust

Ein zentrales Thema, das den *Abreißkalender* wie ein roter Faden durchzieht, ist die Sorge Webers um den Verlust von historischer Erinnerung (vgl. Millim 2017, 137f.). Er sah diese Gefahr vor allem im Kontext der städtebaulichen Veränderungen, die sich in Luxemburg zwischen den 1910er Jahren und dem Beginn der 1940er Jahre vollzogen. Als aufmerksamer Beobachter nahm er auf seinen vielen Spaziergängen durch die Stadt und ihr Umland Änderungen am Stadtbild wahr und machte diese zum Gegenstand seiner Feuilletonbeiträge, insbesondere dann, wenn alte Gebäude abgerissen wurden. Es ging ihm dabei weniger um den unbedingten Erhalt historischer Bausubstanz im materiellen Sinne als vielmehr um den unwiederbringlichen Verlust der mit einem Gebäude verknüpften Erinnerungen. Diese Angst vor einer in seinen Augen zunehmenden Geschichtslosigkeit, dem Verlust von historisch gewachsener Erinnerung und Identität, war es vor allem, die ihn dazu antrieb, im *Abreißkalender* das Wort zu ergreifen.

Ein frühes Beispiel ist sein Beitrag im *Abreißkalender* vom 15. Mai 1918:

„Zum siebzehnten Male komme ich heute auf eine Anregung zurück, mit der ich schon vor zwanzig Jahren bei den maßgebenden Stellen taube Ohren gefunden habe. [...] In andern Worten: Wenn irgendwo ein Haus abgetragen wird, um einem Neubau Platz zu machen, sollte das städtische Hochbauamt von dem alten Haus eine Photographie aufnehmen lassen. Alle diese Photographien zusammen würden in einem Archiv aufbewahrt.“
(AK⁴⁷ 15. Mai 1918)

Hier zeigt sich, dass Weber seine Kritik auch mit einer konkreten Forderung verknüpfte, nämlich der Einrichtung eines Fotoarchivs zur Dokumentation verlorener historischer Bausubstanz.⁴⁸ Diesen Appell hin

⁴⁷ Die Sigle AK steht für den *Abreißkalender* von Batty Weber, hier und nachfolgend zitiert nach Gilles und Millim 2017.

zu einer aktiven und vor allem verantwortungsvollen Gedächtnispolitik hat er in den folgenden Jahren immer wieder aufs Neue formuliert. In dieser Hinsicht ist er durchaus als Aktivist anzusehen, der seine Rolle als bekannter und einflussreicher Feuilletonist nutzte, um gezielt Druck auszuüben, vor allem auf die in seinen Augen verantwortlichen Personen, wie im *Abreißkalender* vom 31. Dezember 1925 ersichtlich wird:

„Schon wieder scheint es, als ob aus dem städtischen Straßenbild ein charakteristisches altes Haus verschwinden sollte. [...]

Und wieder sei an das städtische Bauamt die Frage gerichtet, ob es immer noch nicht daran gedacht hat, bei jeder Veränderung im Bild einer Straßenflucht eine Aufnahme von dem verschwindenden Haus anfertigen zu lassen und so ein Archiv zu bilden, aus dem sich das jeweilige Aussehen unserer Vaterstadt nach Jahrhunderten noch feststellen ließe. Was gäben wir drum, wenn eine solche Chronik in Bildern von den frühesten Zeiten unserer Geschichte her bestände!“ (AK 31. Dezember 1925; vgl. auch Millim 2017, S. 140)

Dass sein Eifer bei diesem Thema im Laufe der Jahre nicht nachließ, unterstreicht folgendes Zitat aus dem *Abreißkalender* vom 5. März 1929: „Wer weiß, vielleicht hilft es doch einmal. Siebenunddreißigmal hat es nicht geholfen. [...] Die kommenden Geschlechter werden [...] die verfluchen, die schon vor sechzig Jahren hätten anfangen sollen [ein Stadtbildarchiv anzulegen] und es nicht getan haben.“ (AK 5. März 1929; vgl. auch Millim 2017, S. 140)

Ab den 1930er Jahren richtete sich sein Unmut dann in erster Linie gegen den Stadtbaumeister Petit, den er in seinem Feuilleton direkt und kritisch anspricht. So wie im Feuilleton vom 14. April 1932, als er einen „offenen Brief“ schrieb:

„Offener Brief an Herrn Stadtbaumeister Petit.

48 Vgl. zu Webers häufig geäußerter Forderung nach einem Fotoarchiv zur Dokumentation abgerissener Häuser Millim 2017, S. 137-142.

[...] Damit unsere Nachkommen über hundert und mehr Jahre sehen können, wie ihre Vaterstadt an der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts ausgesehen hat. Und damit es ihnen recht eindringlich zum Bewußtsein komme, in welchem Tempo des Fortschritts ihre Stadt sich entwickelt, welchen Weg sie seither in ihrer Entwicklung zurückgelegt hat. [...] Machen Sie sich darauf gefaßt, Herr Petit, daß Sie nunmehr keine Ruhe finden werden, bis dies städtische Bilderarchiv mit Ihrer freundlichen Hilfe angelegt sein wird!“ (AK 14. April 1932; vgl. auch Millim 2017, S. 141)

Und auch im Feuilleton vom 5. November 1933 richtete er sich erneut direkt an den Stadtbaumeister: „[M]an sollte nun die gähnende Lücke photographieren und sie später neben das Bild des fertigen neuen Hauses hängen. Auch ein Stückchen Lokalgeschichte, meinen Sie nicht, Herr Stadtarchitekt?“ (AK 5. November 1933; vgl. auch Millim 2017, 142)

Vor dem Hintergrund von Webers besonderem Interesse an der Bewahrung des historischen Stadtbilds erscheint es nun lohnend, seinen Spuren als aufmerksamer und kritischer Chronist durch das zeitgenössische Luxemburg zu folgen. An zwei Beispielen aus dem *Abreißkalender* soll versucht werden, sich mit Hilfe des Luxatlas zusätzlich zum Text auch einen möglichst genauen visuellen Eindruck zu verschaffen. Wie eingangs erläutert, geht es darum, die von Weber beschriebenen, heute größtenteils verschwundenen oder durch Renovierungen und Umbauten unkenntlich gewordenen Gebäude mit seinem Blick zu erfassen und zu rekonstruieren, um dem *Abreißkalender* eine zusätzliche visuelle Grundlage zu geben und fundiertere Interpretationen von Webers Texten zu ermöglichen.

Erstes Beispiel: die Place Clairefontaine bei Batty Weber und im Luxatlas

Die heutige Place Clairefontaine mit der Statue der Großherzogin Charlotte in ihrer Mitte, umgeben vom Hôtel Bourgogne und dem Hôtel Saint Maximin als Sitz des Staatsministeriums, ist erst 1932/33 durch den Abriss einer ganzen Zeile von Häusern entstanden. Diese befanden sich ehemals entlang der Badenburger Straße (auf dem Plan als Rue de la

Congrégation bezeichnet; vgl. zur Geschichte des Place Clairefontaine Schmitt 1990; vgl. auch Philippart 1994). Im Luxatlas lassen sich durch Einblendung des sogenannten Urkatasters der Verlauf der Straße sowie die auf beiden Seiten befindlichen Häuser und Grundstücke gut erkennen (vgl. Abb. 3).

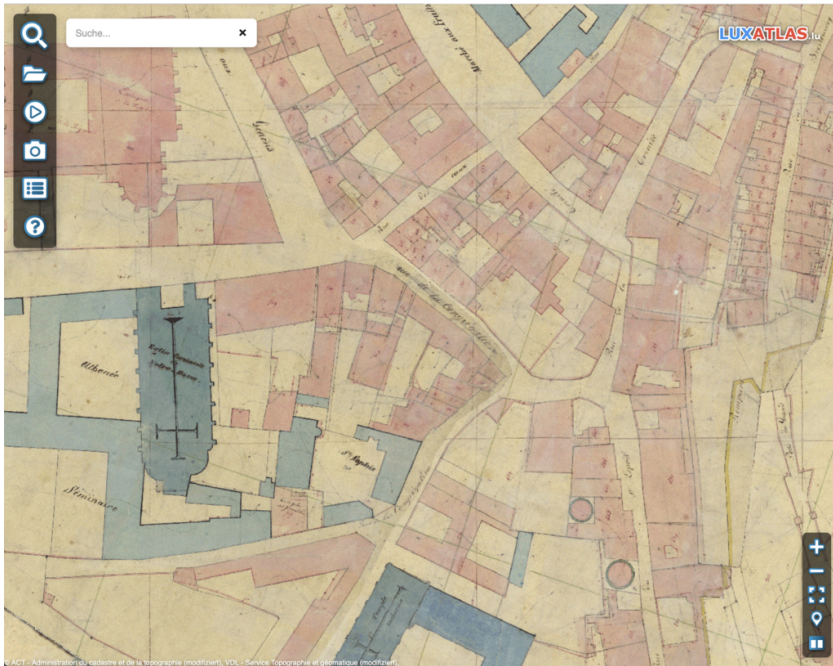


ABBILDUNG 3: Auszug aus dem 'Urkataster' (1824-1846) im Luxatlas. Es zeigt den Verlauf der ehemaligen Badener Straße (auf dem Plan: Rue de la Congrégation).

Beim Urkataster handelt es sich um den ältesten parzellengenauen Plan der Stadt Luxemburg, angefertigt um 1824. Er blieb bis ca. 1846/48 im Gebrauch und wurde dabei immer wieder durch Korrekturen aktualisiert, sodass wir im Kartenbild die städtebauliche Situation am Ende der 1840er Jahre sehen (vgl. zum Urkataster Uhrmacher 2022; Bange 2024). Die Badener Straße erscheint hier als beidseitig dicht bebaute und sehr schmale Altstadtgasse. Sie bildete die Fortsetzung der Rue du Fossé bis hin zur Einmündung der Rue de la Congrégation und

weiter zur Rue du Saint-Esprit. Batty Weber beschrieb in emotionalen Worten den durch den Abriss der Häuserzeile in der Badenburger Straße entstandenen neuen Eindruck im Feuilleton vom 30. Dezember 1932:

„Wenn man nach langer Zeit an eine vertraute Stelle kommt, die immer frei im Tage lag und nun mit Häusern bedeckt ist, macht einem das einen großen Eindruck von Entwicklung, von intensiverem Leben, von Überwucherung der Natur durch Menschliches [...].

Viel stärker, überwältigend gar ist der Eindruck, den man empfängt, wenn plötzlich aus einem Stadtbild ein ganzes Häusergewirr verschwunden ist und die Sonne statt dessen einen großen, freien Platz bescheint. Das Gefühl von Befreiung ist so stark, daß man die Arme ausbreiten möchte und atmen, tief und lange atmen, als sei auf einmal frische Luft da, wo früher ein dumpfer Qualm in den Straßen lag.

Dies Gefühl kannst du dir verschaffen, wenn du seit einigen Wochen nicht mehr durch die Badenburger Straße gegangen bist. Dann gehe hin. So wie sich dir die Aussicht auf den alten Schulberg auftut, bleibst du stehen, wie einer, der um eine Ecke kommt und zum ersten Mal das offene Meer sieht. [...]

Ich wollt, mir wüchsen Flügel.“ (AK 30. Dezember 1932)

Der von Weber so eindrücklich beschriebene überwältigende Eindruck lässt sich im Luxatlas durch Einblendung zeitgenössischer Fotos ebenfalls nachvollziehen. Insbesondere ein in der *storymap* „Leit an der Stad“⁴⁹ enthaltenes Foto ermöglicht einen präzisen Eindruck von den Auswirkungen der Abrissarbeiten auf das Stadtbild.

⁴⁹ „Leit an der Stad – Luxembourg Street Photography, 1950-2017“ lautete der Titel einer Ausstellung, die vom 6. Oktober 2018 bis 31. März 2019 im Lëtzebuerg City Museum gezeigt wurde. Präsentiert wurden knapp 200 Fotos mit Alltagsszenen im öffentlichen Raum der Stadt Luxemburg. In Kooperation mit dem Lëtzebuerg City Museum wurde 2023 eine Auswahl der ursprünglich gezeigten Fotografien

So zeigt die Aufnahme des Fotografen Batty Fischer aus dem Jahr 1938 (vgl. Abb. 4; vgl. zu Batty Fischer auch Beck 1994) die bauliche Situation, nachdem die Häuser auf der zur Kathedrale hin gelegenen Seite der Badener Straße niedergelegt worden waren. Das Bild entspricht exakt der Beschreibung im *Abreißkalender* und bietet einen zusätzlichen visuellen Eindruck, der die Wirkung des Textes unterstreicht und aus heutiger Sicht besser begreiflich macht.



ABBILDUNG 4: Hôtel de Bourgogne et cathédrale Notre-Dame, 1938 (© Photothèque de la Ville de Luxembourg. Fotograf: Batty Fischer [1877-1958]. Nr. Batty Fischer Hotel 1938)

Im Luxatlas wird zudem der Standort sowie die Blickrichtung des Fotografen in Form eines roten Winkels markiert. Abbildung 5 zeigt die Position des Fotografen eingeblendet vor dem Hintergrund des Orthofotos (eine verzerrungsfreie Abbildung, erstellt aus der Kombination von Luft- und Satellitenaufnahmen) des Jahres 2017, das die aktuelle bauliche Situation des Platzes zeigt. Demnach wäre der Blick des Fotografen heute direkt auf die Statue der Großherzogin in der Mitte des Platzes gerichtet. 1938 stellte sich die Situation hingegen noch so dar, wie Batty Weber sie im Dezember 1932 beschrieb.

als *storymap* in den *Luxatlas* übernommen. Durch die genaue Positionierung der Bilder im städtischen Raum lässt sich das jeweilige Foto nun direkt in seinem Umfeld verorten. Die Ausstellung wurde somit aus den Räumen des Museums zurück in die Stadt übertragen (vgl. <https://citymuseum.lu/de/exhibition/leit-ander-stad-luxembourg-street-photography-1950-2017>).

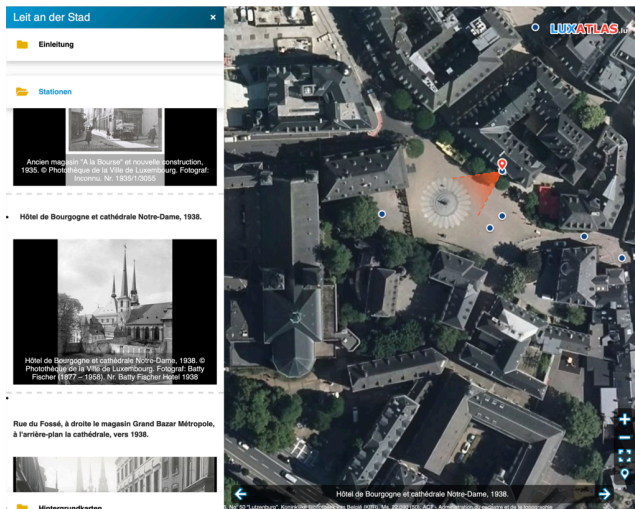


ABBILDUNG 5: Die Place Clairefontaine im Jahr 2017. Der rote Winkel zeigt den Standort und Blickwinkel des Fotografen Batty Weber im Jahr 1938. Screenshot aus dem Luxatlas. Copyright luxatlas.lu

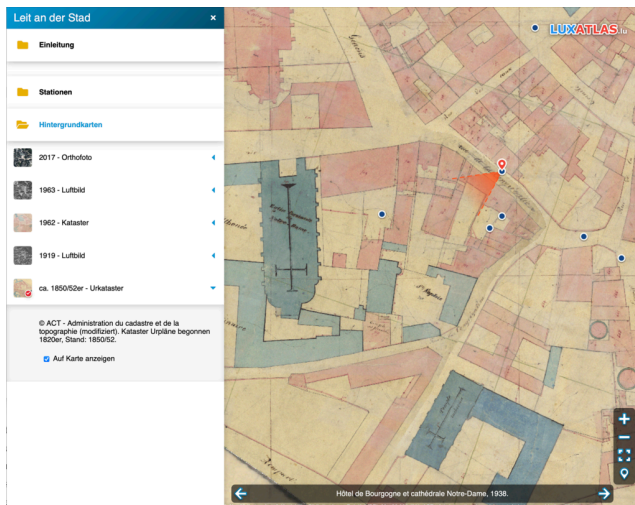


ABBILDUNG 6: Der Ausschnitt aus dem Urkataster zeigt den Zustand vor dem Jahr 1932. Bis zu dieser Zeit hätte ein Fotograf hier nur eine enge Häuserzeile aufnehmen können, wie der rote Winkel mit Standort und Blickrichtung zeigt. Screenshot aus dem Luxatlas. Copyright luxatlas.lu

Grundsätzlich wurde die Rekonstruktion von Standort und Blickwinkel bei allen im *Luxatlas* enthaltenen Fotos digital ins Kartenbild integriert. Dadurch eröffnen sich weitergehende Interpretationsmöglichkeiten. So zeigt sich beispielsweise durch die Einblendung des Urkatasters (vgl. Abb. 6), dass ein Fotograf an dieser Stelle vor dem Jahr 1932 nur die Häuserzeile einer engen Gasse hätte aufnehmen können. Deutlich wird auch die von Batty Weber so anschaulich beschriebene Enge der Straße. Dieser Eindruck wird noch verstärkt, wenn man im *Luxatlas* anstelle des Urkatasters die Ebene mit den ältesten Luftaufnahmen der Stadt aus dem Jahr 1919 einblendet (vgl. Abb. 7). Die enge Badener Straße zeigt sich hier im tiefen Schatten liegend, wodurch sich das von Weber beschriebene Gefühl einer dumpfen Gasse ohne Sonne sehr gut nachvollziehen lässt.

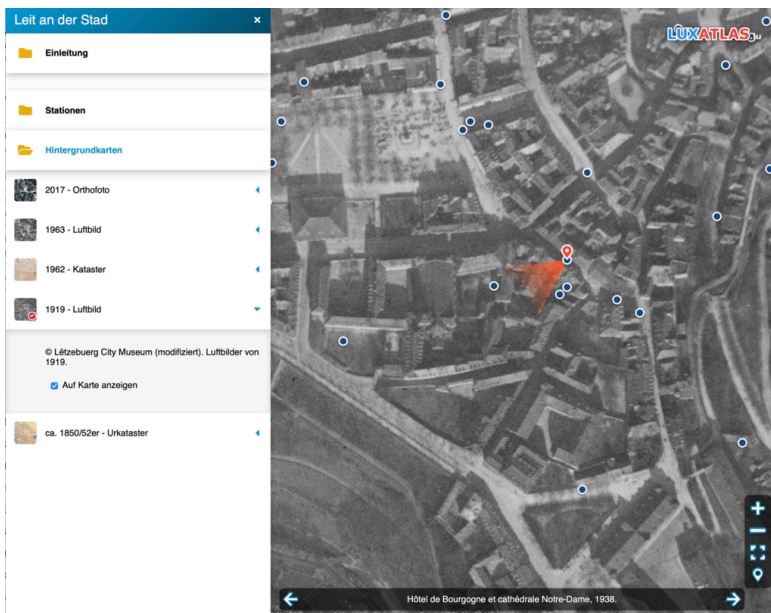


ABBILDUNG 7: Die Abbildung zeigt einen Ausschnitt aus den ältesten Luftaufnahmen Luxemburgs aus dem Jahr 1919. Auch hier wird mit einem roten Winkel wiederum der gleiche Standort und die Blickrichtung des Fotografen eingeblendet. Deutlich wird die bei Batty Weber beschriebene Enge der Altstadtgasse. Screenshot aus dem Luxatlas. Copyright luxatlas.lu

Im *Abreisskalender* vom 30. Dezember 1932 beschreibt Weber noch weitere Eindrücke dieses neuen Stadtraums:

„Und das Wunderbare: Wo einst Haus in Haus geschachtelt da lag, mitten in der gelben Schutteebene steht hoch ragend ein Baum, ein uralter Baum mit mannsdickem, bis an den hohen Wipfel hinauf kahlem Stamm. Man sieht, er war über die Dächer hinaus dem Licht entgegengewachsen. Das haben die Bäume vor den Menschen voraus. Sie können aus dem trübsten Dunkel, aus elendester Erdgebundenheit dem Licht entgegenwachsen, wo wir hilflos verkümmern.“ (AK 30. Dezember 1932)

Auch diese Darstellung lässt sich im *Luxatlas* fast wie durch „die Brille“ Webers visuell in einen zeitgenössischen Kontext einbetten. Denn das Foto von Batty Fischer (vgl. Abb. 4) zeigt am linken Rand einen großen Baum, bei dem es sich wahrscheinlich um den im *Abreißkalender* beschriebenen Baum handeln dürfte. Weber beschließt seinen Text mit folgenden Zeilen:

„Mit diesen Häusern verschwindet ein Stück Altluxemburg aus einer der merkwürdigsten Stadtecken. Dort herum war einst die Seele der Stadt: Vom Athenäum her nacheinander Zentrum der Wissenschaft, des religiösen, verwaltlichen, wirtschaftlichen Lebens, Schule, Kirche, Bank, Regierung. Und vom Marktplatz pulsierte das Leben herunter bis in die abzweigenden Äderchen.“ (ebd.)

Auch diese Beschreibung der näheren Umgebung der ehemaligen Badener Straße und des neu geschaffenen Platzes in den 1930er Jahren lässt sich heute nur teilweise mit konkreten Gebäuden, wie der Kathedrale, verknüpfen sowie auch mit der „Regierung“, die mit dem Staatsministerium und dem Finanzministerium noch immer rund um die Place Clairefontaine residiert.

Doch wie sieht es mit den anderen als „Seele der Stadt“ genannten Orten „religiösen, verwaltlichen, wirtschaftlichen Lebens“ aus? Diese sind im *Luxatlas*, beispielsweise durch die Einblendung des sehr detaillierten Stadtplans von 1862, gut zu lokalisieren (vgl. Abb. 8). Eng beieinander finden sich hier, wo „vom Marktplatz [der Place Guillaume] das Leben

herunter[pulsierte]“, folgende Gebäude: das Gymnasium Athenée, 1603 als Jesuitenkolleg gegründet (vgl. Philippart 2006, Band 1, 299; vgl. auch allgemein zur Geschichte des Jesuitenkollegs Birsens 2003), die Mädchenschule Ste. Sophie (vgl. Philippart 2006, Band 2, 711), die Ecoles Primaires, dann das Séminaire (vgl. ebd., Band 1, 272f.), die erste Synagoge (Temple des Israelites), die jedoch 1894 durch einen Neubau in der Rue Aldringen ersetzt wurde (vgl. Bulz 1991), sowie schließlich die evangelische Kirche (Temple Protestant; vgl. Philippart 2006, Band 1, 274) und die Banque Internationale (vgl. ebd., Band 1, 248-250; Band 2, 763f.).



ABBILDUNG 8: Ausschnitt aus dem Stadtplan von J. B. Liesch aus dem Jahr 1862. Screenshot aus dem *Luxatlas*. Copyright luxatlas.lu

Für die Interpretation der von Batty Weber im *Abreißkalender* beschriebenen Stadträume im historischen Kontext bietet sich noch ein weiteres Feature des *Luxatlas* an. Dieses besteht in der Möglichkeit, verschiedene frei wählbare Kartenebenen aus unterschiedlichen Zeiten

zu überlagern. Diese Ebenen lassen sich dann jeweils durch Schieberegler unterschiedlich stark transparent machen, wodurch die Inhalte der darunter liegenden älteren Zeitschichten mehr oder weniger deutlich sichtbar werden. Es lässt sich also in Echtzeit ein durchsichtiges Fenster in die früheren Schichten der Stadtgeschichte öffnen oder schließen, wodurch der Eindruck eines animierten Bildes in die Vergangenheit, quasi ein Röntgenblick in den historischen Untergrund, ermöglicht wird. Durch diese Überblendungen lassen sich die Veränderungen am Stadtbild in einem einzigen Bildfenster nachvollziehen.

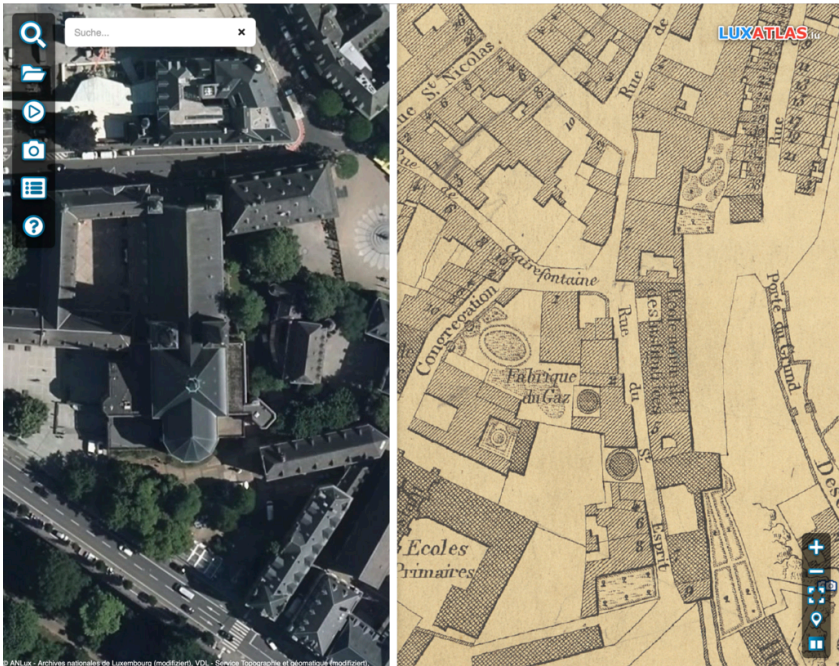


ABBILDUNG 9: Kombination des Orthofotos von 2017 (Abb. 5) mit dem Stadtplan von 1862 (Abb. 8) im Luxatlas. Screenshot aus dem Luxatlas. Copyright luxatlas.lu

Abbildung 9 zeigt beispielsweise die Kombination des Orthofotos von 2017 mit dem danebenliegenden Stadtplan von 1862. Die mittige weiße Linie lässt sich dabei als Schieberegler frei von links nach rechts

bewegen. Dadurch werden die Veränderungen, die durch den von Batty Weber kritisch dokumentierten Abriss der Häuser in der Badener Straße eingeleitet wurden und im Laufe der folgenden Jahrzehnte zum heutigen Zustand der Place Clairefontaine führten, auf einen Blick sichtbar.

Zweites Beispiel: ein Spaziergang auf den Kirchberg im Spiegel des *Luxatlas*

Unser zweites Beispiel geht erneut zurück in das Jahr 1932. Im Feuilleton vom 12. April beschreibt Batty Weber einen stadthistorischen Spaziergang von Clausen auf den Kirchberg. Er beginnt mit folgenden Worten:

„Wieder einmal ein Sonntag, von dem man sagen konnte: Dies quam secit Dominus, ein Tag, den der Herr gemacht hatte. [...]

Die Höhe, die jetzt den lohnendsten Ausblick gewährt, ist das Plateau um Kirchberg.

Die Wanderung hinauf ist voll seltener und seltsamer Eindrücke.

Einer der ersten ist der Blick auf den alten deutschen Militärfriedhof in Clausen. Oben stehen sauber ausgerichtet in Reih und Glied die schwarzen Grabkreuze der deutschen Toten aus dem Weltkrieg, unten ist die epheumwobene Romantik der Gräber, über denen zumteil adlige Namen stehen, Namen, die in Geschichte und Anekdote einen Klang haben – die versunkene Zeit einer gesellschaftlichen Schichtung, die vor dem Massentod der Jahre 1914-1918 zu Bruch ging.“ (AK 12. April 1932)

Zur Rekonstruktion des Weges, den Weber genommen hat, bietet sich im *Luxatlas* zunächst die Karte von J.P. Biermann aus dem Jahr 1907 an, denn darauf ist der „Ancien Cimetière militaire“ deutlich sichtbar eingetragen, auch mit seiner Wegestruktur und der Lage der Gräber (vgl. Abb. 10). An der Bebauung in Clausen hat sich zudem bis in die 1930er Jahre nichts Wesentliches geändert, wie verschiedene Vergleichskarten

im *Luxatlas* dokumentieren. Die räumliche Situation entspricht also dem Zeitpunkt von Webers Spaziergang.

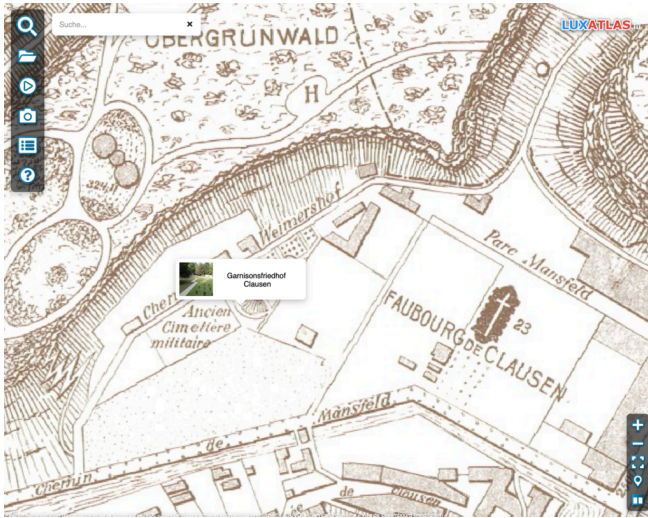


ABBILDUNG 10: Ausschnitt aus dem Stadtplan von J. P. Biermann aus dem Jahr 1907. Screenshot aus dem *Luxatlas*. Copyright luxatlas.lu

Wie Abbildung 10 anhand des Symbols zum „Garnisonsfriedhof Clausen“ zeigt, bietet sich der *Luxatlas* neben der rein räumlichen Orientierung im zeitgenössischen Kontext auch aus einem anderen Grund für die Interpretation von Webers *Abreißkalender* an. Denn er erfüllt auch die Funktion eines historischen Stadtlexikons mit Artikeln zu historisch relevanten Gebäuden und Orten im Stadtgebiet. Diese Artikel sind stets nach einem festen Schema angelegt und öffnen sich nach dem Klick auf ein solches Symbol der interaktiven Karte in einem separaten Fenster. Wie in Abbildung 1 zu sehen, bestehen die Artikel aus einer kurzen „Beschreibung“, die in knapper Form die wichtigsten Informationen des Objekts nennt. Interessierte können dann mit Klick auf den Button „Weiterlesen“ den vollständigen Text des Artikels öffnen. Darunter befindet sich dann die „Historie“, eine Auflistung der wichtigsten Daten in chronologischer Reihenfolge. Den Abschluss bildet eine Bibliographie mit der wichtigsten Literatur zu dem jeweiligen Objekt. Zusätzlich werden am oberen Rand Abbildungen und Fotos

eingebildet, die mit Pfeilen nach rechts und links durchgeblättert werden können. Auf Klick können die Bilder zudem in voller Bildschirmgröße dargestellt werden.

Im Artikel zum „Garnisonsfriedhof Clausen“ liefert der Autor Thomas Kolnberger einen knapp gefassten, dennoch umfassenden Überblick über die wechselvolle Geschichte des Friedhofs (vgl. Kolnberger o.D.b; vgl. auch Kolnberger 2019). Kolnberger erläutert, dass der „Militärkirchhof der Bundesfestung Luxemburg [...] ursprünglich für die preußischen Garnionssoldaten, Zivilbeamten und deren Angehörige eingerichtet“ worden war (Kolnberger o.D.b). Nach dem Ende der Bundesfestung vereinbarten „Stadt und Staat Luxemburg mit der deutschen Reichsregierung den Erhalt der Begräbnisstätte“ (ebd.).

Zu den von Batty Weber angesprochenen „deutschen Toten aus dem Weltkrieg“ (AK 12. April 1932) liefert Kolnbergers Text zusätzliche Informationen. Demnach wurden hier

„während des Ersten Weltkrieges zirka 15-20 französische und zirka 60-70 deutsche Soldaten gruppenweise miteinander bestattet. Die letzten französischen Soldaten wurden im Mai 1923 umgebettet. Die Deutschen blieben. Aus anderen Landesteilen Luxemburgs überführte Gefallene auf deutscher Seite wurden hier konzentriert: insgesamt 196 Tote aus dem Ersten Weltkrieg.“ (ebd.)

Dreißig Abbildungen (Fotos, Postkarten, Auszüge aus Karten und Plänen) vom 18. Jahrhundert bis in die heutige Zeit geben aussagekräftige visuelle Eindrücke zur Geschichte des Friedhofs. Gezeigt werden auch die von Weber beschriebenen „schwarzen Grabkreuze der deutschen Toten aus dem Weltkrieg“ (AK 12. April 1932). Gut nachvollziehbar wird zudem die „epheumwobene Romantik der Gräber“ (ebd.), die sich an diesem besonderen Ort bis heute erhalten hat.

Webers Spaziergang findet dann seine Fortsetzung:

„Weiter hinauf der Malakoff-Turm. Wer hat diesem trotzig runden Kerl von Turm, der mit meterdicken Mauern und drohenden Schießscharten die Schlucht absperrt, diesen Namen gegeben, der an den Krimkrieg und an Sebastopol erinnert? Was hatte unsre

Festung Luxemburg mit den Erinnerungen an jene Schlachten in Rußland zu tun? Ein Gegenstück zu dem Kitsch der ‚Luxemburger Schweiz‘ mit ihrem Schipkapaß und andern Balkananleihen.“ (AK 12. April 1932)

Die hier besonders betonte Lage des Turms in einer Schlucht führte dazu, dass sich die Sichtbarkeit des Festungsbauwerks und seine Präsenz im Stadtbild seit den 1930er Jahren grundlegend geändert hat. Zur Zeit von Batty Weber war der Turm noch ein von weither gut sichtbares Monument. Das im *Luxatlas* in der *storymap* „Leit an der Stad“ veröffentlichte Foto von Charles Bernhoeft aus dem Jahr 1890 zeigt dies (vgl. Abb. 11). Der Malakoffturm überragt hier das Maison Schuman und die anderen Häuser von Clausen deutlich; er war Anfang des 20. Jahrhunderts ein dominierender Teil der Silhouette dieses Stadtteils.⁵⁰



ABBILDUNG 11: Maison natale de Robert Schuman et l'église Ste Cunégonde de Clausen, 1890 (© Photothèque de la Ville de Luxembourg. Fotograf: Charles Bernhoeft [1859-1933]. Nr. 1890/2/201)

⁵⁰ Im *Luxatlas* öffnet sich nach Klick auf den Malakoffturm eine Serie von 25 Bildern, vor allem Fotos und Auszüge aus historischen Karten und Plänen, die die Geschichte des Turms von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute anschaulich dokumentieren.




ABBILDUNG 12: Tour Malakoff, 1952. Screenshot aus dem Luxatlas (© Photothèque de la Ville de Luxembourg. Fotograf: Batty Fischer (1877 - 1958). Nr. 1952122)

Doch im Laufe der folgenden Jahrzehnte ändert sich dies grundlegend. Denn der Wald an den Hängen des Tals wuchs immer mehr in die Höhe und überragte schließlich den Turm zur Gänze. Ein weiteres Foto aus dem *Luxatlas* dokumentiert den Zustand in den 1950er Jahren (vgl. Abb. 12). Der Turm ist nun im Wald verborgen, ein Zustand, an dem sich bis heute nichts geändert hat. Die Folge ist, dass er seine Präsenz im Stadtbild fast vollständig verloren hat. Er ist nur noch aus der Nähe zu betrachten. In unmittelbarer Nähe befindet sich der nächste Ort, den Weber auf seinem Spaziergang beschreibt:

„Dann der alte israelitische Friedhof. Die grauen Grabsteine wenden unisono ihre Gesichter nach Osten. Ein Denkmal ist völlig zerfallen, sieht nicht aus, als sei nur die Zeit daran schuld, das Durcheinander der Platten und Stützen deutet ein wenig auf gewaltsamen Eingriff. Die Stätte ist Lockung, Herausforderung an die Phantasie. Sicher wird da einmal ein Romankapitel spielen.“
(AK 12. April 1932)

Der Friedhof liegt kurz hinter dem Malakoffturm, ein Stück weit den Weg hinauf auf der linken Seite der Straße. Der Festungsplan von Erasmy im *Luxatlas* aus dem Jahr 1867 zeigt die Lage des Cimetière Israelite auf (vgl. Abb. 13). Ebenso wie beim Garnisonsfriedhof enthält der *Luxatlas* auch zum alten jüdischen Friedhof einen Artikel, wiederum

Alter Jüdischer Friedhof ? ×



Ansicht des alten jüdischen Friedhofs (Clausen-Malakoff). © Gemeinde Luxemburg. Bild: Wikipedia.org/wiki/Besuchungsangewiesen-familienereignis-anzeigen/ohne-bestattung-organisieren

Beschreibung:

► Alter jüdischer Friedhof der Stadt Luxemburg (belegt von ca. 1815 bis zur Jahrhundertwende) in der Unterstadt von Clausen. Damit ist dieser der erste konfessionelle nicht-katholische Friedhof in den Grenzen des heutigen Großherzogtums. Er war allerdings nicht nur jüdischen Stadtbewohnern vorbehalten.

[Weiterlesen...](#)

Historie:

1817	Kauf eines Grundstückes durch die jüdische Gemeinde der Stadt Luxemburg und Antrag zur Errichtung eines Friedhofes in der Unterstadt (Clausen)
1880-90er?	Bestattungen bis vor die Jahrhundertwende (jüngst erhaltene Grabsteine weisen die Jahreszahlen 1883 und 1884 auf)
1883	Anlage des neuen jüdischen Friedhofes auf dem Limpertsberg/BelleVue
1940-44/45	Vernachlässigung, Vandalismus während der Besetzung und Annexion Luxemburgs durch NS-Deutschland
1960s	Beschädigungen durch Erderschütterung.




ABBILDUNG 13: Screenshot aus dem Luxatlas mit dem dort auf Mausclick aufrufbaren Artikel von Thomas Kolnberger zum alten jüdischen Friedhof. Copyright luxatlas.lu

verfasst von Thomas Kolnberger (vgl. Kolnberger o.D.a). Darin wird zunächst erläutert, warum sich der Friedhof genau hier, in einem engen Tal im unmittelbaren Vorfeld des zur Festung gehörenden Malakoffturms befand. Demnach wurde der „von ca. 1815 bis 1897 belegte“ alte jüdische Friedhof den damals gültigen Friedhofsbestimmungen der napoleonischen Zeit entsprechend „zwischen den Festungswerken, also *ante muros* vor der Altstadt (Oberstadt) und dem vorgelagerten Bastionsgürtel in der Clausener Unterstadt in schwieriger Hanglage errichtet“ (ebd.). Kolnberger führt weiter aus, dass es der „erste konfessionelle nicht-katholische Friedhof in den Grenzen des heutigen Großherzogtums“ war, der zudem „nicht nur jüdischen Stadtbewohnern vorbehalten“ war (ebd.). Einen guten Eindruck der von Weber beschriebenen fast mystischen Atmosphäre des Ortes vermitteln die in den Artikel im *Luxatlas* eingebundenen Fotos.

Abbildung 13 zeigt beispielsweise schon im Vorschaubild einige der bis heute erhaltenen Grabsteine wie in Webers Text als „Durcheinander der Platten und Stützen“.

Die letzte Etappe auf Webers Spaziergang liegt nach dem Aufstieg oben auf dem Kirchberger Plateau:

„Und nun sind wir oben, am Weimers- und Bricherhof und zwischen uns und der Sandweiler Straße ist das Neudorfer Tal in Aecker versunken, als sei es nie dagewesen. Häuser liegen da, von denen du keine Ahnung hast, wenn dir diese ganze Gewinn nur durch den Blick von drüben her bekannt ist. Und um die Häuser liegen die braunen Aecker gebreitet, so weit das Auge reicht, und man hält es für schier unglaublich, daß diese ganzen Ackerbreiten von den paar Menschen, die in diesen verstreuten Gehöften leben, bestellt werden, daß unter den paar Dutzend Händen diese weite Fläche zu wunderbarer Fruchtbarkeit bereitet werden kann.“ (AK 12. April 1932)

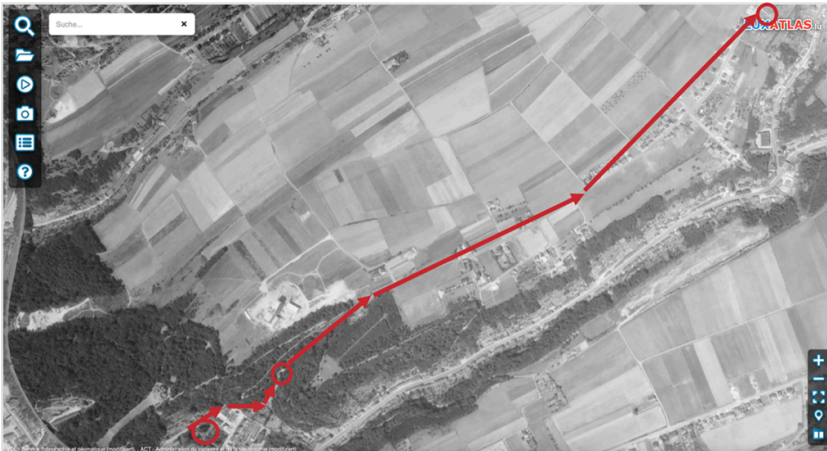


ABBILDUNG 14: Ausschnitt aus der Luftaufnahme von 1963 im Luxatlas. Der von Weber im *Abreißkalender* beschriebene Weg ist mit roten Pfeilen rekonstruiert. Screenshot aus dem Luxatlas. Copyright luxatlas.lu

Der von Weber im *Abreißkalender* beschriebene Weg kann im *Luxatlas* exakt rekonstruiert werden. Als passende Hintergrundkarte bietet sich das Luftbild von 1963 an (vgl. Abb. 14); denn darauf zeigt sich die Gegend noch vor der Erschließung des Kirchberg-Plateaus so wie in Webers Zeiten als agrarisch genutzte Fläche (auch wenn in der linken Bildhälfte bereits die ersten Spuren der beginnenden Bauarbeiten zu sehen sind). Auf dem Bildschirmfoto aus dem *Luxatlas* ist Webers Spazierweg in rot eingetragen; die drei Kreise markieren die Etappenorte: beginnend mit dem Garnisonsfriedhof in Clausen am unteren Rand über den Turm Malakoff mit dem jüdischen Friedhof bis hin zum Bricherhof am oberen rechten Rand. Das Hochplateau zeigt sich noch wie von Weber charakterisiert: „die braunen Aecker gebreitet, so weit das Auge reicht“.



ABBILDUNG 15: Ausschnitt aus dem Orthofoto von 2017 im *Luxatlas*; es zeigt den Kirchberg. Screenshot aus dem *Luxatlas*. Copyright luxatlas.lu

Ein Vergleich des gleichen Bildausschnitts im *Luxatlas* mit dem Luftbild von 1963 (vgl. Abb. 14) zeigt dann deutlich die dramatischen Veränderungen, die der Kirchberg beginnend mit den Bauarbeiten der 1960er Jahre genommen hat.⁵¹ Von der im *Abreißkalender* beschriebenen

ländlichen Weite ist nichts mehr zu sehen. Webers Beschreibungen sind heutzutage selbst mit großer Vorstellungskraft kaum nachzuvollziehen.

Der Bricherhof existiert zwar noch – er ist die Residenz des niederländischen Botschafters –, doch er befindet sich heute inmitten eines Wohnquartiers, umgeben von anderen Häusern. Sein ehemaliger Charakter als großer, freistehender Hof inmitten von Feldern und Obstgärten, wie zu Webers Zeiten, dokumentiert durch ein Foto von Batty Fischer aus dem Jahr 1936 (vgl. Abb. 16), ist vollkommen verloren gegangen. Die bildliche und räumliche Rekonstruktion im *Luxatlas* stellt diese Zusammenhänge aus Webers Zeit wieder her.



ABBILDUNG 16: Bricherhoff 1936. (© Photothèque de la Ville de Luxembourg. Fotograf: Batty Fischer (1877 - 1958). Nr. 1936_2_3227)

51 Vgl. hierzu Hesse 2022; Pauly 2023, 395-401; sowie speziell die ersten drei Jahrzehnte der Erschließung und Bebauung des Kirchbergs betreffend Nottrot 1996.

Batty Weber lässt seinen Spaziergang im *Abreißkalender*blatt schließlich folgendermaßen enden:

„Aber der Himmel war schöner als die Erde, schöner, als wir ihn je gesehen. [...]

In Kirchberg und Weimerskirch spielten die Kinder auf den Straßen Fußball, viele Buben waren noch im Kommunion-Festgewand, schwarze Hosen und weiße Strümpfe, und das festlich blanke Schuhwerk war ihnen nicht zu gut, den Ball damit zu schießen und zu dribbeln.

Wir legen diesen Sonntag zu andern in die Schatzkammer der Erinnerungen.“ (AK 12. April 1932)

Fazit und Ausblick

Wie anhand der Beispiele aus dem *Abreißkalender* gezeigt werden konnte, erweist sich der *Luxatlas* als Werkzeug für das Verständnis von Webers Texten im Kontext seiner Zeit – einerseits durch historische Pläne, Karten und Fotos, die einen visuellen Eindruck des zeitgenössischen Umfelds und seiner Atmosphäre ermöglichen, und zum anderen durch die interaktiv eingebundenen Artikel, die Erläuterungen zum historischen Hintergrund liefern. Durch die im *Luxatlas* mögliche umfassende räumliche und zeitliche Kontextualisierung der von Weber aufgegriffenen stadtgeschichtlichen Themen kann man seine Feuilletontexte mit Blick auf ihre Zeit und die entsprechenden Orte umfassender als bisher interpretieren.

In dieser Hinsicht ließe sich der *Luxatlas* zukünftig auch in anderen Zusammenhängen einsetzen, um zusätzliche Erkenntnisse aus Webers Texten herauszuarbeiten. Zugleich bietet sich auch die Möglichkeit, den digitalen Stadtatlas zu umfassenderen Analysen von Webers *Abreißkalender* im räumlichen Kontext zu nutzen. So könnte beispielsweise untersucht werden, über welche Stadtteile, Straßen oder Gebäude Weber am häufigsten schrieb und wo genau diese sich im städtischen Raum befanden. Es ließe sich auch eine Karte anfertigen und

im *Luxatlas* publizieren, auf denen Webers „Aktionsräume“ dargestellt sind, auch in unterschiedlichen Zeitschritten, um eventuelle Veränderungen seines Interesses in den Jahrzehnten seiner journalistischen Arbeit als Feuilletonist aufzeigen und interpretieren zu können. Batty Weber selbst hat die Idee einer städtischen „Chronik in Bildern“, wie sie der *Luxatlas* bietet, ja bereits in den 1920er Jahren angestoßen.

Literaturverzeichnis

Bange, Evamarie. „Neue Datierungsansätze zum Urkataster der Stadt Luxemburg“. *Hémecht* 76, 2024, S. 53-62.

Beck, Henri. „Batty Fischer (1877-1958) un photographe pas comme les autres“. *Ons Stad* 45, 1994, S. 13-16.

Birsens, Josy (Hrsg.). *400 Joer Kolléisch*. 4 Bände und 1 Ergänzungsband. Band 1: Du collège jésuite au collège municipal: 1603-1815. Saint-Paul, 2003.

Bulz, Emmanuel. „À l'ombre des trois synagogues“. *Ons Stad* 36, 1991, S. 10-14.

Clarke, Howard, und Anngret Simms (Hrsg.). *Lords and Towns in Medieval Europe. The European Historic Towns Atlas Project*. Routledge 2015.

Gilles, Peter, und Anne-Marie Millim (Hrsg.). *Abreißkalender: Das Feuilleton von Batty Weber in der Luxemburger Zeitung, 1913 bis 1940* [digitale Datenbank]. 2017. <https://battyweber.uni.lu>. Zugriff am 1. Mai 2025.

Hesse, Markus. „Luxembourg-Kirchberg: heading towards the new European City“. *A New Beginning? Spatial Planning and Research in Europe between 1945 and 1975*, herausgegeben von Detlef Briesen und Wendelin Strubelt. Campus, 2022, S. 235-250.

- Kolnberger, Thomas. „Alter jüdischer Friedhof“. *Luxatlas*, o.D.a, <https://www.luxatlas.lu>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Kolnberger, Thomas. „Garnisonsfriedhof Clausen“. *Luxatlas*, o.D.b, <https://www.luxatlas.lu>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Kolnberger, Thomas. „Friedhof, Heldenhain oder Totenburg? Der Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge und die Soldatenfriedhöfe Sandweiler und Clausen im Großherzogtum Luxemburg“. *Ewige Ruhe? – Grabkulturen in Luxemburg und den Nachbarregionen/Concession à perpétuité? Cultures funéraires au Luxembourg et dans les régions voisines*, herausgegeben von Sonja Kmec, Robert L. Philippart und Antoinette Reuter. Cappybara Books, 2019, S. 103-114.
- Kremer-Schmit, Sylvie. „Zum 50. Todestag von Batty Weber“. *Ons Stad* 35, 1990, S. 24-26.
- Millim, Anne-Marie. „Der Abreißkalendermann als Historiker des Alltags“. *Batty Weber – Werk und Wirkung*, herausgegeben von Anne-Marie Millim. Mersch 2017, S. 94-153.
- Nottrot, Ina. „Kirchberg im Urbanismustaumel. 360 Hektar auf Kirchberg sollen zur Stadt avancieren“. *forum* 172 (Dezember), 1996, S. 3-10.
- Pauly, Michel. „Akteure der Stadtplanung in der longue durée. Die Stadt Luxemburg“. *Historische Zeitschrift* 317 (2), 2023, S. 375-410.
- Philippart, Robert L. „Témoins du passé, demeures seigneuriales et bourgeoises“. *La Ville de Luxembourg – Du château des comtes à la métropole européenne*, herausgegeben von Gilbert Trausch. Fonds Mercator Paribas, 1994, S. 155-165.
- Philippart, Robert L. Luxembourg. *De l'historicisme au modernisme, de la ville forteresse à la capitale nationale*. 2 Bände. Ilôts, 2006.

Schmitt, Michel. „La Place de Clairefontaine et son passé historique: un haut-lieu de la mémoire collective“. *Monument Grande-Duchesse Charlotte: inauguration, le 29 avril 1990, Luxembourg, Place de Clairefontaine*, herausgegeben von Martin Gerges und der Régie-rungscommissioun fir d'Monument. Oeuvre Nationale de Secours Grande-Duchesse Charlotte, 1990, S. 33-41.

Uhrmacher, Martin. „Digital hermeneutics and the European Historic Towns Atlas project: The digital and interactive historical town atlas of Luxembourg City as a ‚trading zone““. Doctoral Training Unit „Digital History and Hermeneutics“ [Blog], 28. Januar 2021. <https://dhh.uni.lu/2021/01/28/digital-hermeneutics-and-the-european-historic-towns-atlas-project-the-digital-and-interactive-historical-town-atlas-of-luxembourg-city-as-a-trading-zone>. Zugriff am 1. Mai 2025.

Uhrmacher, Martin. „Die Stadt wird vermessen. Das Urkataster“. *Die Geschichte der Stadt Luxemburg in 99 Objekten*, herausgegeben von Michel Pauly. Capybara Books, 2022, S. 189-192.

Le tribunal médiatique de Batty Weber. Usages de l'*Abreißkalender* dans *Tout devait disparaître* (2022)

Jérôme Quiqueret

Mon entrée en intimité avec l'*Abreißkalender* est directement liée à la numérisation. Elle remonte à la fin de l'hiver 2012, au tout début de l'enquête dans le passé que je débutais et qui aboutirait dix ans plus tard à la publication de mon récit *Tout devait disparaître – Histoire véridique d'un double meurtre commis à Esch-sur-Alzette à la fin de l'été 1910* (éditions capybara Books, 2022). Au début du mois de janvier 2012, je prépare un article sur les cent ans de la répression de la grève de Differdange, du 26 janvier 1912. Ce mouvement, rappelons-le, est d'inspiration anarchiste, et il a retenu l'attention de l'historien Denis Scuto, d'abord, et la mienne ensuite, parce qu'aucune organisation n'en colporte la mémoire (cf. Scuto 2007). Mon article devait rompre malicieusement ce cycle de l'oubli, au même moment qu'il le pointait du doigt.

Ce fut aussi le dernier article que j'allais rédiger dans l'hebdomadaire *Le jeudi* (cf. Quiqueret 2014). Manquant de temps comme tout journaliste qui se respecte, mais soucieux de préparer décentement l'entretien que j'avais prévu avec l'historien, j'ai recouru à ce magnifique outil qu'est le site de journaux anciens numérisés eluxemburgensia de la Bibliothèque nationale du Luxembourg. A l'époque, il ne comptait encore que quelques journaux, mais assez pour se faire une idée de première main et être en mesure de poser quelques questions suffisamment pertinentes.

Je voulais savoir de quelle manière vivaient les ouvriers italiens du Bassin minier durant les deux années précédant cette grève spontanée.

C'est alors qu'en épluchant patiemment les centaines de réponses, je découvris le meurtre d'un couple de commerçants quinquagénaires, les Kayser-Paulus, à l'orée du quartier ouvrier de la Grenz à Esch-sur-Alzette, le 10 septembre 1910.

Une fois l'article sur la grève de janvier 1912 paru, j'ai commencé cette nouvelle période de ma carrière de journaliste avec l'obsession de ce fait divers que je venais de découvrir. Il avait l'avantage d'être survenu dans un quartier, la « Grenz », que j'avais souvent arpenté et fantasmé depuis mon arrivée à Esch-sur-Alzette en 2003. Mais ce fut d'abord l'instrumentalisation politique qui en fut faite qui m'a intrigué, rencontrant en cela mon intérêt pour la critique des médias. J'avais également, bien plus rapidement que les enquêteurs à l'époque, identifié le meurtrier et découvert ses liens avec un homme politique local à la gloire éphémère.

Je me suis ensuite rendu aux archives nationales pour savoir s'il existait un dossier de l'enquête judiciaire. Non seulement il existait mais était anormalement volumineux. Avant de me rendre compte que les dossiers judiciaires ne sont pas encore indexés dans le plan d'archives mais qu'ils sont malgré tout consultables dès lors que leur existence, après demande de l'utilisateur, est établie, je me mis à refaire le même jeu que sur eluxemburgensia dans le catalogue en ligne des Archives nationales. Les réponses étaient moins abondantes. En introduisant le nom de l'auteur du crime, Frick, il m'en est sorti uniquement deux documents pertinents, mais pas n'importe lesquels, deux réponses qui m'ont dit que décidément cette histoire avait tout pour me plaire.

Le premier document portait le nom du début d'un article de l'*Abreißkalender* daté du 12 juillet 1919 : « Verbrechertypus, sagte ein Bekannter, als er von unserem neuesten Raubmörder Frick sprach » (AK 12 juillet 1919). Dans ce texte, Batty Weber raconte sa venue le 12 juillet 1919 au tribunal pour assister au dernier jour du procès d'assises des deux accusés du meurtre des Kayser-Paulus : Nicolas Frick et son complice, Pierre Schweigen. Sa cote BW-AK-007-1467 indique que c'est le 1467e article de l'*Abreißkalender* publié en sa septième année de parution. J'apprendrais par la suite que le référencement de cet article tenait à l'engagement du directeur des Archives, Cornel Meder. On commandait alors le document en remplissant une fiche en papier et

nous arrivait la copie des colonnes du journal sur le recto d'une feuille A4 – c'est d'ailleurs celle qui nous est fournie lorsqu'on demande un pdf sur le site de l'université du Luxembourg dédié à l'*Abreißkalender* (<https://battyweber.uni.lu/>).

L'image que j'ai alors de Batty Weber est celle d'un écrivain folkloriste et du théoricien de la *Mischkultur*, souvent appelée à la rescousse au milieu des années 2000 pour opposer ce concept aux tentatives droitières de redéfinition de l'identité nationale. Batty Weber m'était alors de ce fait plutôt sympathique. Mais ce que je découvris dans ce premier extrait de l'*Abreißkalender* m'interpela fortement. Il s'y attardait longuement sur la personnalité de Nicolas Frick en prétendant pouvoir la lire dans ses traits physiques. Batty Weber s'est en fait rendu au tribunal comme on se rendait sur le plateau Bourbon quelques années auparavant pour aller voir une troupe de Sénégalais, dans un de ces spectacles qu'on nommerait plus tard zoos humains, notamment pour assister au spectacle de sa supériorité et décrire le « *Verbrechertypus* ». Il écrit à l'attention de ses lecteurs :

« C'est un visage comme on en trouve très souvent, encore plus dans les romans. Il ne porte pas la moindre trace d'intellectualité, mais est de toute évidence le résultat d'un long et consciencieux développement. C'est le visage d'un bel animal, un visage dans lequel tous les instincts animaux veulent paraître humains. Tout ce qui différencie les hommes de l'animal : âme, humour, joie, sens du vivre et laisser vivre, etc., ne trouvent aucune expression dans ces traits. Ils sont simples, jusqu'à en être inquiétants, jusqu'à l'idiotie. »⁵² (AK 12 juillet 1919)

Le chroniqueur ne s'encombre pas des faits chers aux journalistes. Pas plus que le juge, il ne se sent tenu de restituer toute la complexité de l'homme qu'il a face à lui. C'est dans cet esprit que j'ai reproduit cet extrait au chapitre 107 de mon livre (qui en compte 113). Je l'ai accompagné des mots suivants :

52 Les traductions sont de l'auteur.

« Frick peut alors devenir la figure commode du monstre, extérieur à la communauté des hommes. Frick est renvoyé à l'image de l'animal, à laquelle les syndicalistes ont si souvent recouru pour dire les mauvais traitements infligés par les élites au corps ouvrier, à laquelle les moins dotés des ouvriers autochtones réduisaient les ouvriers italiens quand ils les qualifiaient d'ours. C'est sous la plume du journaliste libéral Batty Weber que l'opération est conduite de la manière la plus spectaculaire. » (Quiqueret 2022, 448-449)

Le raffiné Batty Weber ne rechigne pas à une animalisation de l'Autre comme on croit habituellement la rencontrer plutôt dans les milieux populaires. On pourrait, à l'aune de cet exemple, inverser les idées reçues et s'interroger sur la responsabilité des élites dans la brutalisation des rapports sociaux.

Si cette manière d'expulser Frick de la communauté me fut suspecte, elle m'aida à comprendre fortement pourquoi le meurtre des Kayser-Paulus n'a pas fait davantage de bruit et n'est pas davantage resté dans les mémoires. Batty Weber s'arrêta davantage sur son apparence, sur les apparences, plutôt que de chercher à comprendre comment un ancien policier, fonction qu'il mentionne dans l'article, a pu se retrouver dans pareille situation. Il ne cherche à aucun moment à dire de quelle époque et quelle société le crime de Nicolas Frick est le nom, comme mon récit tente de le faire. Les autres journaux ne sont pas beaucoup plus curieux ou alors prennent soin de ne pas rapporter ce qui a pu se dire à ce sujet. Il faut dire que le journal socialiste, *Der Arme Teufel*, avait pris et fait cause pour le meurtrier, dans une affaire de destitution de son poste d'agent de police, alors qu'il avait commis son meurtre mais qu'il n'avait pas encore été pris. Son profil ne correspondait pas à celui de l'étranger que le *Luxemburger Wort* avait désigné d'office.

Au début de mon enquête, je prenais des notes tous les soirs, dans le but de ne pas perdre les questionnements qui auraient été les miens, dont je pensais faire usage d'une manière ou d'une autre. Cet exercice littéraire dura trois mois, tandis que j'allais mettre dix ans à achever le livre. Dans ce document baptisé « Le fil de l'enquête » que je désigne, assez naïvement, comme « le journal de mes découvertes et de ce qui me passe par la tête », j'écrivis à la date du 22 février 2012 :

« Batty Weber a écrit sur le procès. Il a fait de Frick une description animalière ne lui reconnaissant aucun des traits qui différencieraient l'homme de l'animal : le courage, l'humour et je ne sais plus quoi. Il manque peut-être à Batty Weber ce que Rousseau un siècle et demi avant lui avait désigné comme faisant la différence entre l'homme et l'animal : l'empathie. » (Quiqueret, notes personnelles)

J'associais également Nicolas Ries à Batty Weber, qui avait écrit à la même époque sa *Psychologie du peuple luxembourgeois* et ajoutais : « Il faudrait, à partir de ce que j'aurais compris des relations entre les gens simples, estimer dans quelle mesure les théories développées par Weber et Ries pouvaient appartenir à leur réflexion sinon à leur expérience. » (ibid.) Transpirait de cette réflexion le postulat que les nombreux Eschois et nombreuses Eschoises venus assister au procès avaient des idées bien plus nuancées sur le principal accusé, eux qui en gardaient le souvenir d'un fonctionnaire communal respectable et respecté.

Il y avait donc dès le début de mon enquête l'idée d'identifier quelles idées et représentations étaient à disposition des gens ordinaires de cette époque. Il faut y voir sans aucun doute l'influence de *La vie retrouvée de Louis Francois Pinagot* de l'historien Alain Corbin, exercice de restitution de l'imaginaire et de l'expérience d'un sabotier du milieu du XIXe siècle, le souci des vies coupables de Philippe Artières, ainsi que l'idée d'une pensée autonome d'un homme du peuple identifiée et développée par le micro-historien Carlo Ginzburg dans *Le fromage et les vers* (cf. Ginzburg 1980 ; Artières 2000 ; Corbin 2018).

Batty Weber fait partie de ces citoyens en mesure de produire des représentations capables de semer le doute dans les propres représentations de ceux qui ont une expérience plus intime et plus directe de la criminalité que la sienne. La criminologie à l'époque est un sujet de débats politiques et médiatiques. C'est dans la colonne des faits divers, que les gens ordinaires ont l'impression qu'on parle d'eux et de leur vie, d'autant plus en cette période de suffrage censitaire – qui s'achève d'ailleurs au moment du procès. La criminalité est donc un sujet de réflexion partagée entre l'élite et le peuple. C'est peut-être le lieu idéal pour identifier les lignes de démarcation entre ces derniers. Et en la matière, Weber me semble aborder la question de manière

idéologique et bourgeoise plutôt qu'avec la figure paternaliste et bienveillante qu'on lui prête.

La comparaison à l'animal tout comme l'expression « *Verbrechertypus* » renvoient à la théorie du criminel-né du criminologue italien Cesare Lombroso (1835-1909), qui, à cette époque, a près de quarante ans. Cette théorie défend l'idée que le sauvage ou l'homme de couleur se situe en bas d'une échelle évolutionniste et que le criminel présente des traits qui le rapprochent de cette catégorie et l'éloignent de celle supérieure de l'homme blanc. A la fin des années 10, cette idéologie semble en perte de vitesse, mais elle est en fait à l'orée d'une apogée que vont lui faire connaître fascisme et nazisme, comme le rappelle le sociologue Julien Larrègue :

« En Allemagne, l'influence du criminologue italien est perceptible dès l'époque de la république de Weimar. Sa théorie du criminel né est la principale source d'inspiration de la criminologie allemande de l'époque. Mais c'est sous le régime nazi que l'idée de défense sociale et d'exclusion des incorrigibles que l'on trouve dans les écrits de Lombroso sera poussée à son extrême. » (Larrègue 2022, 19)

L'idée lombrosienne défendue par Batty Weber n'est pas contestée dans les jours qui suivent sur la scène médiatique. Il n'y a pas de raisons : elle fait partie de la palette d'arguments disponibles dans le débat politique.

Il existe en effet différentes manières d'aborder le problème de la criminalité, telles que j'en cite quelques exemples dans mon récit. Le député démocrate, originaire d'Esch, Léon Metzler en avril 1911, dans une intervention à la Chambre des députés concernant le meurtre qui fait la trame de mon livre, proposait la réduction du temps de travail comme remède à la criminalité. Elle donnerait à l'ouvrier l'occasion de s'adonner à la vie familiale. À cette mesure possible s'en ajouteraient d'autres comme le renforcement de la santé des ouvriers, l'amélioration de leurs conditions de logement, leur accès à une nourriture saine ou encore l'allongement de l'instruction de leurs enfants. Pour les catholiques, la théorie de Lombroso est un blasphème puisqu'il refuse le libre arbitre de l'être humain.

Il faut dire que Frick n'a pas facilité la tâche des observateurs, en n'avouant pas le forfait qui lui a valu la peine de mort commuée en travaux forcés à perpétuité. Mais de l'absence d'aveu de Frick, un criminologue comme le Docteur Rodolphe Reiss, devenu lui aussi un personnage de mon livre - du fait qu'il a formé Francois Molitor, le responsable du service anthropométrique de la prison de Luxembourg qui est intervenu sur les lieux du meurtre en septembre 1910, à son retour de Suisse - disait autre chose que Batty Weber. Dans le manuel qu'il rédigeait au moment du meurtre des Kayser-Paulus, Reiss écrit dans le chapitre consacré aux vols et homicides que « la grande majorité des criminels n'avouent que ce qu'il est impossible de nier : même l'évidence, en suivant à la lettre le fameux surtout n'avouez jamais, et il faut le dire, surtout devant les jurés, ce système est quelquefois efficace » (Reiss 1911, 515). La position de Frick n'aurait donc à ses yeux rien qui ne puisse étonner. Reiss met en avant des raisons davantage sociales que biologiques aux carrières criminelles. Cela lui donne l'occasion de mettre en garde contre les jugements trop hâtifs :

« S'ils rencontrent une personne, ils n'hésitent pas à la tuer, même sans nécessité. Beaucoup d'individus de cette classe de criminels sont amenés au crime par l'influence du milieu où ils ont vécu sans qu'ils présentent des tares héréditaires qui les privent, même en partie, de leur responsabilité. [...] Cette classe de malfaiteurs ne peut donc pas être considérée en bloc comme formée de brutes sanguinaires. Leur mentalité est fort variée. Il faut étudier chaque cas, chaque individu et, la plupart du temps, on trouvera des traits de caractère nouveaux. » (ibid.)

Il faut souligner néanmoins que la Première guerre mondiale venait de s'achever au moment du procès. C'est elle d'ailleurs qui, indirectement, a permis au meurtre des Kayser-Paulus d'être résolu, par l'inflation galopante et la multiplication des actes illégaux qu'elle provoque. On peut appréhender la manière dont elle a transformé les représentations, à la lumière du cas de Batty Weber. Puisque le fait divers est dans mon récit le prétexte pour faire revivre une époque, mais aussi la contrainte pour conduire ma narration, je me devais d'évoquer la Première guerre mondiale et de décrire la transformation du contexte politique et social qu'elle opère, pour accompagner l'enquête qui se poursuit durant la guerre de manière très sporadique. Pour le faire, je me suis mis à

regarder dans l'*Abreißkalender* ce que Weber a pu dire au début de la guerre pour nourrir ma description de ces moments de bascule. Je suis tombé sur une comparaison magistrale entre ce qui advient à celui que la guerre surprend et le condamné à mort qui doit partir à l'échafaud. C'est au chapitre 60 et à travers cet article, que les lecteurs de *Tout devait disparaître* font connaissance avec Batty Weber. J'écris :

« Le rédacteur en chef du journal libéral *Luxemburger Zeitung*, et auteur de pièces de théâtre en luxembourgeois, Batty Weber, a 53 ans quand éclate la guerre. Il a commencé depuis septembre 1913 à tenir une éphéméride dans les colonnes du journal. Les numéros du mois d'août sont quasiment tous consacrés à la guerre. Pour ce féru d'affaires judiciaires et de criminalité, l'appel d'un ami à l'aube de ce dimanche 2 août a produit l'effet qui saisit un grand criminel, condamné à mort, quand on l'arrache de son sommeil pour lui dire que c'est désormais fini. « La beauté et la justice ont été détrônées dans la nuit par la violence crue. » C'est le retour de la brutalité qui, dans la panique, éveille des instincts animaux, dont l'humanité semblait s'être éloignée. Et pourtant, cette guerre sur le territoire luxembourgeois signifie la fin d'une certaine forme de violence, non pas parce que de nombreux ouvriers italiens qui contribuent sensiblement à la criminalité, sont repartis dans leur pays, mais parce que les marchands d'armes ne peuvent plus vendre d'armes au grand public. » (Quiqueret 2022, 254)

On remarquera que Batty Weber recourt déjà à la comparaison animale pour décrire une situation de violence.

Après quelques semaines angoissantes où l'occupant arrête à tout-va, à la moindre délation et où on craint qu'il puisse tuer pour l'exemple, comme il le fait dans la proche Belgique, la population s'habitue à la situation et retrouve ses sujets d'antan. C'est ainsi que je surprends aussi Batty Weber goûter à la routine revenue, comme je le décris au chapitre 63 :

« Il faut s'habituer à la nouvelle donne provoquée par la guerre. Batty Weber retrouve peu à peu ses sujets de prédilection, parmi lesquels figure en bonne place la criminalité. « Il n'y a rien qui peine plus l'opinion publique qu'un crime qui reste entouré de

mystère. L'histoire criminelle de notre ville contient un grand nombre de ces cas. Les plus connus s'appellent Reuter et Pommerelle. Il y en a encore beaucoup d'autres. Ils glissent peu à peu dans le passé. Qui les a vécus y pense de temps à autre et en profite pour dire un mot dur sur la police. Les plus jeunes en entendent parler et y travaillent leur fantaisie. Parfois, un tel cas est éclairci longtemps après. On a alors le même sentiment que lorsqu'un magicien dévoile son truc. Quelque chose de sombre, compliqué, étrange se dissout dans la clarté et la simplicité. » » (Quiqueret 2022, 280 ; AK 13 novembre 1914)

On voit là comment Batty Weber partage une forme d'émerveillement pour les faits divers.

La prochaine apparition dans mon récit est la venue au tribunal du 12 juillet 1919 dont j'ai parlé au début de mon intervention. Batty Weber vient à la dernière minute, pour pouvoir dire qu'il était là et qu'il a vu, au moment où tombe la sentence :

« Frick et Schweigen sont assis côte à côte dans le box qui sépare les accusés du monde extérieur. Il y a un gendarme à leur côté et deux autres armés de baïonnettes dans leur dos. Au fur et à mesure que le tribunal acquiesce aux 37 questions sur la culpabilité des auteurs, la tête de Schweigen s'abaisse toujours davantage. C'est Batty Weber, le journaliste du *Luxemburger Zeitung*, qui relève cet affaissement. « Les muscles de son menton tremblent et toute la partie inférieure de son visage reluit de larmes. » » (Quiqueret 2022, 445 ; AK 12 juillet 1919)

Batty Weber reconnaît ce faisant au co-accusé un comportement humain. Il veut susciter la compassion pour lui et la haine contre Frick. En effet, il poursuit : « Frick regarde face à lui, impassiblement. Il est sûr de son fait désormais, il plante ses idées comme une pioche dans la montagne qui est face à lui et à travers laquelle il devra creuser sa vie future comme un tunnel. » (ibid.)

Schweigen, en costume du dimanche, cheveux obscurs, moustache claire, échappe à la condamnation à mort réclamée par l'avocat général. Les juges lui accordent des circonstances atténuantes en raison de son

aveu. Il écope de trente ans de prison. Mais c'est assez pour qu'il s'écroule et donne à Batty Weber « l'impression d'un homme complètement brisé ». (ibid.) Quand sa condamnation à mort est prononcée, Frick fléchit à son tour. Lui « qui durant les séances était là sombre et décidé en conduisant sa défense avec énergie et logique a montré dans la séance d'aujourd'hui un comportement totalement différent ; il mit sa tête entre ses mains et pleura à diverses reprises. » (ibid.) Lorsque les deux condamnés doivent quitter la salle, Frick s'est déjà repris. Sur le chemin qui mène à la voiture et devant la foule assoiffée d'anecdotes, il fait un geste menaçant envers Schweigen et dit : « Attends, mon gars ! » (ibid.)

Batty Weber note aussi qu'un vent de démocratisation souffle sur l'audience, au vu du grand nombre de personnes qui assistent ce jour-là au verdict. En ce mois de juillet 1919, la Chambre des députés traite de l'introduction du suffrage universel. Néanmoins, Weber ne mentionne pas la forte proportion de femmes et d'Eschois.es que rapportent pourtant d'autres journaux. On ne peut décemment pas reprocher à Weber de ne pas avoir été George Orwell, de ne pas s'être immergé dans le quartier de la Grenz, quoique pour ce natif de Rumelange c'eût pu paraître un retour au pays. Néanmoins, ce qui lui importe c'est la position de l'homme instruit, qui fait autorité. On peut parier que pour beaucoup de ces personnes dont il note furtivement la présence, dont beaucoup ont connu la figure publique qui était Nicolas Frick, devenu après son meurtre responsable de la bourse du travail d'Esch, sa description est beaucoup trop courte.

Batty Weber n'en a pas fini avec Nicolas Frick à l'issue du procès. Lors de mes recherches aux Archives nationales que j'ai évoquées au début de mon intervention, la deuxième réponse apparue dans le moteur de recherche de l'institution était un dossier d'archives judiciaires concernant le refus de Frick de présenter une demande en grâce suite à sa condamnation à une peine de mort. Et c'est justement aussi par des considérations sur la peine de mort que Weber s'intéresse de nouveau à lui et atterrit de la même manière de nouveau dans mon livre. Car notre intrépide criminel en prison n'a pas fait que chercher de nouvelles divisions, il a voulu aussi réussir à déjouer les surveillances et à s'évader. Il avait prévu de laisser un mot au *Luxemburger Wort*, sans aucun doute pour narguer un journal qui lui avait été opposé à de nombreuses

reprises. Néanmoins, c'est dans la *Luxemburger Zeitung* du 8 novembre 1922 et sous la plume de Batty Weber que son évasion avortée est commentée le plus durement. C'est par l'intermédiaire du moteur de recherche de l'*Abreißkalender* – créé au cours de mon enquête - que je l'ai identifié. La relation de l'évasion manquée lui donne l'occasion d'affirmer sa conversion à la peine de mort.

La guerre a pourtant banalisé la gravité du crime commis par Frick. Le député socialiste et éditeur de *Der arme Teufel*, Jean Schaack Wirth (1861-1938) désigne la guerre de « crime crapuleux » :

« Dans les codes pénaux de tous les pays, le meurtre et le meurtre crapuleux sont menacés des plus infamantes peines. Et pourtant, les meilleurs des peuples, les plus nobles des nations n'ont pas craint d'attiser la guerre, ce meurtre crapuleux, de la conduire et désormais de vouloir s'en laver les mains ! » (Schaack Wirth, *Der arme Teufel*, 31 mars 1918, 1)

Il déserte néanmoins le procès où il aurait pu citer encore August Bebel qui écrivait en 1879, dans *Die Frau und der Sozialismus* : « Plus la situation de la société est défavorable et mauvaise, plus les crimes deviennent nombreux et graves. » (Bebel 1879, 94) En pareil cas, ajoutait-il, « la lutte pour l'existence revêt sa forme la plus sauvage et la plus violente ; elle rejette l'homme à l'état primitif, où chaque individu voyait dans son semblable un ennemi mortel. » (ibid.)

La guerre a sans aucun doute rendu la situation de la société défavorable. Pour certains, la Première guerre mondiale a également rendu désuet le discours abolitionniste qui estime que le moindre risque d'erreur judiciaire justifiait d'abandonner la peine de mort. Batty Weber en fait partie. Commentant la tentative d'évasion de Nicolas Frick, il écrit :

« Il est possible que Frick se serait procuré l'argent nécessaire au voyage vers l'Amérique par un nouveau crime crapuleux, alors les humanitaires qui cachent leur visage devant la peine de mort auraient eu l'occasion de réfléchir à combien il est meilleur et productif pour la société qu'un type comme Frick puisse librement parcourir le monde, tuer des gens honnêtes dans leur lit, plutôt que

« d'être guillotiné à temps. Œil pour œil, dent pour dent. » (AK 8 novembre 1922)

Weber présume les intentions de Frick, le transformant tout à coup en potentiel serial killer. Mais il se distance clairement de ceux que la violence d'Etat qui s'exprime à travers la peine de mort perturbe.



FIG. 1 : « Mordprozess Hengen ». A-Z: Luxemburger Illustrierte Wochenzeitschrift, 20 mai 1934, p. 4.

Cette position de Weber se rapproche de la nouvelle droite nationaliste qu'incarne le journal *D'Natio'n*, qui en novembre 1919, s'était servi du cas de Frick pour présenter le Luxembourg comme « l'eldorado des criminels », sur un ton ressemblant au *Luxemburger Wort* d'avant-guerre : « Il manque peu de temps pour que, en terre luxembourgeoise, tous les honnêtes gens soient frappés à mort et que seuls les meurtriers, voleurs et maquereaux aient encore le droit d'y habiter » (S.a. 1919, 372), y lit-on. « À la Chambre, il ne s'en est encore trouvé aucun qui se soit élevé et ait protesté contre le fait que, quand une crapule maculée de sang qui mérite plus le nom de bétail que celui d'être humain est condamnée à mort, le Grand-Duc ou la Grande-Duchesse les gracie régulièrement. Autant qu'on ne le sache, la peine de mort n'est pas abolie et existe donc encore légalement. » (ibid.)

La peine de mort n'avait alors plus été appliquée depuis près de cent ans et attendrait la deuxième guerre mondiale pour être de nouveau mise en œuvre. Il n'est pas sûr qu'on puisse qualifier en la matière Batty Weber de visionnaire. Au révélateur du meurtre des Kayser-Paulus, Batty Weber ne s'en sort pas mieux que le juge d'instruction, ministre et écrivain, Auguste Liesch, le député socialiste et ancien ministre Michel Welter ou encore l'éditeur de *l'Arme Teufel*, Jean Schaack-Wirth, qui ont tous échoué à utiliser cette occasion que le meurtre leur avait donnée, de saisir la complexité des classes populaires.

Bibliographie

Artières, Philippe. *Le livre des vies coupables*. Albin Michel, 2000.

Bebel, August, *Die Frau und der Sozialismus*. Verlag der Volksbuchhandlung Zürich-Hottingen, 1909 [1879].

Corbin, Alain. *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot*. Flammarion, 2018.

Ginzburg, Carlo. *Le fromage et les vers*. Flammarion, 1980.

Larrègue, Julien. *Héréditaire. L'éternel retour des théories biologiques du crime*. Seuil, 2022.

Quiqueret, Jérôme. *Tout devait disparaître : histoire véridique d'un double meurtre commis à Esch-sur-Alzette à la fin de l'été 1910*. capybarabooks, 2022.

Quiqueret, Jérôme. « Cent ans de marginalisation ». *Le Jeudi*, 26 janvier 2012, p. 39.

Reiss, Rodolphe. *Manuel de police scientifique (technique)*. Librairie Payot & Cie/Félix Alcan, 1911.

S.a. « Letzeburg – Eldorado von de Verbriecher ! ». *D'Natio'n* 5 (44), 1 novembre 1919, pp. 372-374.

Schaack-Wirth, Jean. « «C'est la lutte finale » !?... ». *Der arme Teufel*, 31 mars 1918, p. 1.

Scuto, Denis. « Les victimes de la grève des ouvriers italiens de l'usine de Differdange de janvier 1912 ». *Retour de Babel. Itinéraires, mémoires et citoyenneté*, sous la direction de Jean-Philippe Ruiz. Retour de Babel 2007, pp. 38-43.

Batty Weber und die Sklaverei

Andrea Binsfeld

Sklavenhandel in Afrika

Afrika und der belgische Kongo sind Themen, die durchaus auch Luxemburg betreffen, wie Batty Weber am 25. Oktober 1924 vermerkt: „Es hat für uns gesteigerte Bedeutung, seit unsern jungen Landsleuten im Kongo eine willkommene Möglichkeit des Fortkommens eröffnet ist.“ (AK⁵³ 25. Oktober 1924; vgl. dazu Moes 2012) In diesem Zusammenhang erwähnt Batty Weber auch das Problem, das die arabischen Sklavenhändler darstellen:

„Im allgemeinen aber sind wir gewöhnt, den belgischen Kongo als etwas Fertiges, immer Dagewesenes aufzufassen. Man macht sich indes vom Wert einer Sache erst den richtigen Begriff, wenn man weiß, was sie gekostet hat. Und was die Kongokolonie Belgien an Blut und Heldenmut gekostet hat, lesen wir in einem brennend interessanten Artikel von Léo Lejeune in der Oktobernummer der ‚Illustration‘.

Der Artikel schildert nach einem Interview die Tätigkeit des bekannten Kongomannes Colonel Henry während der Jahre, wo es galt, die junge Kolonie von den arabischen Sklavenhändlern zu säubern und sie gegen englische und deutsche Annexionsgelüste zu schützen, gegen die englische Unverfrorenheit eines Stokes und gegen die Mausegewehre, die ihm die Deutschen lieferten.“ (AK 25. Oktober 1924)

53 Die Sigle AK steht für den *Abreißkalender* von Batty Weber, hier und nachfolgend zitiert nach Gilles und Millim 2017.

Auch das Thema der Sklaverei und des Sklavenhandels in Afrika ist in der luxemburgischen Presse präsent. So behandelt das *Luxemburger Wort* das Problem der Weiterexistenz von Sklaverei und Sklavenhandel auch nach ihrer Abschaffung in Großbritannien und den britischen Kolonien. In Afrika sind es neben Forschern vor allem die Missionare, die sich gegen den Sklavenhandel einsetzen. So berichtet das *Luxemburger Wort* im Jahr 1888 insbesondere vom Wirken des Kardinals Lavigerie (1825-1892) und davon, dass von den Missionen in Afrika Sklaven aufgekauft und freigelassen wurden (vgl. o.A. 1888). In Reden und Briefen ruft der Kardinal zu einem friedlichen Kreuzzug gegen das Unwesen der Sklaverei auf und lanciert mit Unterstützung des Papstes eine neue Antisklavereibewegung. So solle Frankreich von Tunis und Algier aus eingreifen, Belgien vom Kongo. Ziel sei die Kolonisierung und Zivilisierung Afrikas und dazu gehöre auch die Abschaffung der Sklaverei. So heißt es im *Luxemburger Wort*:

„Dies ist umso wahrer, als gerade jene schwarzen Stämme, welche von den meist türkischen Sklavenhändlern buchstäblich aufgerieben worden, thatsächlich die ruhige und arbeitende Bevölkerung bilden, ohne deren Hülfe eine Colonisirung jener für den Europäer schwer zugänglichen Gegenden nicht möglich ist.“
(ebd.)

Was ist der Hintergrund der gerade skizzierten Diskussionen? Als zu Beginn des 19. Jahrhunderts Sklavenhandel und Sklaverei in Großbritannien und den britischen Kolonien abgeschafft wurden, hatte dies an der Küste Westafrikas zunächst einen Rückgang der Sklaventransporte zur Folge. Dieser Zustand war jedoch nur von kurzer Dauer. Langfristig hatte die Abolitionismusbewegung für Afrika drei Konsequenzen: Zum Ersten wurde der britische Sklavenhandel schnell von anderen Händlern (Franzosen, Kubanern) übernommen. Schon bald stieg die Zahl der Sklaventransporte wieder an und erreichte das frühere Niveau. Der Sklavenhandel in Ostafrika begann sogar erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu boomen. Zum Zweiten bedeutete die Abschaffung der Sklaverei für Afrika gerade nicht einen Rückgang der Versklavungen und des Handels – vielmehr verlagerte sich der Handel in das Innere Afrikas; Sklaven wurden vermehrt im Land selbst eingesetzt. Zum Dritten förderte das Verbot des Sklavenhandels die Kolonisierung Afrikas. So schrieben sich die Kolonialmächte die Durchsetzung des

Verbotes von Sklaverei und Sklavenhandel als zivilisatorische und humanitäre Leistung auf die Fahne, um ihre eigenen vor allem wirtschaftlichen Interessen zu verfolgen. Forscher, Reisende und Missionare trugen wesentlich dazu bei, bessere Kenntnisse über das Innere Afrikas zu gewinnen. Den Missionaren lag nicht nur die Bekehrung, sondern auch der Schutz der „Eingeborenen“ am Herzen. So verbanden sich missionarischer Eifer mit „abolitionistischer Zivilisierungsmission und britischen Handels- und damit Kolonialinteressen“ (Meissner et al. 2008, 233; vgl. auch Delacampagne 2004, 208-249; Meissner et al. 2008; 219-239). Prominente Vertreter dieser Gruppe waren etwa der Missionar, Entdecker und Abolitionist David Livingstone (1813-1873) sowie Kardinal Lavigerie. Letzterer gehörte zu jener Generation von Geistlichen, die noch unter dem Einfluss der Ideale der Französischen Revolution standen. Als Mitglied einer reformorientierten Gruppe des Pariser Klerus trat er für Freiheit und Fortschritt auch innerhalb der katholischen Kirche ein. Zunächst Bischof von Nancy, war er Professor an der Sorbonne, Auditor der Rota in Rom und wurde 1867 Erzbischof von Algier (Evangelisation Algeriens). Er gründete die „Gesellschaft der Weißen Väter“ zur Missionierung Afrikas, wurde 1882 apostolischer Administrator Tunesiens, Kardinal, Erzbischof von Karthago und Primas von Afrika (vgl. Montclos 1985, 196-207; Kinet 2005; Mulligan 2013). Die Bemühungen Lavigeries mündeten schließlich in die Brüsseler Antisklavereikonferenz (1889/90), von der das *Luxemburger Wort* ebenfalls berichtet (z.B. am 28. Februar 1890 und am 22. August 1890), ebenso wie von weiteren Fortschritten, so z.B. von der Aufhebung der Sklaverei in Sansibar (9. August 1890) oder vom Verbot des Sklavenhandels im Osmanischen Reich samt den Balkanstaaten, sowie von der Kontrolle der Küsten durch England, Italien und Deutschland. Es machten sich aber auch andere Stimmen bemerkbar – ebenfalls aus kirchlichen Kreisen –, die nicht davon überzeugt waren, dass man die Sklavereifrage mit Gewalt lösen könne. Es seien vielmehr Agrarreformen nötig und man müsse bei der Erziehung der Kinder ansetzen. Die Fokussierung auf Afrika und die Aktivitäten der Missionare und hier besonders der Weißen Väter ist jedoch nicht allein mit der Ausrichtung des *Luxemburger Wortes* zu erklären, vielmehr hatten die Weißen Väter und die Pères du Sacré-Coeur auch Niederlassungen in Luxemburg. Ihnen sowie dem *Luxemburger Wort* ist

es zu verdanken, dass die Ereignisse in Afrika der Luxemburger Öffentlichkeit sehr präsent waren.

Sklaverei als Metapher

Die Sklaverei durchzieht auch als narratives Element die antike Literatur. Sie wurde eingesetzt, um eine Erzählung zu strukturieren (vgl. z.B. Binsfeld 2024), und diente zur Bezeichnung von asymmetrischen politischen und sozialen Beziehungen, wie der Beziehung zwischen Vater und Sohn, Herrscher und Beherrschtem, Körper und Seele:

„But for the most part, the metaphor of slavery tended to be invoked on occasions when relations between the free had in some way gone wrong, or deviated from their proper state. For instance, the phenomenon of the *uxor dotata*, the wife who holds the purse-strings, might disrupt the traditional power of the *paterfamilias* and the proper hierarchy between the sexes. [...] [T]he metaphor of slavery plays an important role in the discourse of the ethical life and the self, and particularly in Seneca. He elaborates on Cicero's statement that the body should be ruled by the mind as a slave is by his master: the body, says Seneca, is a chain restraining the liberty of the mind, and therefore the mind needs to be freed from slavery to the body.“ (Bagordo und Fitzgerald 2017, 1934f.; vgl. Seneca, epist. 65,21).

Man findet Sklaverei als politische Metapher für den Tyrannen (vgl. Binsfeld 2021) oder auch als literarisches Motiv, um etwa den Sklaven der Liebe zu beschreiben (wie z.B. in Properz, *elegiae* 3,11; s. dazu unten). Schließlich wurden Sklavereimetaphern auch in der christlichen Sprache des Neuen Testaments benutzt, wenn von Sklaven bzw. Dienern Christi (vgl. de Wet 2018) die Rede ist.

Batty Weber verwendet in seinem *Abreißkalender* bekannte Sklavereibilder, wie z.B. das Bild der Rudersklaven (vgl. AK 12. Dezember 1914; AK 12. Juni 1925). Es ist die Rede von der Sklavenarbeit und dem Sklaven der Arbeit (vgl. AK 25. Februar 1915; AK 31. März 1916), von

Sklavennaturen (vgl. AK 24. November 1917; AK 12. Oktober 1920) und Sklavenhaltermentalität (vgl. AK 2. Juli 1918) etc.

Das Spektrum der Metaphern reicht von Sklaven der Mode (vgl. AK 11. November 1916; AK 29. Oktober 1924; AK 30. Oktober 1926; AK 20. Februar 1929; AK 12. März 1929; AK 19. September 1931; AK 13. September 1933; AK 19. Juni 1936) bis hin zu Bildern, die aus dem Umfeld der Antike bzw. der Antikenrezeption durch den Orientalismus stammen und die Grausamkeit der ägyptischen Königin Kleopatra VII. gegen ihre Sklaven oder den Sklavenmarkt thematisieren. Ein besonderes Faible hat Batty Weber für die vom griechischen Biographen Plutarch überlieferte Geschichte, dass Kleopatra Gifte an Gefangenen habe testen lassen. Er greift dieses Bild z.B. am 22. Februar 1918 auf, als ihn der Krieg und die Bedrohung durch Fliegerbomben beschäftigt:

„Wie lange noch? Wie lange wird es dauern, bis sie ihre Bomben wahl- und ziellos fallen lassen, irgendwohin ins Land, durch die Wolkenhülle hindurch? Bis sie dem Tod die Augen verbinden und ihn loslassen, wie einen bissigen Hund, der beißen mag, wer ihm vor die Zähne kommt? Es soll nicht heißen, daß dieser Krieg irgend einen Wahnwitz unvollbracht gelassen hätte.“ (AK 22. Februar 1918)

Der blaue Himmel, „der uns sonst den Frohsinn in die Seelen strahlte“, ist ihm unheimlich, er fühlt sich unter dem grau verhangenen Himmel sicher „wie die Küchlein unter den Fittichen der Henne“ (ebd.). Der wolkenlose blaue Himmel steht für ihn für die grausame Bedrohung – eine Bedrohung, die so grausam und willkürlich ist wie der Blick der ägyptischen Königin Kleopatra: „Er steht über uns, wie der Blick einer herzlosen Frau, die sich an fremden Martern ergötzt. Wie der Blick Kleopatras, die an ihren Sklaven Versuche mit Giften machte. Wie der Blick aus dem großen, dunkeln Orientalinnenaue der schönen Salome, da ihr zu Liebe der Täufer enthauptet wurde.“ (ebd.)

Die lebensspendende Melancholie des grauen und die lebensfeindliche Grausamkeit des blauen Himmels ist ein Thema, das Weber auch am 16. Juni 1921 aufgreift. Wieder regt ihn dieses Gefühl zu einem Vergleich mit der ägyptischen Königin an:

„Der graue Himmel mag bedrückend sein, er ist nie grausam, wenn er auch noch so lange dauert. Aber der blaue Himmel kann grausam werden. Von der Grausamkeit der schönen ägyptischen Königin, die an ihren Sklaven Schlangengifte probierte. In der heiteren Beharrlichkeit, mit der sich die blaue Leere über uns spannt, liegt das Unheimliche orientalischer, asiatischer Grausamkeit, das Unheimliche der Schönheit, die grausam wird.“
(AK 16. Juni 1921)

Die Wetterlage, genauer die ungewohnt lange Sonnenperiode, bereitet Batty Weber auch am 9. Dezember 1921 Sorge. Die Welt gerät aus den Fugen, das Wetter schlägt Kapriolen, und so kann er auch jetzt nicht von seinem Bild der grausamen, katzenhaften Pharaonin lassen:

„Aber seit Jahr und Tag hören die Sonnentage nicht mehr auf. Sie beginnen, uns unheimlich zu werden. Denn sie wollen uns übel. Ich kann den Gedanken an das Bild nicht los werden, auf dem die Katze Cleopatra als sündhaft schönes Weib dargestellt ist, wie sie an Sklaven Versuche mit Giften anstellt. Sie sitzt auf dem Ruhebett und beobachtet die armen Teufel, die sich vor Schmerzen krümmen. Sie ist schön und grausam. Schön wie der Sonnenhimmel, der sich seit undenklichen Zeiten über uns spannt, und grausam wie der Nordost, der uns unerbittlich die Erde und die Schleimhäute austrocknet.“ (AK 9. Dezember 1921)

Die Grausamkeit mancher Frauen beschäftigt ihn auch in einem Gespräch mit einer Freundin über den Charakter ihrer beiden Kinder sowie über die verschiedenen Arten und Gründe des Lügens bei Frauen und Männern. So äußert er die Meinung:

„Diese [Die Frauen; Anm. d. Verf.] gehorchen irgendwelchen Urinstinkten, sagen wir einmal einer Art Grausamkeit, die bekanntlich besonders stark bei Kindern entwickelt ist. Ich denke z.B. an Kleopatra oder an die Marquise de Brinvilliers, die an Sklaven oder Kranken ihre Gifte ausprobierten und interessiert dem Verlauf der Wirkung zusahen, oder an die Gabrielle aus Henry Bernsteins ‚Secret‘, die aus perverser Freude an fremdem Unglück die verlogenen Intrigen spinnt. So gibt es Menschen und zumal Frauen – oder frauenhaft veranlagte Männer, die aus naiver

Grausamkeit und Lust am Unheilstiften lügen, positiv lügen, das heißt Unwahrheiten erfinden oder Irrtümer wissentlich und absichtlich sich verbreiten lassen, wie andere Bomben legen oder anonyme Briefe schreiben.“ (AK 9. Februar 1923)

In einem Beitrag vom 7. Januar 1940 sinniert Batty Weber schließlich über den Unterschied zwischen Bosheit und Grobheit:

„Grobheiten sind ganz was anders als Bosheiten. Eine Grobheit ist zum Beispiel, wie wenn einem ein Fußball an den Kopf fliegt, eine Bosheit dagegen, das ist ein Schlangenbiß, ein giftiger Pfeil. Wer Bosheiten sagt, ist ein schlechter Mensch, während ein Grobian ein goldiger Kerl sein kann. Bosheiten ausgeheckt, eigens für ein bestimmtes Opfer zugeschliffen: wer sie abschießt, weiß genau: der wird sich giften, dem geht es an die Nieren, wenn ich von einem Menschen, den er lieb hat, so eine kleine Perfidie hinlege. So ein Giftspritzer ist ein wenig wie die Kleopatra, wenn sie neue Gifte an ihren Sklaven ausprobierte, nein, viel schlimmer, denn die Kleopatra war eine verwöhnte Königin, sie hatte es nicht anders gelernt, ihre Sklaven galten ihr nicht mehr, als Pferde oder Kühe oder Hühner. Aber wir untereinander, wir sind Menschen, und wer seinesgleichen mit Bosheiten vergiftet, der gehört ... na, sagen wir mal gehörig verprügelt. Die Bosheitendrüse kann man ihm ja doch nicht wegsterilisieren.“ (AK 7. Januar 1940)

Die Perversität und Grausamkeit Kleopatras ist auch Thema in seinem Beitrag vom 27. November 1929:

„Der Anblick eines orientalischen Teppichs facht meine Phantasie zu abenteuerlichen Exkursen in die älteste Kultur des Morgenlandes an. Hoheliedstimmung umwebt mich, oder Haremsdüfte schwelen über dem haarigen Farbenspiel am Boden. Da sitzt der Geliebte und sieht den Sklavinnen [sic] zu, wie sie aus der eigenhändig gefärbten Wolle seiner eigenhändig getöteten Ziegen oder Schafe den bunten Teppich knüpfen, den er den zarten, vielleicht frisch gebadeten Füßchen der Geliebten unterbreiten will, damit sie in der Morgen- bzw. Abendkühle keinen Schnupfen erwische. Oder da sitzt Kleopatra, das perverse Weibsbild, und sieht prüfend zu, wie sich die auf Probe vergifteten

Sklaven auf dem Boden wälzen, und gibt Befehl, daß die Teppiche weggezogen werden, auf daß damit nichts passiert.“ (AK 27. November 1929)

Batty Weber greift hier eine Szene auf, die Plutarch in seiner Biographie des Antonius erzählt (vgl. Plutarch, Ant. 71,4-5). Der antike Biograph berichtet, dass Kleopatra tierische und pflanzliche Gifte an zum Tode verurteilten Verbrechern – er spricht hier jedoch nicht explizit von Sklaven – getestet habe, um herauszufinden, welches Gift einen möglichst schmerzlosen Tod verursache. Sie habe sich schließlich für Schlangengift entschieden. Plutarch stellt Kleopatra als machthungrige, gefährliche und skrupellose Herrscherin dar. Er fügt sich damit in die Reihe der Autoren der römischen Kaiserzeit ein, die ein negatives Bild der ägyptischen Königin zeichnen, das vor allem durch die Propaganda des Octavian, des späteren Kaisers Augustus, geprägt ist (vgl. dazu Becher 1966; Wyke 2002, 195-243; Šterbenc Erker 2022). Zielscheibe ist allerdings nicht in erster Linie Kleopatra selbst, sondern Marcus Antonius, mit dem sie eine Liebesbeziehung hatte, aus der auch zwei Kinder hervorgingen. Octavian, der Gegenspieler des Marcus Antonius, nutzt die in Rom vorhandene Skepsis, die Angst und Befürchtungen zu seinen Gunsten und positioniert sich als Vertreter der alten Werte und Ordnung, der *mos maiorum*, im Unterschied zu Marcus Antonius, der an die Seite einer grausamen, dekadenten, berechnenden und machtgierigen ägyptischen Königin gestellt wird. Vor allem die sogenannten Landschenkungen an Kleopatra und die gemeinsamen Kinder riefen in den Zeitgenossen Ängste hervor, Antonius verschleudere den Osten des Römischen Reiches an die Ägypterin (vgl. Plutarch, Ant. 36,54f., 50,58f.; Cassius Dio 50,3f., 50,24-28; vgl. dazu Schrapel 1996; Schäfer 2006, 151-161, 188-196). Die Autoren der Zeit des Augustus entwerfen ein Bild der Kleopatra, das von der Auseinandersetzung zwischen Marcus Antonius und Octavian geprägt ist und die ägyptische Königin als Verkörperung von östlichem Luxus und östlicher Dekadenz einem Westen gegenüberstellt, der sich mit den altrömischen Werten von *pietas*, *virtus*, *clementia* und *iustitia* identifiziert (vgl. Horaz, carm. 1, 37; Vergil, Aen. 8.675-716; Properz, elegiae 3,11). Dieses Bild und der stereotype Ost-West-Diskurs werden von den Autoren des 2. und 3. Jahrhunderts, wie Plutarch und Cassius Dio, aufgegriffen, die den hellenistischen Osten, den Orient, als dekadent, exotisch, aber auch als berechnend und grausam beschreiben

(vgl. Plutarch, Ant. 25-27, 53, 59, 71, 83; Cassius Dio 50,5, 51,12). Die Stereotype knüpfen an die seit den Perserkriegen bekannten Topoi über den Gegensatz zwischen dem freiheitsliebenden Westen und dem dekadenten, versklavten Osten an und leben auch in den folgenden Jahrhunderten weiter (vgl. Wyke 2002, 210-216; Said 2009, 9-39; Gruen 2012, 1-52). „Mysteriös, exotisch und sinnlich, herausfordernd und charmant“ (Schäfer 2006, 269) – so tritt uns Kleopatra bereits in William Shakespeares *Antony and Cleopatra* (1608) entgegen. Kleopatra ist aber auch ein beliebtes Sujet des Orientalismus des 19. Jahrhunderts. Sie wird als *Femme fatale*, als exotisch, verführerisch und skrupellos dargestellt (vgl. Wyke 2002, 244-276; Schäfer 2006, 268-279). Als ebenso grausame wie faszinierende Königin, die aus Langeweile Gift an Sklaven testet oder das Leben eines jungen Mannes opfert, mit dem sie eine Liebesnacht verbracht hat, erscheint Kleopatra z. B. in Théophile Gautiers *Une Nuit de Cléopâtre* aus dem Jahr 1838:

„[L]anguissamment couchée sur son lit, elle songeait que le nombre des sens est bien borné, que les plus exquis raffinements laissent bien vite venir le dégoût, et qu’une reine a réellement bien de la peine à occuper sa journée. Essayer des poisons sur des esclaves, faire battre des hommes avec des tigres ou des gladiateurs entre eux, boire des perles fondues, manger une province, tout cela est fade et commun!“ (Gautier 1894, S. 39)

Sehr eindrucksvoll wird die Geschichte von Alexandre Cabanel in *Cléopâtre essayant des poisons sur des condamnés à mort* (1887, Royal Museum of Fine Arts Antwerp) ins Bild gesetzt: Das Gemälde zeigt Kleopatra, die zuschaut, wie Gifte an Gefangenen getestet werden, um deren Wirkung zu studieren. Es betont die exotische, erotische und auch gefährliche Seite der Königin und spiegelt die orientalistischen Vorstellungen der Zeit wider (Abb. 1).

Von der orientalistischen Literatur und Malerei des 19. Jahrhunderts sind möglicherweise auch die Vorstellungen Batty Webers vom Verkauf von Sklaven auf dem Sklavenmarkt geprägt. Am 26. Juni 1914 vergleicht er die Versteigerung von Möbeln mit der Situation auf einem Sklavenmarkt:



ABBILDUNG 1: Alexandre Cabanel: *Kleopatra testet Gifte an zum Tode verurteilten Gefangenen*, 1887, Royal Museum of Fine Arts Antwerp (© <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1447888>)

„Denke Dir, da liegen auf einem Stapel Deine Lieblingsbücher, Dein Stifter, in dem Du Dich gerne versenktest, wenn Dir um einen stillen Genuß zu tun war, Dein alter Schul-Horaz, in dem Du zuweilen eine Lieblingsode nachlasest, Dein Goethe, Dein Fontane, Dein Gottfried Keller, – all Deine Freunde, mit denen Du in raffiniert und genießerisch eingeteilten Stunden Zwiesprache hieltest – da liegen sie, Makulatur, nicht mehr wert, als ein Jahrgang Gartenlaube. Oder Deine Laute, Dein Klavier, Deine Violine – Wesen mit Seelen, die Deiner Seele vertraut waren, sie stehen und werden betastet, wie Sklaven auf dem Markt, und Du meinst, Dich selbst schänden diese andachtlos tastenden Finger durch körperliche Berührung.“ (AK 26. Juni 1914)

Die Stürme des 3. Januar 1915 und die allgemeine Zeitstimmung fängt Batty Weber mit Lichtmetaphern ein:

„Die kahlen Bäume leuchten mit dem Samt ihrer dünnen Mooshaut grün, gespenstisch in diesem zornigen Licht, das jeden

Stamm, jede Hausfront brutal aus dem grauen Ganzen heraushebt, in winterlicher, fröstelnder Nacktheit an die Straße stellt, wie Sklavenhändler ihre lebendige Ware hüllenlos auf dem Markt feil bieten. Wunder von Farben und Plastik, die nur eine Vision sind, die nicht dauern können, weil die Nacktheit nicht auf die Straße gehört.“ (AK 3. Januar 1915)

Über die Schamlosigkeit mancher Marktbesucher beklagt sich ein Bauernmädchen in dem Beitrag vom 9. April 1915:

„Was bildet sich denn so einer ein! Er soll sich doch einmal vorstellen, er selber stünde mit in der Butterreihe, stundenlang, mit dem schweren Korb auf der Hüfte, und wir Mädchen von Bartringen oder Straßen oder Kirchberg gingen hinten und vorne schnuppernd an ihm vorbei, und er hätte das Gefühl, daß wir uns über seine abstehenden Ohren lustig machten, oder über seine schiefen Beine, oder über seine zu kurzen oder zu langen Hosen! Sagen Sie diesen Faulenzern, sie sollen sich einen andern Spazierweg aussuchen. Wir gehen nach Luxemburg auf den Butter- und nicht auf den Sklavenmarkt.“ (AK 9. April 1915)⁵⁴

Diese Beschreibungen erinnern an Genredarstellungen im Werk von Jean-Léon Gérôme (1824-1904) oder Gustave Boulanger (1824-1882; vgl. Deissler 2008; Kepetzis 2017, 1707f.), in denen Exotik und Erotik im Vordergrund stehen. In seinem Werk *Vente d'esclaves à Rome* (1884, St. Petersburg) stellt Gérôme die Figur einer nackten Sklavin in den Mittelpunkt des Bildes (Abb. 2). Die zentrale Figur wird umringt vom Sklavenhändler, der seine „Ware“ anpreist, und den interessierten Käufern, die sich am Fuß des Podiums drängen. An der Seite warten bereits weitere Sklaven, zum Teil bereits entkleidet, auf ihren Verkauf.

⁵⁴ Batty Weber greift auch noch an anderer Stelle das Bild vom Sklavenmarkt auf, so am 16. Dezember 1916: „Wenn du so in Büscheln da stehst zur Augenweide der Passanten, stehst du wie auf einem Sklavinnenmarkt!“ (AK 16. Dezember 1916), und am 10. Mai 1919: „Nur ab und zu haben sie an der Straße entlang ein paar Bäume und Bäumchen stehen lassen, gleichsam als durchsichtigen Schleier für die nackte Walderde, die sie wie eine Sklavin zum Verkauf auf dem Markt an die Straße gestellt haben.“ (AK 10. Mai 1919) Vgl. zum Sklavenhandel AK 21. September 1930.



ABBILDUNG 2: Jean-Léon Gérôme: *Vente d'esclaves à Rome*, 1884, Hermitage Museum, St. Petersburg (© <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=296018>)



ABBILDUNG 3: Jean-Léon Gérôme: *Le Marché d'esclaves*, 1866, Clark Art Institute, Massachusetts (© <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2737148>)

Einen Sklavenverkauf in orientalischem Setting zeigt das Bild *Le Marché d'esclaves* aus dem Jahr 1866 (Clark Art Institute, Massachusetts, Abb. 3). Hier testet der Käufer die Qualität der Ware – auch in diesem Fall eine

nackte Sklavin –, indem er ihre Zähne betastet. Auch Gustave Boulanger zeigt in seinem Werk *Le Marché aux esclaves* (original: *Un Maquignon d'esclaves à Rome*; 1866, Privatsammlung, Abb. 4) eine Verkaufsszene in einem antiken Ambiente. Dargestellt sind auf einem Podium eine Reihe von Sklaven und Sklavinnen unterschiedlichen Alters und in unterschiedlichen Stadien der Entblößung. Der antike Aspekt wird noch durch die Schilder, die *tituli*, unterstrichen, die manche der Sklaven um den Hals tragen und auf denen körperliche und charakterliche Merkmale verzeichnet sind. Eine Inschrift informiert den Betrachter, dass es sich bei der Person, die breitbeinig am Rand des Podiums sitzt und sich mit den Fingern Essen in den Mund schiebt, um den Sklavenhändler Storax, *Storax servorum mango*, handelt.



ABBILDUNG 4: Gustave Boulanger: *Le Marché aux esclaves*, 1866, Privatsammlung (© <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=951202>)

Batty Weber und die Sklaverei

Welche Verbindungen bestehen nun zwischen Batty Weber und der antiken bzw. der modernen Sklaverei? Am Beispiel der Sklaverei zeigt

sich, wie sich seine Ausbildung und sein beruflicher Lebensweg in seinem Werk niederschlagen (vgl. Weber 1939; Marson 2025): Seine Kenntnisse der lateinischen Literatur verdankt er seiner Ausbildung am Athenäum und im Konvikt in Luxemburg sowie seinem Studium der Philologie. 1881 beginnt er sein Studium in Berlin und besucht dort auch Seminare in lateinischer Philologie bei Johannes Vahlen. Bereits ein Jahr später wechselt er an die Universität Bonn, bevor er nach Luxemburg zurückkehrt, wo er in den Staatsdienst eintritt. Von 1893 bis 1922 ist er Chefredakteur der *Luxemburger Zeitung*, neben kulturellen Beiträgen verfasst er auch feuilletonistische und politische Artikel. Die Entwicklungen im Kongo, der „unsere jungen Landsleute im Kongo eine willkommene Möglichkeit des Fortkommens eröffnet“, wird er daher vermutlich ebenso verfolgt haben wie die Kongo-Konferenz in Berlin von 1884/85 oder die Brüsseler Antisklavereikonferenz von 1889/90. Am Ende stellt sich die Frage, weshalb Weber wiederholt auf Darstellungen der grausamen Behandlung von Sklaven durch Kleopatra oder auf Szenen eines Sklavenmarkts zurückgreift. Lässt sich seine Faszination durch das zu seiner Zeit weit verbreitete Interesse am Orient erklären? So verweist er beispielsweise an anderer Stelle auf Gustave Flauberts Roman *Salammbô* (vgl. AK 31. Dezember 1915), der den Söldneraufstand nach Karthagos Niederlage im Ersten Punischen Krieg thematisiert. Oder ist es das Motiv der Sklaverei, das ihm vor Augen steht? Möglicherweise wecken die zeitgenössischen Debatten um moderne Formen von Sklaverei und Sklavenhandel in den Kolonien in ihm Assoziationen zu antiken Darstellungen, wie er sie aus dem Studium klassischer Autoren kennt. Sind diese Bilder und Metaphern für ihn bloß literarisches Stilmittel – oder verfolgt er mit ihrer wiederholten Verwendung auch eine didaktische oder kritische Absicht? Auch wenn sich an dieser Stelle keine eindeutigen Antworten finden lassen, werfen die Fragen, die sich aus der Analyse ergeben, ein erhellendes Licht auf Webers Leben und Schreiben.

Literaturverzeichnis

- Bagordo, Andreas, und William Fitzgerald. „Metaphorik“. *Handwörterbuch der antiken Sklaverei. Band 2*, herausgegeben von Heinz Heinen, Ulrich Eigler, Peter Gröschler et al. Steiner, 2017, S. 1931-1937.
- Becher, Ilse. *Das Bild der Kleopatra in der griechischen und lateinischen Literatur*. Akademie Verlag, 1966.
- Binsfeld, Andrea. „Slavery and its Narratives in Ancient Novels – Stories of ‘Decline and Fall’?“ *Narratives of Dependency: Textual Representations of Slavery, Captivity, and Other Forms of Strong Asymmetrical Dependencies*, herausgegeben von Elke Brügggen und Marion Gymnich. De Gruyter, 2024, S. 65-78.
- Binsfeld, Andrea. *Dominus and Tyrannos? Narratives of Slavery in the Political Discourse of Late Antiquity*. EB-Verlag, 2021.
- Cassius Dio. *Römische Geschichte*. Übersetzt von Otto Veh. 2., überarbeitete Auflage. Akademie Verlag, 2012.
- Deissler, Johannes. „Realitätsgetreues Abbild oder künstlerische Interpretation eines römischen Sklavenverkaufs? Zu Jean-Léon Gérômes *Vente d’esclaves à Rome*“ *Menschenraub, Menschenhandel und Sklaverei in antiker und moderner Perspektive. Ergebnisse des Mitarbeitertreffens des Akademievorhabens „Forschungen zur antiken Sklaverei“ (Mainz, 10. Oktober 2006)*, herausgegeben von Heinz Heinen. Steiner, 2008, S. 183-194.
- Delacampagne, Christian. *Die Geschichte der Sklaverei*. Aus dem Französischen von Ursula Vones-Liebenstein. Artemis und Winkler, 2004.
- De Wet, Chris. *De Unbound God. Slavery and the Formation of Early Christian Thought*. Routledge, 2018.
- Gautier, Théophile. *Une Nuit de Cléopâtre*. A. Ferroud, 1894.

- Gilles, Peter, und Anne-Marie Millim (Hrsg.). *Abreißkalender. Das Feuilletton von Batty Weber in der Luxemburger Zeitung, 1913 bis 1940* [digitale Datenbank]. 2017. <https://battyweber.uni.lu>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Gruen, Erich. *Rethinking the Other in Antiquity*. Princeton University Press, 2012.
- Horaz. *Sämtliche Werke: Lateinisch und deutsch*, herausgegeben von Hans Färber. 9. Auflage. De Gruyter, 1982.
- Kepetzis, Ekaterini. „Kunst“. *Handwörterbuch der antiken Sklaverei. Band 2*, herausgegeben von Heinz Heinen, Ulrich Eigler, Peter Gröschler et al. Steiner, 2017, S. 1705-1709.
- Kinet, Ruth. „Licht in die Finsternis“. *Kolonisation und Mission im Kongo, 1876-1908. Kolonialer Staat und nationale Mission zwischen Kooperation und Konfrontation*. Lit, 2005.
- Marson, Pierre. „Batty Weber“. *Luxemburger Autorenlexikon*, aktualisiert am 7. März 2025, <https://www.autorenlexikon.lu/page/author/179/1791/DEU/index.html>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Meissner, Jochen, Ulrich Mücke und Klaus Weber. *Schwarzes Amerika. Eine Geschichte der Sklaverei*. C.H. Beck, 2008.
- Moes, Régis. *Cette colonie qui nous appartient un peu: la communauté luxembourgeoise au Congo belge: 1883-1960*. Fondation Robert Krieps, 2012.
- Montclos, Xavier de. „Charles Lavigerie“. *Gestalten der Kirchengeschichte. Die neueste Zeit II*, herausgegeben von Martin Greschat. Kohlhammer, 1985, S. 196-207.
- Mulligan, William. „The Anti-slave Trade Campaign in Europe, 1888-90“. *A Global History of Anti-Slavery Politics in the Nineteenth Century*, herausgegeben von William Mulligan and Maurice Bric. Palgrave Macmillan, 2013, S. 149-170.

- O.A. „Zur Frage der Sklaverei in Afrika“. *Luxemburger Wort* 41 (19[4]), 12. Juli 1888, S. 2.
- Plutarchus. *Grosse Griechen und Römer. Band 5*. Teilweise eingeleitet und übersetzt von Konrat Ziegler und Walter Wuhmann. Artemis, 1954.
- Properz, Tibull. *Liebeselegien/Carmina: Lateinisch-Deutsch*, herausgegeben und übersetzt von Georg Luck. De Gruyter, 1996.
- Said, Edward W. *Orientalismus*. S. Fischer, 2009.
- Schäfer, Christoph. *Kleopatra*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2006.
- Schrapel, Thomas. *Das Reich der Kleopatra: quellenkritische Untersuchungen zu den „Landschenkungen“ Mark Antons*. THF, Verlag Trierer Historische Forschungen, 1996.
- Seneca, Lucius Annaeus. *Epistulae morales ad Lucilium/Briefe an Lucilius/(Set Seneca, Briefe an Lucilius I+II, Tusculum)*. Aus dem Lateinischen von Gerhard Fink. De Gruyter, 2022.
- Šterbenc Erker, Darja. „Kleopatra, Imperialismus und Orientalismus: Ungezähmte Orientalin, tapfere Herrscherin oder elegische Herrin?“ *Ars & humanitas* 16 (1), 2022, S. 131-164.
- Vergil. *Aeneis: Lateinisch-Deutsch*, herausgegeben und übersetzt von Niklas Holzberg. De Gruyter, 2015.
- Weber, Batty. „Batty Weber erzählt seine Lebensgeschichte“. *Luxemburger illustrierte Wochenschrift* 47, 19. November 1939, S. 2-5.
- Wyke, Maria. *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations*. Oxford University Press, 2002.

3.

Aktivismus a Polemik am Abreißkalender

Über die luxemburgische „Zwei- bzw. Dreisprachigkeit“: Batty Weber als Protozoziolinguist

Fernand Fehlen

Le caractère éminemment social du langage est trop évident, et beaucoup de linguistes comprennent maintenant que les causes initiales des phénomènes qu'ils étudient ne se trouvent pas dans les langues elles-mêmes.

Meillet 1903, zitiert nach Mucchielli 1998, 371

Es liegt nicht an der Sprache, es liegt an den Verhältnissen. Die Verhältnisse sind das Primäre.

Weber 1909, 124

Als Batty Weber 1860 geboren wurde, waren die wichtigsten sprachpolitischen Weichenstellungen im noch jungen luxemburgischen Staat bereits erfolgt. 1839 verlor das Großherzogtum seine französischsprachigen Gebiete und bestand fortan nicht mehr aus zwei territorialen Sprachgemeinschaften. Die Bevölkerung sprach nun verschiedene deutsche Dialekte, die als Luxemburger Deutsch bezeichnet wurden. Dennoch beschloss der 1840 inthronisierte König-Großherzog Wilhelm II. im Einvernehmen mit der luxemburgischen Regierung, Französisch weiterhin als Hauptverwaltungssprache beizubehalten. Mit Rücksicht auf die Zugehörigkeit Luxemburgs zum Deutschen Bund wurde jedoch die Gleichberechtigung von Deutsch und Französisch proklamiert und 1848 sogar in der Verfassung verankert, wo sie für 100 Jahre, bis 1948, festgeschrieben blieb. Die Bevölkerung sollte zweisprachig werden (vgl.

Calmes 1954, 202-206). Hauptinstrument zur Erreichung dieses Ziels war die 1843 eingeführte zweisprachige Volksschule mit entsprechender Lehrerbildung und der sich anschließenden zweisprachigen höheren Bildung (*loi sur l'enseignement supérieur et moyen*, 1848). Damit wurde die individuelle Zweisprachigkeit zum Bildungsideal erklärt. Unabhängig von dieser Sprachenpolitik von oben entstand in dieser Zeit durch den alltäglichen Sprachgebrauch eine neue, die deutschen Dialekte überdachende, Verkehrssprache.

Der erste Abschnitt dieses Kapitels zeigt, dass Batty Weber (1860-1940) als Journalist, Schriftsteller und Intellektueller nicht nur ein unermüdlicher Beobachter und Kommentator, sondern auch ein aktiver Protagonist dieses sprachgeschichtlichen Prozesses war. Im zweiten Abschnitt wird erläutert, wie das damals übermächtige Sprachkonzept, das eine Koppelung von Sprache und Staat – genauer: von standardisierter Kultursprache und monolingualem Nationalstaat – festschrieb, den Blick auf den Entstehungsprozess der neuen luxemburgischen Umgangssprache verstellte. In den weiteren Abschnitten wird Weber als Soziolinguist *avant la lettre* gewürdigt.

Weber als Chronist und Protagonist der Nationalstaatsbildung

Batty Webers Lebenslauf ist eng mit der luxemburgischen Geschichte und Sprachgeschichte verbunden. 1860 wurde er in einem offiziell zweisprachigen Staat geboren, in dem ein nationales Zusammengehörigkeitsgefühl erst langsam im Entstehen war. Als er 1940 starb, war Luxemburg dem Nazireich einverleibt und die Zweisprachigkeit war als erste amtliche Maßnahme des Besatzers abgeschafft worden. Angesichts der nationalsozialistischen Bedrohung in den 1930er Jahren erreichte der Wille zur staatlichen Unabhängigkeit und dessen im zweiten Abschnitt beschriebene sprachpatriotische Begründung einen vorläufigen Höhepunkt, der sich noch im Siegestaumel der Nachkriegszeit verstärkte. Auch wenn es noch bis 1984 dauern sollte, bis das Luxemburgische offiziell als Sprache anerkannt wurde, kann die These aufgestellt werden, dass die Entwicklung des

Luxemburgischen vom deutschen Dialekt zur neuen Nationalsprache im Wesentlichen in die Lebenszeit Batty Webers fiel (vgl. Fehlen 2024).

Sprachen neigen dazu, mit sozialen Gruppen übereinzustimmen („les langues tendent à coïncider avec les groupes sociaux“, Meillet 1906, 2), schrieb der von der Durkheim'schen Soziologie beeinflusste Linguist Antoine Meillet (1866-1836) zu Beginn des 20. Jahrhunderts und nahm damit eine der wesentlichen Erkenntnisse der Soziolinguistik vorweg. Das Luxemburgische ist ein Paradebeispiel für diese These, zeigt es doch, wie unter dem Einfluss der zunehmenden räumlichen und sozialen Mobilität innerhalb der noch jungen luxemburgischen Gesellschaft eine neue Sprache entstand.

Die Grundschullehrerinnen und -lehrer, deren Zahl sich in den ersten fünfzig Jahren des neuen Bildungssystems von 400 auf 800 verdoppelte (davon vierzig Prozent Lehrerinnen; vgl. Voss und Le Bihan 2015, 392), gehören zu den sozialen Gruppen, bei denen diese doppelte Mobilität besonders ausgeprägt war. Batty Webers Vater Michel zählte zu den ersten Dorfschullehrern. Mit seiner Familie zog er von Rümelingen nach Dalheim und dann nach Stadtbredimus, wo er sich niederließ und Gemeindevorsteher wurde – eine nicht untypische Karriere, die er mit seinem bekannteren Kollegen Michel Rodange (1827-1876) teilt, der ebenfalls den Lehrerberuf als Sprungbrett in die öffentliche Verwaltung genutzt hatte. In Stadtbredimus wohnten die Webers in der Nachbarschaft von Edmond de la Fontaine (1823-1891), zeitweiliger Bürgermeister der Stadt und unter dem Pseudonym Dicks einer der Begründer der luxemburgischen Literatur.

Während Batty Webers Schulzeit wurde die Diskussion über den Sinn und vor allem die Effizienz des zweisprachigen Schulwesens noch immer in der Lehrerschaft geführt. Sie setzte sich auch nach der 1867 von den Großmächten garantierten Unabhängigkeit und Neutralität Luxemburgs im Zuge der Auflösung des Deutschen Bundes, dem Luxemburg bis dahin angehört hatte, fort und endete erst nach der Gründung des Deutschen Reiches 1871 und der damit verbundenen Annexion des deutschsprachigen Teils Lothringens und des Elsass. Danach wurde das Ideal der individuellen Zweisprachigkeit als Schutz vor den sprachpolitisch motivierten Annexionsgelüsten deutscher Nationalisten wie Heinrich von Treitschke (1834-1896) akzeptiert (vgl.

Trausch 1988, 337-343). Zu diesem politischen Grund gesellten sich soziologische und wirtschaftliche Motive, denn das Bildungssystem und der Staat waren inzwischen so organisiert, dass Französisch eine Voraussetzung für gesellschaftliche Teilhabe und Aufstieg war. Zudem bot der Arbeitsmarkt in den beiden frankophonen Nachbarländern für viele eine Möglichkeit, dem armen, ländlichen Luxemburg zu entfliehen. Aufgrund ihres teilweisen Pendelcharakters trug diese Migration mindestens ebenso viel zur Verbesserung der Französischkenntnisse der Bevölkerung bei wie die Grundschule.

Nach dem Abitur am Athenäum studierte Batty Weber von 1881 bis 1883 Philologie in Berlin und Bonn, wo er sicherlich auch mit der deutschen Sprachwissenschaft vertraut wurde. Dies könnte jedoch auch schon von Kindheit an zu Hause der Fall gewesen sein, denn im elterlichen Lehrerberuf und bei seinem Nachbarn Dicks, mit dem er in regem Austausch stand, war das 1855 von Peter Klein (1825-1855) im Geiste Jacob Grimms (1785-1863) verfasste Buch *Die Sprache der Luxemburger* sicher ein Gesprächsthema. Und bei Bedarf wird er noch in seinen alten Tagen auf diese „alte und fast vergessene Schrift“ (AK⁵⁵ 10. März 1937) zurückgreifen (s.u.). 1883 trat er in den Staatsdienst ein, wurde Stenograph im Parlament und war als solcher sicher zugegen, als der Abgeordnete Caspar Matthias Spoo (1837-1914) in seiner berühmten Rede vom 9. Dezember 1896 die Zulassung des Luxemburgischen in den Parlamentsdebatten forderte. Spoo meinte damit nicht seine Echternacher Mundart, sondern die neue, unter dem Impuls der „Nationaldichter“ im Entstehen begriffene „Gebilltesprooch“ (Hoffmann 1987b, 45). In der Diskussion um die Volksschulreform von 1912 schlug Spoo vor, den hauptstädtischen Dialekt in der Dicks'schen Rechtschreibung zum offiziellen Standard zu erheben; ein Vorschlag, der bei Weber (vgl. AK 29. Mai 1920) auf Wohlwollen stieß, aber im Parlament fast einhellig abgelehnt wurde. Es wird lediglich ein neues Fach mit einer Wochenstunde unter der Bezeichnung „Anfangsgründe der Landesgeschichte und Luxemburgisch“ eingeführt, um die Liebe zur Heimat durch das Kennenlernen der Mundartliteratur zu fördern.

55 Die Sigle AK steht für den *Abreißkalender* von Batty Weber, hier und nachfolgend zitiert nach Gilles und Millim 2017.

Neben seiner Tätigkeit als Stenograph arbeitete Batty Weber als Schriftsteller, Journalist und Zeitungsredakteur vor allem für die liberale *Luxemburger Zeitung*. Nicht zuletzt durch seine dort im Feuilleton veröffentlichten Kalenderblätter wurde er zu einem der wichtigsten Intellektuellen und Meinungsführer des Landes, und die Tatsache, dass er 1924 zum Ehrenpräsidenten der neu gegründeten Luxemburgischen Sprachgesellschaft ernannt wurde, zeugt von der allgemeinen Anerkennung, die er genoss.

Nach dem Ersten Weltkrieg wird das Luxemburgische immer häufiger als Sprache bezeichnet, wobei sich vor allem die Gebildeten schwer damit tun, dies nachzuvollziehen, da für sie Sprache gleichbedeutend mit Schriftsprache und Kultursprache ist. Dieses Dilemma spiegelt sich auch in der Bezeichnung Luxemburgs als dreisprachigem Land wider. Ein klassisches Beispiel dafür liefert Nicolas Ries (1876-1941), der in seinen Ausführungen über den *Dualisme linguistique et psychique* (Ries 1920, 120-178) der Luxemburger nicht zögert, das Großherzogtum abwechselnd zwei- bzw. dreisprachig zu nennen; ebenso Weber, der verschiedentlich die ambivalente Formulierung: „unsere Zwei- bzw. Dreisprachigkeit“, verwendet (AK 25. April 1935; 22. April 1939; 16. Januar 1940) oder gar von einem viersprachigen Land spricht, wenn er das „Jänische“ mitzählt (AK 27. Januar 1938) oder, an anderer Stelle, wenn er mit dem Augenzwinkern des Satirikers, im unverständlichen Genuschel der „Telephonbeamten“ eine vierte Sprache identifiziert (AK 12. Januar 1917).

Am 10. Mai 1940 wurde Luxemburg von der deutschen Wehrmacht eingenommen und im August annektiert. Die erste Maßnahme der neuen Zivilverwaltung war die *Verordnung vom 6. August 1940 über den Gebrauch der deutschen Sprache im Lande Luxemburg* (vgl. Dostert 1985, 110-115). Als Teil des Gaus Moselland sollte Luxemburg einsprachig und Französisch aus dem öffentlichen Leben verbannt werden. Die luxemburgische Mundart wurde aber keineswegs verboten. Sie wurde im Gegenteil als Beweis der deutschen Volkszugehörigkeit gefördert, nur sollten die französischen Lehnwörter – wie *Äddi* und *Bonjour* – und auch die nicht-deutschen Schriftzeichen – wie Akzente und Trema – ausgemerzt werden. In der Rechtschreibfrage hatte sich Weber für eine pragmatische, die Verortung „unsere[r] moselfränkische[n] Mundart in das deutsche Sprachgebiet“ nicht leugnende Herangehensweise und ein

Beibehalten der deutschen Kurrentschrift auf Kosten der Antiqua ausgesprochen (AK 29. Dezember 1939). Dass sich dahinter keine Deutschfreundlichkeit verbarg, wie Weber gelegentlich unterstellt wurde, sollten die letzten Blätter seines *Abreißkalenders* beweisen.

Batty Weber, inzwischen achtzig Jahre alt, beschreibt in seinem Tagebuch, wie er seine Unterschrift unter ein Memorandum setzte, in dem sich eine Reihe von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens direkt an Hitler wandten, um den Wunsch „der gesamten Bevölkerung [...] auf Beibehaltung [eines] staatlichen Eigenlebens im Rahmen der neuen europäischen Ordnung“ zum Ausdruck zu bringen (zitiert nach Artuso 2013, 90). Dieser Versuch, unter den neuen machtpolitischen Vorzeichen eine marginale Eigenständigkeit Luxemburgs zu bewahren, wird von der heutigen Geschichtsschreibung als kollaborationistischer Anbiederungsversuch interpretiert, zeugt aber vor allem von verzweifelter Hilflosigkeit, die sich auch in Webers Tagebuch niederschlägt. Seine Stimmung beschreibt er mit den Worten „wie zum Tode verurteilt und weiß nicht, wann hingerichtet“ (zitiert nach Weber 2020, 351f.). Trotz dieser Schwermut und der Pressezensur verfasste er weiterhin fast täglich ein Kalenderblatt, von denen vier zensiert wurden. Unter diesen sticht die Glosse vom 27. Mai 1940 besonders hervor. Mit echter oder gespielter Naivität will er den Besatzern das wahre „Wesen unseres Volkscharakters“ erklären, indem er die Quintessenz seines Sprachverständnisses und die Logik der „Doppel- oder Mischkultur“ zusammenfasst, die eine Parteinahme für Deutschland oder Frankreich verbietet (AK 27. Mai 1940). In der Regel wendet er sich jedoch harmloseren Themen zu. Er widmet sich sogar noch zweimal der luxemburgischen Rechtschreibung, um die neuen Vorschläge der kurz vor dem Einmarsch der Nationalsozialisten eingesetzten Rechtschreibkommission zu kritisieren, weil sie die seit langem vorgeschlagenen „Vereinfachungsmethoden“ ablehne und nur neue „Verwirrung“ stifte (AK 19. Juni 1940; 30. Oktober 1940).

Der Zensor hatte auch nichts gegen Batty Webers nostalgische Exkurse über alte luxemburgische Volkslieder (vgl. AK 18. September 1940) einzuwenden, auch wenn diese als Hoffnung auf eine Zeit nach der Besetzung gelesen werden können. Noch deutlicher wird ein Kalenderblatt über Redensarten (vgl. AK 12. Oktober 1940), in dem durch eine volksetymologische Umdeutung der Wendung „jee jee“ die

Besitzer zum Fortgehen aufgefordert werden. In einem seiner letzten Kalenderblätter bezieht er sich explizit auf das *Sprachendekret* und das offizielle Verbot der „französischen Einsprengungen“, indem er im ironischen Ton über den Fluch „M[erde] nondidjöß“ glossiert (AK 28. November 1940).

Batty Weber starb am 15. Dezember 1940 und erlebte den Akt des zivilen Ungehorsams vom 10. Oktober 1941 nicht mehr, als die Bevölkerung eine Verwaltungsmaßnahme in einen „Volksentscheid“ über das Sprachstatut des Luxemburgischen umfunktionierte (vgl. Hoffmann 1987a, 113ff.). Bei einer Art Volkszählung, der sogenannten „Personenstandsaufnahme“, bei der u.a. nach der Staatsangehörigkeit, der Muttersprache und der Volkszugehörigkeit gefragt wurde, war die Zahl der Auskunftsbögen, die nicht im Sinne der Besatzer beantwortet wurden (Luxemburgisch statt Deutsch wurde als Muttersprache und Volkszugehörigkeit angegeben), so hoch, dass die Verwaltung auf eine Auszählung verzichtete. Dadurch bekräftigten die Luxemburgerinnen und Luxemburger nicht nur ihren Willen zur nationalen Unabhängigkeit, sondern haben auch „das Letzeburgische als Nationalsprache anerkannt“ (Polenz 1999, 152). Dies beeindruckte jedoch weder die Nazis noch die Sprachwissenschaftler, die nach dem Krieg zur „linguistischen Wahrheit“ – so die gängige zeitgenössische Formulierung eines Joseph Hess oder Robert Bruch (vgl. Fehlen 2013a, 34f.) – zurückkehrten, nämlich dass das Luxemburgische eine deutsche Mundart sei.

Sprache als „völkerpsychologische Wirklichkeit“ oder „soziologisches Phänomen“

Das Sprachenregime, das sich in Luxemburg nach 1839 herausbildete, ist für das 19. Jahrhundert in Westeuropa einzigartig. Nur fehlt in dem kleinen, armen und durchweg ländlich geprägten Land eine Deutungselite, um die gesellschaftliche und individuelle Mehrsprachigkeit zu reflektieren. Die wenigen Intellektuellen – meist Lehrer, Journalisten, selten Politiker – stehen hilflos der „*One nation – one language*“-Sprachideologie gegenüber, wie sie damals in den beiden

Nachbarstaaten, allerdings mit unterschiedlichen Vorzeichen, vorherrschte.

Frankreich war seit Ludwig XIV. ein zentralisierter Staat, dessen Sprache seit 1634 von der *Académie* als Standardsprache gepflegt wurde und über seine Grenzen hinaus als Universalsprache der Vernunft und Aufklärung anerkannt war. Als das französische Volk seine Revolutionen machte, sprachen nach der zeitgenössischen Zählung des Abbé Grégoire drei Viertel der Franzosen verschiedene Regionalsprachen, ein Zehntel „richtiges“ Französisch und der Rest verschiedene französische Dialekte, die als Patois, als verdorbene Sprachen, galten. Alle sollten Französisch lernen, um an politischen Entscheidungen und am gesellschaftlichen Fortschritt teilhaben zu können.

Anders im deutschen Sprachraum: Dort gab es „keine Staatlichkeit, die in einen Nationalstaat umdefiniert werden konnte“, deshalb übernahmen Sprache und Abstammung diese Leerstelle und es wurde die „Volkszugehörigkeit über die Muttersprache“ definiert (Jansen und Borggräfe 2007, 40). So erfuhren die imaginierte Abstammung und die an der Mutterbrust erlernte Sprache im 19. Jahrhundert eine Überhöhung „ins Mythologische und Sakrale“, die sich nach Gardt (2000, 258f.) in einer „terminologisch völlig unspezifische[n] Überlagerung der Begriffe Volk, Nation, Geist, Seele, Wesen mit dem der Sprache zu Volksgeist, Sprachgeist, Sprachvolk, Nationalgeist, Nationalsprache, Volksseele, Sprachseele [...] usw.“ ausdrückte. Oder zeitgenössischer ausgedrückt: Das Wort Muttersprache wurde zum Stellvertreter einer ethnokulturalistisch gelesenen nationalen Gemeinschaft und zum Gegenpol einer politisch gedachten Staatsnation.

Beide Diskurse sind nicht nur Identitätskonstruktionen, sondern haben sich im Laufe der Zeit auch in staatlichen Institutionen und Gesetzen verkörpert. Das in Deutschland vorherrschend ethnisch-kulturelle Nationverständnis geht in der Regel mit einer auf dem *ius sanguinis* basierenden Definition der Staatsbürgerschaft einher und wird daher auch als Abstammungsnation bezeichnet, während dem in Frankreich vorherrschenden Verständnis der Nation als politische Schicksalsgemeinschaft das *ius solis* entspricht (vgl. Brubaker 1994). Die plakative Gegenüberstellung von Deutschland als Kulturnation und Frankreich als Staatsnation stellt sicherlich eine argumentative

Verkürzung dar (vgl. Brubaker 1999), ist aber im luxemburgischen Kontext hilfreich, da sie ein zentraler Topos der innerluxemburgischen Debatten war. Seit der Revolution von 1848 wurde, wie Batty Weber schreibt, Liberalismus mit Franzosentum gleichgesetzt, und die konservativen Kräfte versuchten, „den französischen Teufel durch den preußischen Beelzebub auszutreiben“ (AK 16. Oktober 1927).

Spätestens seit der Auflösung des Deutschen Bundes (1867) und verstärkt nach der Gründung des Deutschen Reiches (1871) wollten die Luxemburger – und wohl auch die Luxemburgerinnen, die damals nicht zu Wort kamen – an der Eigenstaatlichkeit des Großherzogtums festhalten, was sich auch in der Umdichtung des Refrains der seit 1859 mit großer Begeisterung gesungenen Festkantate von Michel Lentz ausdrückte. Aus: „Mir wëlle bleiwe wat mer sinn“, wurde im Volksmund: „Mir wëlle jo keng Preise ginn“. Nach der Annexion Elsass-Lothringens durch Deutschland kam es zu einer von Haubrichs (1996) als „Krieg der Professoren“ bezeichneten Debatte zwischen deutschen und französischen Intellektuellen, um die Einverleibung dieser Territorien zu legitimieren. Gegen die deutsche völkische und sprachpolitische Argumentation lieferte Ernest Renan (1823-1892) seine bekannte politische Definition der Nation: „Weder die Race noch die geographischen Grenzen, die Sprache, die Religion oder die Dynastie [sind] für die Existenz einer Nation bestimmend“, sondern der politische Wille ihrer Bürger, eine Gemeinschaft zu bilden. So lautet der zentrale Satz, wie er im *Luxemburger Wort* (15. März 1882, S. 2) zitiert wurde. Dass diese Definition eine Steilvorlage für Luxemburg im Kampf gegen den deutschen sprachnationalen Annexionismus hätte sein können, wurde damals nicht verstanden. Auch später findet sich die Definition der „Luxemburger“ als Willensnation nur ausnahmsweise, z.B. bei Ludovicy (vgl. 1939), der vor einer Verwechslung („confusion“) der Begriffe Sprache, Nation und Rasse warnt.

Dabei ist dieses Argument im etatistischen und legitimistischen Diskurs, wie er seit der eigentlichen Staatsgründung nach 1839 (genauer 1841) stattfindet, angelegt. Die offizielle Zweisprachigkeit wurde rein utilitaristisch begründet, wie etwa in der ersten didaktischen Reflexion über den Sprachunterricht in der Grundschule von 1844: „Il est avantageux pour nous de pouvoir être allemands parmi les français, et de pouvoir être français parmi les allemands.“ (Zitiert nach Fehlen 2019,

272). Der logische Fluchtpunkt dieser Argumentation ist der Begriff der Mischkultur, der vor dem Ersten Weltkrieg von Batty Weber, Frantz Clement (1882-1942) und anderen geprägt wurde. Laut Claude D. Conter besagt er,

„dass das Luxemburgische einerseits eine eigenständige Kultur zwischen der französischen und der deutschen darstellt und andererseits auf Grund des Bilinguismus wesentlich von der Adaption kultureller Einflüsse der Nachbarländer geprägt ist und daher zur Vermittlung zwischen beiden Ländern prädestiniert sei.“ (Conter 2008, 23).

Doch ist es Batty Weber damit gelungen, die „Aporien einer auf Sprache zentrierten Kulturdefinition“ zu überwinden (ebd.), wie Conter meint? Gibt es die von Weitzel (1992, 106f.) unterstellte Entwicklung von einer frühen „rassische[n], völkische[n]“ zu einer späteren „linguistische[n]“ und schließlich einer „national-historische[n] Argumentationsstrategie“, die ab ca. 1937 „das Volk und die Dynastie“ als „Schicksalsgemeinschaft“ sieht?

Das (deutsche) ethnokulturelle essentialistische Sprachverständnis ist bei Weber *implizit* immer im Begriff der Muttersprache zugegen und scheint besonders auf, wenn es darum geht, die luxemburgische Eigenstaatlichkeit – Weber spricht ab 1935 vermehrt vom nationalen „Eigendasein“ – gegen pangermanistische Bedrohungen zu verteidigen. Die Kontinuität reicht vom bekannten Mischkulturtext von 1909 und frühen Kalenderblättern (vgl. z.B. AK 4. Januar 1919) bis zu einem der letzten, von der NS-Zensur verbotenen, in dem das „Festhalten an der Muttersprache [als] der beste Beweis dafür [gilt], daß dem Luxemburger seine völkische Eigenart von jeher im Blut festsitzt“ (AK 27. Mai 1940). Die von Ludovicy monierte Konfusion zwischen Volk und Sprache scheint total, etwa in der Aussage: „Daß wir eine eigene Muttersprache haben, ist der beste Beweis dafür, daß wir ein Volk sind“ (AK 15. Oktober 1938).

Explizit wird der Einfluss des deutschen ethnokulturellen Sprachdenkens im Kalenderblatt vom 10. März 1937, in dem Weber sich auf Peter Kleins *Sprache der Luxemburger* als Inspirationsquelle beruft und eine längere Passage zitiert, mit dem von Jakob Grimm

Ueber Mischkultur in Luxemburg.

Durch einen Artikel von Professor Biermann im Organ der luxemburger Studentenvereingung „Afssof“, La voix des Jeunes, und einen Vortrag desselben in Esch ist das im Titel angebeutete Thema aktual geworden und wiederholt auch schon im Kreise der Afssof-Mitglieder besprochen worden.

Es wird darum manche Leser der „Lux. Ztg.“ interessieren, daß schon im Januar 1909, vor 27 Jahren, in der Beilage der Münchener Neuesten Nachrichten ein Aufsatz von Batty Weber unter obigem Titel erschien und daß dem Verfasser vom Staatsminister Paul Eyschen dazu folgendes Schreiben zuzuging:

Bravo et merci! C'est avec le plus vif intérêt que je viens de terminer la lecture de votre article sur la Mischkultur. C'est finement scruté et judicieusement apprécié. C'est une hardie exploration dans un domaine vierge et très compliqué. Cette étude de psychologie sociale et expérimentale devra être rééditée à Luxembourg. La connaissance de soi-même est le commencement de la sagesse. Vous rendez ainsi service au pays et je vous en remercie d'avance.

Votre bien dévoué Eyschen.

Luxembourg, 28 1 09.

Wir lassen den Aufsatz hier folgen:

In jüngster Zeit ist viel von der Verderblichkeit der Mischkulturen im Zusammenhang mit

aus Mitdeutschland rekrutierte Beamtenkörper für die Einbürgerung des Hochdeutschen in gewissen Kreisen sorgt.

Wenn die Schweizer nach Verhältnissen suchen wollen, die sich in Bezug auf Sprachen-Durcheinander den ihrigen besser angleichen als die im Elsaß und in Luxemburg, so kann man sie auf Belgien verweisen, wo Flamen und Wallonen scharf abgegrenzt mit ihrer Sprache und ihren Kulturbestrebungen einander gegenüberstehen, mit dem Unterschied wiederum allerdings, daß dort der eine dem andern seinen Besitzstand freitig macht. Aber die Schlußfolgerung auf geistige Unfruchtbarkeit verbietet sich dort ebenso wie für das eidgenössische Geistesleben.

* * *

Bei denen, die im angegebenen Zusammenhang über Kultur, Mischkultur, Zweisprachigkeit als Ursache geistiger Sterilität geschrieben haben, scheint mir der Geburtsfehler des Gedankens darin zu liegen, daß er von einer zu engen Fassung des Kulturbegriffs ausgeht. Er setzt offenbar Kultur gleich mit formaler Bildung und mit der Befähigung zum Hervorbringen rein geistiger Kulturgüter, als die wiederum nur Werke der Literatur in Betracht zu kommen scheinen. Kultur ist denn aber doch etwas anderes und mehr als bloß formale Geistesbildung. Man muß sie

ABB. 1: Weber, Batty. „Ueber Mischkultur in Luxemburg“. Münchener Neueste Nachrichten. Beilage, 20. Januar 1909, S. 121-124.

übernommenen Kerngedanken: „unsre sprache ist der volle athem unserer seele, der treueste abdruck unseres wesens: was wir sprechen, das sind wir.“ Doch anders als Klein und später Nikolaus Hein lässt er das (Hoch-)Deutsche nicht als Muttersprache gelten, da die „Muttersprache [...] nur der gesprochene, nicht geschriebene Ausdruck von Gedanken und Gefühlen [ist]. Der geschriebene, also überlegte, gesiebte, maskierte, aufgemachte [sic] Ausdruck eines Inneren ist Vatersprache.“ (AK 8. Februar 1936; vgl. auch AK 18. Juni 1938).

Die von Weitzel bei Batty Weber vermutete Entwicklung gibt es ebenso wenig wie einen klaren Bruch mit einem ahistorischen, essentialistischen Sprachbegriff, wohl aber ein lebenslanges Ringen um das Verständnis der von ihm beobachteten und in den Kalenderblättern anekdotenreich beschriebenen gesellschaftlichen und individuellen Mehrsprachigkeit. Weber fehlte nur der begriffliche Rahmen, wie die etwas hilflose Unterscheidung zwischen Muttersprache und Vatersprache oder der folgende Satz aus einem Vortrag im Frankfurter

Rundfunk zeigen, in dem gleich drei verschiedene Sprachauffassungen nebeneinandergestellt werden: „Luxemburg gilt allgemein als zweisprachiges Land. Das ist zu wenig und zu viel: Es ist entweder einsprachig oder dreisprachig.“ (Weber 1929) Es ist zweisprachig, wenn man von den beiden in der Verfassung verankerten Amtssprachen ausgeht, einsprachig, wenn man unter Sprache die volksstiftende Muttersprache versteht, dreisprachig, wenn man die im gesellschaftlichen Alltag omnipräsenten Sprachen berücksichtigt.⁵⁶

Berücksichtigt man als vierte Dimension die tatsächliche individuelle Sprachkompetenz der Bevölkerung, so löst sich das Ideal der gesellschaftlichen Dreisprachigkeit in eine komplexere Gleichung auf: „Wir [sind] ein dreisprachiger Volkskörper [...], wobei die Drei eigentlich nur $1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{5}$ oder ähnlich bedeutet.“ (AK 6. Oktober 1935). Im Kontext der vielen dem alltäglichen Sprachgebrauch gewidmeten Kalenderblätter lässt sich die Gleichung wie folgt interpretieren: Alle Luxemburgerinnen und Luxemburger können Luxemburgisch, die Hälfte Deutsch und ein Fünftel Französisch.

Angeregt durch den Soziologen Émile Durkheim (1858-1917) begannen zu Beginn des 20. Jahrhunderts Sprachwissenschaftler wie Antoine Meillet, Sprache bzw. Sprechen als „fait social“ zu reflektieren (Mucchielli 1998, 359-381), was üblicherweise mit „sozialem Handeln“ oder „sozialer Tatsache“ übersetzt wird. Dem bekanntesten Werk Durkheims über den Selbstmord als „fait social“ widmet Weber ein Kalenderblatt (vgl. AK 14. Januar 1931), in dem er den Begriff mit „soziologisches Phänomen“ übersetzt und zeigt, dass er sich einem soziologischen Blick auf seine Umwelt keineswegs verschließt. Dieser zeigt sich auch oft in seinen, im nächsten Abschnitt unter dem Titel *Soziolinguistik im Plauderton* vorgestellten Beobachtungen des Sprachgebrauchs.

Während der politische Unabhängigkeitswille in den 1930er Jahren zunahm, wurde der intellektuelle Diskurs durch die Übernahme „deutscher“, ethnokultureller, ja völkischer Kategorien bestimmt, wie es

⁵⁶ Eine identische Argumentation findet sich zwanzig Jahre früher in der *Luxemburger Zeitung* (13. Mai 1914, Abendausgabe, S. 4).

die Reform des Staatsbürgerschaftsrechts zeigt. Dem ethnisch-kulturellen und dem politischen Selbstverständnis der nationalen Gemeinschaft entsprechen auch zwei rechtliche Konzeptionen von Staatsbürgerschaft, die bislang das Staatsbürgerschaftsrecht mehr oder weniger stark geprägt hatten. In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre herrschte angesichts der unsicheren Zeitumstände, der Wirtschaftskrise und der zunehmenden Flüchtlingsströme eine Atmosphäre der Abschottung, und es begann eine Diskussion über die Erschwerung des Erwerbs der Staatsbürgerschaft (vgl. Scuto 2012, 191-212).

Am 21. Januar 1938 erschien in der luxemburgischen Tagespresse eine amtliche Mitteilung des Justizministeriums, dass in Zukunft die „geläufige Beherrschung der luxemburgischen Sprache [eine] unbedingte [...] Voraussetzung“ für den Erwerb der Staatsbürgerschaft durch Naturalisation oder Option sei (ebd., 211). Wie dies überprüft werden sollte, wurde nicht erklärt. Dieses Vorpreschen des Justizministeriums führte zu breiten Diskussionen bis in die deutsche Presse hinein. Batty Weber, der gelegentlich vor Überfremdung gewarnt hatte (vgl. AK 8. Januar 1936), begrüßte den Vorschlag und wollte im Gegensatz zu seinem Freund, dem rheinischen Schriftsteller Alfons Paquet (1881-1944), darin kein Abschottungsinstrument sehen, um „den Zustrom von Ausländern auf ein erträgliches Maß zu beschränken“, da die Sprache erlernbar sei (AK 30. Januar 1938).

Das Gesetz vom 9. März 1940 über die luxemburgische Staatsbürgerschaft (*Loi du 9 mars 1940 sur l'indigénat luxembourgeois*) nahm dieses Dekret letztlich nicht auf, schon weil Luxemburgisch vor dem Zweiten Weltkrieg von den Gebildeten kaum als Sprache anerkannt wurde. Da es sich nicht um eine standardisierte Schriftsprache handelte, hätte sich die Überprüfung seiner Beherrschung auf eine mündliche Prüfung beschränken müssen, die zumindest bei deutschen Muttersprachlern, vor allem aus den Nachbarregionen, nur durch eine aufwändige phonetische Untersuchung hätte gewährleistet werden können (vgl. Feltes 1938, 425). Denn insgeheim wusste jeder, wie es Weber einmal formulierte: „Onns Trierisch‘ ist nämlich fast überall nichts anderes als ,onns Letzeburgesch““ (AK 2. Dezember 1916).

Ironischerweise übernahm das kurz vor dem Einmarsch der Nationalsozialisten verabschiedete neue Staatsangehörigkeitsrecht die „deutsche“ Rechtslogik der Abstammungsnation und beseitigte den bis dahin noch vorhandenen Rest des aus dem 19. Jahrhundert stammenden *ius solis*, weshalb Scuto (2006, 77) von einer „opposition par mimétisme“ spricht. Dieser juristischen Kapitulation ging eine intellektuelle voraus: Der politische und kulturelle Diskurs war von ethnokulturellen, ja völkischen Kategorien bestimmt, nur dass „das Deutschtum“ durch „das Luxemburgertum“ ersetzt wurde, und das Luxemburgische erschien nun vielen als letzte Bastion der Eigenstaatlichkeit: „ons Sprôch war a bleiwt de leschte Fort vun onser Selbstännegket“ (o.A. 1938).

Soziolinguistik im Plauderton

Webers Beschreibung des alltäglichen Sprachgebrauchs und sein Versuch, den sprachpolitischen Status des Luxemburgischen zu bestimmen, finden sich auf unzähligen Kalenderblättern,⁵⁷ die hier, thematisch gebündelt, in sechs eng miteinander verwobenen Argumentationssträngen dargestellt werden. Als Einstieg soll jedoch der wohl bekannteste und am meisten rezipierte Text Webers vorgestellt werden, der viele dieser Themen bereits vorweggenommen hat.

Der 1909 in der Beilage der *Münchener Neuesten Nachrichten* erschienene Aufsatz „Über Mischkultur in Luxemburg“ wird vor allem als „Beitrag zur kulturellen Selbstvergewisserung Luxemburgs“ (Marson 2025) und als Grundlegung des Mischkulturkonzepts gelesen. Sieht man von der bereits im zweiten Abschnitt diskutierten impliziten Präsenz einer ethnokulturellen Sprachideologie in der Formulierung der „wahren Muttersprache“ ab, so kann dieser Text durchaus als protosoziolinguistisch bezeichnet werden, da er von der Beobachtung des Sprachgebrauchs ausgeht und die historischen, politischen und geographischen „Verhältnisse“ als das „Primäre“ postuliert, z.B. gegenüber den von der ethnokulturellen Sprachideologie unterstellten sprachimmanenten Eigendynamik. Dazu gehören: die Kleinheit des

⁵⁷ Vgl. u.a. AK 7. November 1914; 4. Januar 1919; 9. Juni 1920; 9. März 1922; 3. April 1924; 9. April 1931; 30. Januar 1938; 15. Oktober 1938; 16. Januar 1940.

Landes – „die Nähe der Grenze [ist] ausschlaggebend“ –, seine Geschichte und seine wirtschaftliche Einbindung in den deutschen Zollverein. Durch diese Besonderheiten unterscheidet Luxemburg sich von der Schweiz, dem seit 1871 zum Deutschen Reich gehörenden Elsass-Lothringen sowie dem nur am Rande erwähnten Belgien: Im Gegensatz zu diesen Territorien gibt es in Luxemburg keine territorialisierte, sondern eine individuelle Mehrsprachigkeit: „[D]ie Sprachenmischung [ist] in jedem Individuum vorhanden“. Dies ist jedoch ein Ideal, denn „der geläufige Gebrauch des Deutschen und besonders des Französischen“ bleibt den Gebildeten und jenen vorbehalten, die sich längere Zeit im Ausland aufgehalten haben.

Wider besseres Wissen behauptet Weber, anders als im Elsass seien in Luxemburg „Sprache und Kultur des deutschen wie des französischen Grenznachbarn völlig gleichberechtigt“, und erklärt dies gesellschaftspolitisch: Im damaligen Reichsland Elsass-Lothringen wird ein Teil der Beamten „aus Alldeutschland“ rekrutiert und sorgt „für die Einbürgerung des Hochdeutschen in gewissen Kreisen“, und es gäbe einen gewissen „Druck“ der Behörden gegen Französisch. Weber erwähnt weder hier noch in seinen Kalenderblättern, dass auch in Luxemburg die höchsten Positionen der von 1842 bis 1918 ansässigen Verwaltung des Deutschen Zollvereins preußischstämmigen Beamten vorbehalten blieben. Doch er weiß, dass ihre Präsenz als Ausnahme unter den ansonsten einer nationalen Eigenlogik folgenden Verwaltungen mit dem Französischen als rechtsverbindlicher Sprache nicht die gleiche sprachpolitische Wirkung entfaltet. Genauso bleiben die Prestige- und Funktionsunterschiede zwischen den beiden Sprachen wohl aus Opportunitätsgründen hier im Gegensatz zu den Kalenderblättern unausgesprochen (s.u.).

Der wohl wichtigste Unterschied zu Elsass-Lothringen wird von Weber so formuliert: Luxemburg ist „nicht ein zweisprachiges, sondern ein dreisprachiges Land“, da der Dialekt hier eine „wirkliche Muttersprache“ ist. Wie gezeigt, fällt es Weber schwer, den Sprachenstatus des Luxemburgischen theoretisch herzuleiten, hauptsächlich weil im damals herrschenden Sprachverständnis Sprache als (standardisierte) Schriftsprache definiert ist. Doch diesem Verständnis nach kann das Luxemburgische auch keine Mundart sein, da sein alltäglicher Gebrauch

sich nicht auf Familie, Freundeskreis oder untere soziale Schichten beschränkt:

„Der Dialekt, der sonst wo nur die Umgangssprache des Volkes bildet, hat für den Luxemburger die Bedeutung einer wirklichen Muttersprache. Platt wird hier nicht nur im Volk gesprochen, sondern bis hinauf in die höchsten Kreise. Auf einem parlamentarischen Diner beim Premier oder beim Kammerpräsidenten z.B. wird es niemandem einfallen, mit seinem Nachbarn in gewöhnlichem Gespräch etwas anderes zu reden als die heimische Mundart.“ (Weber 1909, 121)

Die in diesem Text entwickelten Argumente wird Weber in zahlreichen Kalenderblättern, angereichert mit immer neuen Anekdoten, wiederholen und nuancieren.

Luxemburgisch und Deutsch

Bis 1919 war Luxemburg Teil des Deutschen Zollvereins. Deutsch war die Sprache der Wirtschaft und der seit 1890 regierenden Dynastie. Die Zahl der deutschen Einwohnerinnen und Einwohner nahm rasch zu. Der Rückgang des Französischen, auch unter den Gebildeten, wird nicht nur in den Reihen des 1905 gegründeten luxemburgischen Zweigs der *Alliance Française* (s.u.) bedauert. Auch Weber konstatierte 1916 ein zunehmendes „Übergewicht des Deutschen“, das aber bis dahin durch eine verstärkte Präsenz des Französischen in anderen Bereichen, wie etwa im Rechtswesen oder in Parlamentsdebatten, kompensiert wurde (AK 25. Juni 1916). Mit dem Rückgang der Notablen in der Kammer wurde auch dort immer mehr Deutsch gesprochen, und Weber, der als Stenograph die Entwicklung hautnah miterlebte, sah darin eine Gefährdung unserer „Doppelkultur“, die dadurch „eine schiefe Hüfte“ bekäme (ebd.). Anders als im Parlament wurde in den Gemeinderäten auf Luxemburgisch debattiert, und 1920 wurde dies auch im Gemeinderat der Hauptstadt erlaubt, der bis dahin eine Ausnahme bildete. Wie andere Intellektuelle (vgl. Fehlen 2013b, 61) steht Weber dieser Maßnahme ambivalent gegenüber und widmet ein Kalenderblatt den vorgebrachten Pro- und Kontraargumenten. Einerseits sei

Französisch „für ein Drittel der Anwesenden spanisch“ und „die Kenntnis des Französischen macht an und für sich einen Mann nicht gescheiter“, andererseits drohe durch die Benutzung des Platts eine „Verflachung“ und ein Niveauverlust der Debatten, es stelle einen Bruch mit der Tradition aus „undenklichen Zeiten“ dar (AK 9. Juni 1920): „In eine Versammlung, wie es die Vertretung der Landeshauptstadt ist, gehört eine höher entwickelte Sprache.“ (ebd.)

Als während der Besatzungszeit im Ersten Weltkrieg auf Drängen der deutschen Militärverwaltung am Telefon Hochdeutsch gesprochen werden sollte, nahm Weber dies zum Anlass, noch einmal darauf hinzuweisen, dass das Luxemburgische die eigentliche Verkehrssprache sei und ein Codeswitching zwischen dieser und dem Hochdeutschen unter Luxemburgisch Sprechenden praktisch nicht vorkomme: „Unser Platt ist nicht unser Négligé, es ist unsere eigentliche Volkstracht, unsere Muttersprache, die die Höchsten, wie die Niedrigsten unter sich reden.“ (AK 7. November 1914) Deshalb beschränkt „der Gebrauch des Hochdeutschen im Verkehr der Luxemburger untereinander [...] sich auf einige wenige, ganz bestimmte Fälle“ (ebd.). An erster Stelle steht die Schule, gefolgt von der Kirche, wo Deutsch gebetet und gepredigt wird. Vereinzelt Ausnahmen von Pfarrern, die „sonntags auf Luxemburgisch ihre Gemeinde anpredigen“ (AK 8. Mai 1920), bestätigen die Regel. Im bischöflichen Internat wurden die Gymnasiasten angehalten, hochdeutsch zu sprechen: „Das Luxemburgische war streng verpönt; nicht minder, als das Händeindietaschenstecken. Beide gehörten in die Reihe der Indizienbeweise für innere Verderbtheit.“ (AK 24. April 1931)

Deshalb kommen sich im Alltag „zwei Luxemburger, die miteinander hochdeutsch reden sollen, [...] unweigerlich komisch vor“, weil sie sich auf die Schulbank oder in den Beichtstuhl zurückversetzt fühlen. Das ist nicht so beim Französischen, dem sie z.B. bei weinseligen Zusammenkünften verfallen, „sobald ihr Platt der Transzendenz ihrer Gedanken die nötigen Ausdrucksmöglichkeiten nicht mehr bietet“ (AK 7. November 1914). Französisch wird aufgrund seiner Stellung im Schulsystem, wo es Voraussetzung für den Zugang zu höheren Klassen ist, als Sprache der Kultur und des Aufstiegs wahrgenommen. Es ist „uns nicht in die Wiege gelegt“ und muss in einem „leidenschaftlichen Ringen“ erobert werden (AK 4. März 1922). Wer „de Pareil“ und nicht „de Gu'ed“ sagt, wer z.B. versichert, „er maintainiere seine Opinion“, meint

dadurch seine „Bildung zu dokumentieren“, läuft aber auch Gefahr, als hochnäsiger oder eingebildeter „Coseng Ficelle“ zu gelten (AK 9. Mai 1914) und belächelt zu werden wie jene reichen Bauernsprösslinge, die „auf die Borgia“, d.h. in die Jesuitenschule von Beauregard bei Metz, geschickt wurden, um Französisch zu lernen, und dies zeitlebens stolz durch das Tragen ihrer Schulmütze signalisierten (AK 6. Dezember 1922).

Hochdeutsch war lange Zeit die Sprache der preußischen Garnison und ist auch nach deren Abzug die Sprache des deutschen Annexionismus geblieben. Spiegelbildlich dienen die französische Sprache und die Verwendung französischer Begriffe und Redewendungen der Distanzierung und Identitätsbehauptung nach innen und außen: Bei einer Zugreise in Frankreich dürfen wir „unser Platt nicht sprechen, sonst werden wir als Boches verhauen“, schreibt Weber 1923 in seinem Roman *Inseltraum* (zitiert nach Fehlen 2012, 45).

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts und verstärkt nach dem Ersten Weltkrieg wurde das Deutsche zunehmend als Fremdkörper empfunden und das Luxemburgische als Sprache bezeichnet, was von deutschen Sprachnationalisten, als Reaktion auf einen Artikel in der *Luxemburger Zeitung*, verächtlich als „Entdeckung einer neuen Sprache“ (Ritter 1914) verspottet wurde. Dort hatte vermutlich Batty Weber erklärt, das Luxemburgische bedeute „für den Luxemburger dasselbe wie Deutsch für die Deutschen, Englisch für die Engländer“ (o.A. 1914). Ähnlich wurde Jahre später jenseits der Mosel der sogenannte Ministererlass von 1938 (s.o.) als Erfindung einer neuen Sprache „für die guten 250.000 Moselfranken des Ländchens“ verspottet (zitiert nach AK 28. Januar 1938). Weber verfolgt die Debatten in Deutschland, greift auch selbst ein, z.B. mit einem Vortrag im Frankfurter Rundfunk (vgl. Weber 1929) oder durch seine Kontakte mit deutschen, insbesondere mit rheinischen Schriftstellerkollegen (vgl. AK 30. Januar 1938). Er ist Anlaufstelle für ausländische Journalisten, deren Artikel er gelegentlich im *Abreißkalender* aufgreift (vgl. z.B. AK 18. April 1936; 27. April 1937), was mitunter zu einer intertextuellen *mise en abyme* wie in folgender Passage führt. Weber zitiert den Artikel, der als Paraphrase seiner eigenen Formulierungen erkennbar ist, und greift zusätzlich mit einer Anmerkung präzisierend ein:

„Im Platt, in der moselfränkischen Mundart, besteht eine volksgemeinschaftliche Umgangssprache, die alle Stände verbindet. Der Staatsminister spricht sie mit seinem Büroboten und der Generaldirektor mit seinem Chauffeur. Und wenn es im Rat der Landesminister einmal hoch hergeht, dann bleibt das offizielle Französisch beiseite (sogar wenn es nicht hoch hergeht. Anm. d. Setzers) und es wird geredet, wie der Schnabel gewachsen ist, nämlich luxemburgisch“ (AK 27. April 1937).

Neben der Herausbildung einer „volksgemeinschaftliche[n] Umgangssprache“, die weiter unten wieder aufgegriffen wird, bildet das Spannungsverhältnis zwischen den beiden Amtssprachen ein zweites zentrales Motiv von Webers Sprachbeobachtung.

Webers Lob der offiziellen Zweisprachigkeit

Dem Vorwurf einer angeblichen Deutschfreundlichkeit sah sich Weber vor allem während des Ersten Weltkrieges ausgesetzt. Er wehrte sich stets dagegen (vgl. z.B. Weber 1920), indem er die Bedeutung der gesellschaftlichen Zweisprachigkeit, ja der Äquidistanz zu beiden Sprachen und beiden Ländern betonte: „Jeder Luxemburger, der sich über die geistigen Existenzbedingungen seiner Heimat klar ist, wird es nicht nur als sein Recht, sondern als seine Pflicht empfinden, dafür mit zu sorgen, daß unser kulturelles Gleichgewicht nicht durch Überbeanspruchung nach einer Seite zerstört wird.“ (AK 2. Oktober 1932)

Ganz im Sinne des Muttersprachenideologems geht er davon aus, dass niemand zwei Muttersprachen haben kann. Deshalb sieht er in den zwei Amts- und Unterrichtssprachen, besonders auch in den zwei Parlamentssprachen, den Beweis, „daß weder französisch noch deutsch unsere Muttersprache ist. [Damit] steht es fest, daß unser Luxemburgisch unsere Muttersprache ist“ (AK 22. März 1938). Da das Deutsche leichter zu erlernen ist, müsse das Gleichgewicht zwischen beiden Sprachen mühsam erkämpft werden, in der Schule (s.u.) sowie z.B. durch die Förderung des französischen Theaters, das „unserem

Volkscharakter“ ohnehin mehr entspreche als das deutsche (AK 6. Oktober 1922). Auch das „literarische Schaffen“ müsse sich mühsam „in der Sprache zweier großer Kulturvölker heimisch“ machen (AK 22. Februar 1922), und da für ihn das Ringen um die beiden fremden Sprachen konstitutiv für die luxemburgische Literatur ist, neigt er dazu, Schriftsteller wie Marcel Noppeney (1877-1966) oder Paul Palgen (1883-1966), die „in französische Kulturverhältnisse hineingeboren“ wurden, nicht zur luxemburgischen Literatur zu zählen (ebd.). Dies provozierte den Widerspruch der *Indépendance luxembourgeoise* (4. März 1922) und präzisierende Antworten von Batty Weber (AK 4. März 1922; 9. März 1922), die noch heute als Beitrag zur Definition des luxemburgischen literarischen Feldes gelesen werden können.

Weber erkennt früh, dass das neue Medium Film massenwirksamer ist als die Literatur und sieht im französischen Film „eines der wirksamsten Mittel“, „unsere national bedingte Mischkultur in der richtigen Dosierung zu erhalten“ (AK 2. Oktober 1932). Er bedauert daher, dass mit dem Aufkommen des Tonfilms ein „unleugbarer“ Rückgang wegen seiner „geringere[n] Verständlichkeit“ eingetreten ist (ebd.).

In den 1920er Jahren fanden die von der Bonner Schule akademisch geadelten annexionistischen Argumente Eingang in die luxemburgische Debatte (vgl. Thomas 2011), insbesondere durch einen in der *Jong-Hémecht* veröffentlichten Text, der die Luxemburger aufforderte, sich zwischen den beiden Sprachen zu entscheiden und das „[deutsche] Volkstum als Schicksal“ anzunehmen (Schneider 1927). Es kam zu einer heftigen Debatte, in der sich die führenden Intellektuellen wie Ries und Noppeney zu Wort meldeten. Auch Weber antwortete, indem er das angeprangerte „Zwittertum“ als positiven Bestandteil der luxemburgischen Kultur reklamierte (AK 16. Oktober 1927). Kurz zuvor hatte er in einer Auseinandersetzung um Norbert Jacques (1880-1954) erklärt: „Ich habe nie begriffen, wieso ein Luxemburger die Zweisprachigkeit nicht als wesentlichen Bestandteil seines nationalen Eigendaseins und ihr Verschwinden nicht als Anfang vom Ende dieses Zustandes nationaler Unabhängigkeit betrachten und demgemäß hochhalten konnte.“ (AK 13. Februar 1927)

Im Januar 1935 entschied die Bevölkerung des Saarlandes über ihren nach dem Ersten Weltkrieg erhaltenen Sonderstatus in einer

Volksabstimmung. Neunzig Prozent stimmten für den Anschluss an Deutschland, weniger als ein Prozent für Frankreich. In einem als *Luxemburger Glaubensbekenntnis* bekannt gewordenen Kalenderblatt setzt sich Weber mit deutschen Stimmen auseinander, die für Luxemburg ein ähnliches Ergebnis voraussagten (AK 4. Juli 1935). Dass „auch nur ein winziger Bruchteil von Luxemburgern für einen Anschluß an Deutschland zu haben wäre“, scheint Weber eine verrückte Vorstellung. Er warnt aber auch vor einem militärischen Bündnis mit Frankreich, das nach einem für ihn nicht unwahrscheinlichen Krieg, unabhängig von dessen Ausgang, „das Ende unserer eigenen Existenz“ bedeuten würde (ebd.). Dass er an seinem Plädoyer für die Zweisprachigkeit unbeirrt festhält, zeigt der Neuabdruck eines 16 Jahre alten Kalenderblattes als Antwort auf die von der *Voix des Jeunes*, der ASSOSS-Zeitschrift, aufgeworfene Frage nach der „Berechtigung, Zweckmäßigkeit und Bedeutung“ unserer Zweisprachigkeit (Neuabdruck: AK 10. November 1935, ursprünglich AK 4. Januar 1919). Im Rahmen dieser Auseinandersetzung hat die *Luxemburger Zeitung* auch den berühmten Text über die Mischkultur aus dem Jahr 1909 am 28. Februar 1936 neu veröffentlicht. Als die *Cahiers luxembourgeois* drei Jahre später bei luxemburgischen Autoren eine Umfrage zum Thema: „Deutsch oder Französisch?“, initiierten (vgl. *Cahiers luxembourgeois* 1938, Aufruf: 714-718, Antworten: 796-809 und 925-926), wiederholte Weber seine alten Argumente, diesmal jedoch in einem eigens verfassten Text und mit einer neuen vestimentären Metapher: Neben dem „Werktagsgewand unserer Muttersprache [haben wir] zwei Sonntagsanzüge im Schrank liegen.“ (AK 15. Oktober 1938) Das Festhalten an der offiziellen Zweisprachigkeit hat für Weber neben der politisch-identitären auch eine sprachpragmatische Dimension, und das Argument, die Luxemburgerinnen und Luxemburger seien „materiell und kulturell“ auf die beiden in der Schule erlernten Nachbarsprachen angewiesen (AK 6. April 1917), durchzieht einige Kalenderblätter. Hauptgrund dafür ist die geringe kommunikative Reichweite des Luxemburgischen, das wie die eigene Währung „jenseits der Grenze“ keine Gültigkeit besitzt (AK 13. Februar 1927).

Neben dieser rein quantitativen Beschränkung thematisiert Weber auch inhaltliche Defizite: „Leider ist unsre Muttersprache nur ein Mutterplatt.“ (AK 9. Juni 1920) So sei sie z.B. nicht für technische Themen gerüstet (wie „Steuern, soziale Fürsorge, Beamtentum, Eisenbahnen,

Zollfragen, Straßenbau, Hygiene“) und man könne sich die „Mühe ersparen“, Luxemburgisch diesen Gebieten „anzupassen“ (AK 22. März 1938). Denn wie andere Sprachen ihre Anleihen bei den Römern oder den Griechen machen, so dürfe man auch „für abstrakte Begriffe und für Dinge, die abseits des materiellen Alltags liegen“, auf Fremdwörter zurückgreifen (AK 5. Juli 1923). So könne man auch „über die transzendentesten Dinge“ auf Luxemburgisch sprechen (AK 15. Oktober 1938), allerdings auf die Gefahr hin, „in die Rolle eines Koseng Ficelle“ aus Dicks *Kirmesgäscht* zu schlüpfen (AK 22. März 1938).

Im Widerspruch zu dieser Offenheit und seiner generell positiven Einstellung zur Mehrsprachigkeit stehen Äußerungen, in denen er die allgemeine Rückständigkeit des Landes auf die Beschränktheit des Luxemburgischen zurückführt: In den großen Ländern, in denen die Familiensprache „Trägerin einer gehobenen Ideenwelt“ ist, wird der „junge Intellekt“ schon im Kindesalter in der „Arena der Gedanken“ trainiert (AK 1. April 1928). Anders ist das in Luxemburg, wo „unsere Muttersprache [...] an einer bestimmten Schwelle nach oben“ versagt (ebd.). Bei anderer Gelegenheit erklärt er eine angeblich weit verbreitete stilistische Nachlässigkeit zur nationalen Untugend:

„Wir sind Demokraten bis in die Stilistik hinein. Wir lassen unsere Gedanken nicht antichambrieren bis sie sich zurechtgekratzt, die Kleider geordnet, die Schuhe abgestaubt, den Schlips zurechtgebunden haben, wir lassen sie ungewaschen und ungekämmt mit der Tür ins Haus zur Audienz fallen. Unsere Sätze sind Mißgeburten. Kälber mit zwei Köpfen und sieben Schwänzen, aber ohne Beine, auf denen sie stehen können.“ (AK 9. März 1922)

So ähnlich in einer weiteren vestimentären Metapher:

„Die Schriftsprachen, die sie jenseits unserer Grenzen reden, haben Appretur. Die Gedanken gehen in ihnen einher im Festtagsgewand, gelten was, setzen sich durch. Wir aber hüllen unsere Gedanken in die Tagelöhnerkluft unseres guten alten Platt und kommen uns mehr oder weniger verkleidet, eingeschient vor, wenn wir deutsch oder französisch konversieren sollen.“ (AK 20. Februar 1926)

Webers ambivalente Haltung gegenüber dem Luxemburgischen erklärt sich auch aus dessen Abwertung in der Schule, an der auch seine Einführung als Unterrichtsfach im Jahre 1912 nichts änderte. Denn im Lehrplan wurde das Luxemburgische nicht als zu unterrichtende Hochsprache, sondern als „Träger der Vaterlandsliebe und Emblem der nationalen Identität“ (Fehlen 2018, 72) aufgeführt. In der Unterrichtspraxis behielt es weiterhin die Funktion eines mehr oder weniger als Umgangssprache geduldeten deutschen Dialekts, den die Kinder auf ihrem Bildungsweg hinter sich lassen mussten.

Manche Lehrer, vor allem an Gymnasien, nutzten die mangelnden Sprachkenntnisse ihrer Schülerinnen und Schüler, um sie zu disziplinieren, so z.B. ein Französischlehrer, der landesweit für die herablassende Behandlung seiner Schüler bekannt war und dessen Vergleich des Luxemburgischen mit Hundegebell zum geflügelten Wort wurde.⁵⁸ Weber hat diese Abwertung des Luxemburgischen verinnerlicht, wie das folgende Zitat zeigt: „Der alte Neumanns Jang, der uns die französische Grammatik im Athenäum einpaukte, behält Recht: Wenn Ihr das bisschen luxemburger Platt nicht könntet, müßtet Ihr bellen!“ (AK 9. Juni 1920) In drei weiteren Kalenderblättern (vgl. AK 3. April 1924; 23. Oktober 1930; 9. April 1931) wird er darauf zurückkommen (s.u.).

Unterschiedliche gesellschaftliche Stellung und Prestige der beiden Amtssprachen

So wie die Schule in monolingualen Staaten traditionell einen „monolinguale[n] Habitus“ (Gogolin 2008) vermittelt, vermittelt sie in Luxemburg einen multilingualen Habitus, eine spezifische Art des richtigen Sprechens, das Fehlen (vgl. 2009, 37-55) im Anschluss an

⁵⁸ So erklärt Jim Smiley (1919, 58) den Einsatz für das Luxemburgische bei den Anhängern der sprachnationalistischen Bewegung *Jong Lëtzebuerg* mit mangelnden Sprachkenntnissen und fügt hinzu: „Wer will einem einfachen, dummen braven Hund übel nehmen, daß er ‚nur‘ bellen kann?“

Bourdieu's Konzept des Sprachenmarktes (Bourdieu 2001) als legitime multilinguale Sprachkompetenz beschreibt. An die Stelle der im monolingualen Habitus der Länder mit großen nationalen Kultursprachen verinnerlichten Überlegenheit der „eigenen“ Sprache tritt in Luxemburg eine allgemeine Wertschätzung der Mehrsprachigkeit, eine Abwertung des Luxemburgischen sowie je spezifische Einstellungen zu den beiden Unterrichtssprachen. Diese spezifische Art des Sprechens ist in den Augen Webers, wie Millim (2017, 90) zeigt, die „Muttersprache“ der „verallgemeinerten ‚Luxemburger‘“.

Wie jeder gebildete Mensch, der das luxemburgische Schulsystem durchlaufen und anschließend im Ausland studiert hat, ist sich Batty Weber der Bedeutung der Mehrsprachigkeit bewusst, die nicht nur die Kommunikation mit anderen Menschen und die Öffnung gegenüber anderen Kulturen, sondern vor allem den Ausbruch aus der Enge einer provinziellen und rückständigen Gesellschaft ermöglicht. Nicht zufällig stammt das folgende Weberzitat aus dem Jahr 1919, als viele Intellektuelle angesichts der traumatischen Erfahrungen des Weltkriegs an der Überlebensfähigkeit des Kleinstaates verzweifeln: „Mit jeder Sprache, die ich lerne, reiße ich eine Wand des Käfigs ein, in den ich eingemauert bin.“ (AK 4. Januar 1919)

Als nach der Revolution von 1830 der französischsprachige Teil des Großherzogtums im neuen Königreich Belgien aufging, hätte ein einsprachiges Schulsystem nach dem Vorbild der anderen Staaten des Deutschen Bundes nahegelegen. Der Versuch einer Germanisierung, den der König-Großherzog 1837 mit der Friedemannreform unternahm, scheiterte jedoch aus politischen Gründen, und es wurde ein zweisprachiges Bildungssystem eingeführt, das die Beherrschung der luxemburgischen Mundart voraussetzte und als Lernziel das Erlernen der beiden großen Kultursprachen postulierte.

Französisch galt lange Zeit als fremde Sprache, derer sich die Privilegierten bedienten, „um das Volk in Unterdrückung [...] und Unmündigkeit zu halten“, wie der sozialistische Abgeordnete Michel Welter (1859-1924) noch 1905 im Parlament erklärte (zitiert nach Fehlen 2018, 70). Doch mit der deutschen, militärischen Besetzung im Ersten Weltkrieg stieg deren Akzeptanz, und die Frankophilie war nach der deutschen Niederlage vermutlich auf einem Höhepunkt angekommen.

Die nach dem Ersten Weltkrieg im Umfeld der *Alliance Française* (s.u.) erhobenen Forderungen, Luxemburg zu einem französischsprachigen Land zu machen, in dem „nur noch französisch in den Schulen gelernt, in der Kirche gepredigt, vor Gericht plädiert und im Parlament geredet werden darf“ (AK 4. Januar 1919), blieben zwar marginal, doch im Zuge der belgisch-luxemburgischen Wirtschaftsgemeinschaft wurde Französisch zur wichtigsten Wirtschaftssprache, wie es schon lange die maßgebliche Rechtssprache und die eigentliche Staatssprache war. Wegen der verfassungsmäßigen Gleichberechtigung beider Sprachen wurde dies jedoch selten so deutlich zum Ausdruck gebracht wie von Staatsminister Joseph Bech (1887-1975) in einem Grußwort an einen internationalen Pädagogenkongress: „Dans l’administration, nous nous servons des deux langues, bien qu’une place privilégiée soit concédée au français, qui est la langue officielle.“ (o.A. 1928).

Die politische Abwehr deutscher Annexionstendenzen beeinflusste die Einstellung zu beiden Sprachen bis hin zu ihrer Aussprache: Während man einerseits im Französischen die „pariserische“ Diktion suchte, hielt man andererseits im Deutschen an seinem luxemburgischen Akzent fest, um nicht „preußisch“ und nach „Kommiß“ zu klingen:

„Wenn einer von uns deutsch mit deutschem Akzent spricht, sagen die andern, es klingt so preußisch. Vom Französischen eines Luxemburgers wird nie ein Landsmann mit ablehnender Gebärde sagen, es klingt so pariserisch. Der Unterschied liegt darin, daß uns das Hochdeutsch von klein auf aus nächster Nähe vertraut, und zwar so vertraut ist, wie wir es schon auf unsere Zungen- und Gaumengemächlichkeit zugeschnitten haben, während das Französische als etwas ganz Fremdes in unser Leben tritt, als etwas, bei dem wir ganz von vorn anfangen müssen und das in einer vollständig fremden Umwelt daheim ist. Das ist eine Sprache, die von zuhause Anspruch auf eine Akzentuniform eigener Art hat; aber das Hochdeutsche, das ist so etwas wie ein Vetter aus Berlin, der hier auf Besuch ist und dem wir es übelnehmen, wenn er in seinem heimischen Kommiß Stechschritt macht, statt gemütlich in dem Räuberzivil herumzulaatschen [sic], das wir ihm zur Verfügung stellen.“ (AK 16. April 1931).

Als mühsam erlernte Fremdsprache wurde Französisch in den 1920er Jahren mehr denn je die eigentliche Selektions- und Distinktionssprache. Der Anspruch der Schule, es auf muttersprachlichem Niveau zu beherrschen, wurde auch von Batty Weber übernommen: „Nichts wirkt entsetzlicher, als wenn einer ein Französisch spricht oder schreibt, das direkt übersetzt klingt.“ (AK 4. Juni 1921) Dies führt notwendigerweise zu einer sprachlichen Unsicherheit (*insécurité linguistique*), die nach Klinkenberg (vgl. 2015, 49f.) typisch für die peripheren Länder der Frankophonie ist. Die Lähmung durch die verinnerlichte überkorrekte Anspruchshaltung kommt im *Abreißkalender* in der folgenden, mit einer gewissen Frivolität kokettierenden Tanzmetapher zum Ausdruck:

„Unser Französisch ist in der Regel korrekt. Wir wissen mit der Sprache umzugehen. Wie ein Tänzer mit seiner Tänzerin, wenn er fleißig in der Tanzstunde war. Er weiß, wie er sie anfaßt, wie er sie herumschwingt, wie er sie an ihren Platz führt und sich vor ihr verneigt. Alles nach den Regeln der Kunst, fehlerlos in Takt und Rhythmus. Er flüstert seiner Dame keine Zweideutigkeiten ins Ohr und erlaubt sich auch sonst mit ihr keinen Scherz. Dafür kennt er sie nicht intim genug. Ein Franzose, der mit seiner Sprache von Kind auf vertraut ist, darf sich mit ihr allerhand herausnehmen, was wir als Freiheiten, milde gesagt, ansehen könnten. [...] Das macht: Er ist mit seiner Tänzerin vertraut, er darf sich mit ihr Fiorituren erlauben, die ein Fremder nicht wagen würde. Er biegt seine Muttersprache zu Wirkungen zurecht, die dem Alltag ausweichen, aber dem Geist der Sprache folgen.“ (AK 17. September 1933)

Auf die Spitze getrieben wird die Anbiederung an die französische Kultur von verschiedenen Frankophilen, z.B. in der Zeitung *L'Indépendance luxembourgeoise*, wenn gängige Ortsnamen französisiert werden. Batty Weber hat dafür Verständnis, wenn dies nicht wie in Belgien aus politischen, sondern aus ästhetischen Gründen geschieht: „So muß der französisch sprechende Luxemburger die Möglichkeit haben, von seinen heimischen Zuständen zu reden, ohne deutsche Vokabeln einzuflechten [...], ohne die glatte Linie seines französischen Satzes durch einen fremdsprachigen Höcker zu unterbrechen.“ (AK 16. Juli 1921) Sogar gegen Brême-le-Gué für sein heimatliches Stadtbredimus hat er nichts einzuwenden.

Von der eingebildeten zur wirklichen Zweisprachigkeit

Die reale Sprachkompetenz hat sich seit der Einführung der zweisprachigen Grundschule 1843 kontinuierlich verbessert, doch ist sie noch immer weit von dem als Messlatte für den schulischen Erfolg dienenden Ideal entfernt. Diesem Auseinanderklaffen zwischen Ideal und Wirklichkeit widmet Weber unzählige Kalenderblätter: „Die Behauptung, wir seien ein zweisprachiges Land [klingt], wie ein Hohn auf die tatsächlichen Verhältnisse.“ (AK 4. Januar 1919) Deshalb bedarf es einer Reform des Sprachenunterrichts, damit „aus der eingebildeten [...] eine wirkliche Zweisprachigkeit [wird], an der nicht nur die paar tausend Studierende, sondern alle Luxemburger teilhaben“ (ebd.). Die Hauptschuld habe der Französischunterricht, der den Kindern „eine unheilbare Abscheu gegen jede weitere Beschäftigung mit dieser Sprache einimpft“ (ebd.), weil er nicht das Sprechen lehre, sondern Grammatik als „geistige Gymnastik“ zelebriere (AK 24. November 1916). Das Ergebnis sei eine „Kraftvergeudung“, eine „siebenjährigen Schinderei“, ein „Verbrechen an Lehrer und Schülern“ (AK 9. Juni 1920).

In zahlreichen Kalenderblättern diskutiert Batty Weber Reformvorschläge (z.B. AK 6. Juni 1936; 19. Juli 1936) und kommt dabei immer wieder – „zum 37. Mal“ (AK 19. Februar 1925) und als „Ceterum Censeo“ (16. April 1931) – auf den seiner Meinung nach effizientesten Vorschlag zurück: den Einsatz französischsprachiger Lehrer für die Ausbildung von Grundschullehrern. Ein „stockfranzösischer Lehrer“ würde auf die künftigen Lehrer unserer Kinder „abfärben“ (AK 9. Juni 1920). Die Mädchennormalschule und die Schulschwester, die durch die enge Verbindung mit dem Mutterhaus in Nancy ein „fließendes Französisch“ erlernen, gelten ihm als positives Beispiel (AK 18. März 1925).

Weber wird nicht müde gegen die luxemburgische Aussprache zu polemisieren: „[D]as zierliche Seidengewand [der französischen Aussprache; Anm. d. Verf.] [stecken wir] in das grobe Moltong unseres primitiven Zungenschlags“ (AK 21. November 1913). Nicht besser steht es in seinen Augen um den deutschen Akzent: „Manchem gebildeten

Luxemburger mag es passiert sein, daß Deutsche, wenn er deutsch zu ihnen sprach, erst verblüfft aufhorchten und nicht wußten, was aus seinem Munde kam“ (ebd.), weil u.a. die „härtesten Konsonanten so weich [...] wie warme Butter“ betont werden (AK 25. Juni 1916). Da „unsere Akademiker vorwiegend an französischen Hochschulen studieren“, ist „unser Französisch als Stil und Aussprache waschechter [als unser Deutsch]“ schreibt Batty Weber (AK 15. Oktober 1938) und liefert genüsslich unzählige Stilblüten in „Luxemburger Deutsch“, womit er in diesem Kontext „nicht die luxemburger Mundart, sondern das Hochdeutsche, das wir uns hier zurechtmachen“, versteht (AK 18. Mai 1924).

In seinen Augen beherrschen seine Landsleute keine der beiden Sprachen, was man auch als doppelte Halbsprachigkeit bezeichnen könnte, ein Begriff, den Weber zwar nicht verwendet, der aber in zahlreichen Kalenderblättern illustriert wird. So auch in einer schelmischen Anekdote, die zeigt, dass die im Ausland oft bewunderte Mehrsprachigkeit nur Fassade ist. Als Beleg dafür zitiert er eine Geschäftskorrespondenz in beiden Sprachen. Sowohl die deutschen als auch die französischen Briefe sind voller Fehler, aber ihr Verfasser genießt „in Frankreich und in Deutschland den Ruf verfeinerter Geistigkeit“, weil „die Franzosen bei ihm eine umfassende deutsche, die Deutschen eine nicht minder umfassende französische Bildung“ vermuten. (AK 30. September 1931)

Die Dreisprachigkeit als konstitutives Element „unserer Volksseele“

Unabhängig von der „realen Zweisprachigkeit“ der Bevölkerung – also der unterschiedlich verteilten individuellen Sprachkompetenz – und der asymmetrischen Einstellung zu den beiden Sprachen ist Luxemburg offiziell ein zweisprachiges Land und wird, wie die zitierte Anekdote zeigt, auch von außen als solches anerkannt. Im Innern wird die neu entstandene Verkehrssprache, die über den lokalen Dialekten steht, von immer mehr Menschen als Sprache angesehen, obwohl sie kaum geschrieben wird und von den Gebildeten in der Regel nicht als Kultursprache betrachtet wird.

Innerhalb der kleinen Deutungselite, die diese komplexe Mehrsprachigkeit zu interpretieren versucht, nimmt Batty Weber eine Sonderstellung ein, nicht nur, weil er als einer der Ersten Luxemburg als dreisprachiges Land bezeichnete, sondern auch, weil er zwischen dem gesellschaftlichen Sprachstatus, dem Sprachgebrauch und der tatsächlichen individuellen Sprachkompetenz zu unterscheiden wusste, wie ein frühes Zitat zeigt: „Wir bilden uns ein, wir seien ein zweisprachiges Land. Einige kommen der Wahrheit näher. Sie sagen: Wir sind dreisprachig – indem sie dabei unsere Muttersprache mitrechnen, die die andern merkwürdigerweise als nicht vorhanden anzusehen scheinen“ (AK 12. Januar 1917). Oder zwanzig Jahre später: „Wir sind ein unabhängiges, aber dreisprachiges Land. Ich möchte sagen, wir sind mehr unabhängig als dreisprachig“, denn die meisten Luxemburger sind nur „zweisprachige Bürger“, da sie „neben der von Kindsbeinen an von selbst erlernten vaterländischen Mundart“ nur ein rudimentäres Deutsch beherrschen und das mühsam erlernte Schulfranzösisch vergessen haben (AK 1. Januar 1935). Weber verteidigt die Dreisprachigkeit als konstitutives Element „unserer Volksseele“ – heute würde man sagen: nationalen Identität – nach allen Seiten: gegen Sprachnationalisten,⁵⁹ wie Lucien Koenig alias Siggy vu Lëtzebuerg, die das Luxemburgische zum alleinigen Bestimmungsmerkmal erheben wollen, ebenso wie gegen jene, für die das Luxemburgische nur ein deutscher Dialekt oder eine deutsche „Stammessprache“ ist.

Gleichgesinnte findet Weber noch am ehesten in der *Alliance Française*, die mit ihren vielfältigen Aktivitäten versucht, die Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit bei der Beherrschung der französischen Sprache zu verringern. Auch ihr Vordenker, Marcel Noppeney, der zeitlebens nicht müde wurde, alle Luxemburgismen und Belgizismen scharf zu bekämpfen, wusste zwischen individueller und gesellschaftlicher Zweisprachigkeit zu unterscheiden und sah in der unvollkommenen Verwendung des Französischen („l'usage de la langue française, même incomplet, même incorrect“, Noppeney 1933, 52) eine Garantie für die politische Unabhängigkeit. Der mit Noppeney befreundete Weber genoss bei den Frankophilen hohes Ansehen, und

59 Zur Unterscheidung der Begriffe Sprachpatriotismus und Sprachnationalismus vgl. Gardt 2000, 248.

sein Werk galt ihnen als Beweis dafür, dass die Luxemburger trotz ihres deutschen Dialekts eine tiefere Affinität zum französischen Geist („génie“) als zum deutschen hätten („en dépit de notre dialecte germanique, nous avons des affinités plus profondes avec le génie français qu’avec le génie allemand“, *Alliance Française* 1930, 25). Der eigentliche Dissens zwischen den beiden lag in der Einschätzung des Luxemburgischen, dem die Frankophilen nur ein sehr geringes Prestige zuschrieben, das sie aber keineswegs nur als Dienstbotensprache benutzten, wie Noppeney oft fälschlicherweise unterstellt wurde (vgl. Wilhelm 1996, 186).

Webers Nähe zur *Alliance Française* und der Versuch, diese für die Dreisprachigkeit zu gewinnen, wird durch ein bemerkenswertes Kalenderblatt (vgl. AK 9. April 1931) belegt, das er anlässlich des Erscheinens einer Festschrift zu deren 25-jährigem Bestehen verfasst. Er singt ein Loblied auf das Französische, das er nicht als Sprache Frankreichs, sondern als Universalsprache verstanden wissen will, erkennt die Unterordnung des Luxemburgischen unter die großen Schriftsprachen an und übergeht die realen Schwierigkeiten des zweisprachigen Unterrichts, die ihm sonst eine unerschöpfliche Quelle für seine Glossen sind, bevor er die Losung „Dreisprachigkeit!“ ausruft:

„Unser alter Lehrer des Französischen [...] pflegte den Unterricht vor einer neuen Klasse einzuleiten mit den Worten: ‚Wann der dat beßche letzeburger Daitsch net könn, da mißt der billen!‘ Er hatte tausendmal recht. Unsere Mundart hat keinen natürlichen schriftsprachlichen Überbau. Und wo der Unterricht künstlich von ihr weg in das Gebiet der Schriftsprache mit Weltgeltung führt, da teilen sich die Wege. Aber da müssen wir wahr machen, daß Teilung nicht Schwächung, sondern Stärkung, nicht Halbierung, sondern Verdoppelung ist. Ließen wir die eine Richtung verkümmern, so würden wir zu einem untergangsgeweihten Anhängsel eines Nachbarn. [...] Darum immer und immer wieder die Losung: Dreisprachigkeit!“ (ebd.)

Die hier verwendete Formulierung, „[u]nsere Mundart hat keinen natürlichen schriftsprachlichen Überbau“, negiert die Verwandtschaft des Luxemburgischen mit dem Deutschen, lässt aber auch Webers Überzeugung von der Notwendigkeit einer Standardisierung des

Luxemburgischen erkennen, die sich vor allem in der damals aktuellen Diskussion um die Rechtschreibfrage ausdrückt.

Standardisierung und Rechtschreibung

Dass generell die „Mundarten besser und älter sind als die Schriftsprache“ (AK 3. April 1924) und daher auch „unser Sprachgut dem Schriftdeutschen gegenüber jedenfalls das ältere“ ist (AK 12. Februar 1916), ist ein damals gängiger Topos, den Weber manchmal verwendet, an dem er aber auch gelegentlich leise Zweifel äußert, wohl wissend, dass in dieser Behauptung vor allem ein „gutgemeinter Patriotismus“ (AK 21. November 1936) zum Ausdruck kommt, der implizit den ständigen Sprachwandel leugnet. Dieser ist unübersehbar, „auf dem Lande weniger als in der Stadt“, eher bei den Jungen als bei den Alten (AK 29. Oktober 1913). „Und da unser Platt keine Schriftsprache ist, geht seine Entwicklung ohne jegliche wissenschaftliche Kontrolle vor sich.“ (ebd.)

Die mehr oder weniger wohlwollende Beschreibung dieser sprachlichen Entwicklung findet sich in vielen Kalenderblättern: Einerseits mokiert Weber sich über den Purismus eines Siggy vu Lëtzebuergs, der, ohne namentlich genannt zu werden, für jedermann unschwer als Möchtegernpräsident einer Luxemburger Akademie mit „palmenbestickte[m] Frack“ zu erkennen ist (AK 29. Oktober 1913). Andererseits würde er es begrüßen, wenn „40 Unsterbliche [*académiciens*; Anm. d. Verf.] mit gezücktem Degen“ zur Stelle wären, um einigen von „Schulbuben“ geschaffenen „Sprachmonstren“ wie: „Ech hu' kruht“, Einhalt zu gebieten (ebd.). Auch wenn ihm eine „widersinnig angewandte oder missbrauchte“ sprachliche Neuerung „gegen den Strich geht“, behält Weber doch genügend Distanz, um den von ihm beobachteten Sprachwandel als unaufhaltsam anzuerkennen. Er ist sich auch bewusst, dass dieser nicht zufällig von der Jugend getragen wird und auf den gesellschaftlichen Veränderungen beruht, die er z.B. durch die Stationierung von Zöllnern in seinem beschaulichen Heimatdorf initiiert sieht: „Wie ein Luftzug von draußen in einer Bauernstube“ bringen diese Grünröcke die Emanzipation der Jugend, neue Sitten und einen Sprachwandel mit sich (AK 10. März 1920):

„Das Bedauerliche ist, daß die Leute immer damit anfangen, die hervorragenden Merkmale ihres Mutterplattes abzustoßen [,] und dann meinen, sie reden schon, wie Luxemburger, die um den Fischmarkt herum geboren sind. [...] Ist es schade oder ist es ein Glück, daß sich da ein Ausgleich vollzieht, daß statt der vielen Ortsdialekte ein einheitlicher Landesdialekt sich herausbilden will? Ist es schrullenhaftes Provinzlerturn, daß ich mir einbilde, es ginge ein wirklicher Nationalkulturwert verloren, wenn die Diekircher einmal nicht mehr ‚hi‘eren‘, die Wiltzer nicht mehr ‚nick‘ und die Moselaner nicht mehr ‚wel‘ kre‘sche kä me‘ sagen?“ (ebd.)

Bereits fünf Jahre zuvor hatte er den Rückgang der Ortsdialekte beklagt und bedauert, dass unsere Sprache „verwässert und verzuckert“, ja sogar „entmannt“ wird: „Unser Luxemburgisch ist präventiös und lächerlich geworden, wie eine Köchin, die an ihrem Ausgetag sich als Dame anzieht.“ (AK 8. Januar 1915)

Webers Beobachtungen unterstützten die Analyse des von ihm sehr geschätzten René Engelmann (1880-1915; vgl. AK 24. Dezember 1921; auch AK 10. April 1926), dass die soziale und geographische Mobilität zur Entstehung einer neuen, von diesem Koiné genannte, luxemburgischen Umgangssprache geführt hat. Er bezieht sich jedoch nicht explizit auf dessen Schriften, und auch der Begriff Koiné taucht in den Kalenderblättern nur selten auf, z.B. wenn Weber bedauert, dass ein Stück von André’ Duchscher (1840-1911) in einer Koiné-Übersetzung aufgeführt wird und dadurch die „Würze dieser bodenständigsten aller heimischen Mundarten“, in der es geschrieben wurde, verloren geht (AK 30. März 1932).

Die bei der Einführung des Luxemburgischen als Fach in der Primärschule definierte Welter-Engelmann-Rechtschreibung hatte Batty Weber von Anfang an unterstützt und so zu ihrem Erfolg beigetragen (vgl. Koenig 1928, 77). Jahre später schreibt er, dass Engelmann „der richtigen Lösung am nächsten“ gekommen sei, obwohl er selbst noch radikaler mit weniger Akzenten auskommen und näher am Deutschen bleiben will (AK 21. November 1936). Überhaupt fordert er, „daß [wir] unsere Wörter möglichst in Anlehnung an diejenigen deutschen oder französischen Wörter schreiben sollen, deren Äquivalent sie sind“ (AK 28. März 1936). Anders als Engelmann lehnt er die „französische“

Antiquaschrift ab und plädiert für die deutsche Kurrentschrift (AK 29. Dezember 1939). Wie Engelmann spricht sich Batty Weber gegen eine phonetische Schreibweise mit möglichst lautgetreuer Wiedergabe des Wortbildes aus, wie sie von vielen Mundartdichtern, z.B. Max Goergen (1893-1978; vgl. AK 7. Februar 1923) oder Isi Comes (1875-1960; vgl. AK 12. Dezember 1935), bevorzugt wird. Auch in anderen Sprachen, z.B. im Englischen, seien die „Abgründe zwischen dem geschriebenen und dem gesprochenen Wort“ kein Hindernis (AK 9. Februar 1934).

Unter dem Druck des 1938 gegründeten Sprachvereins Héméchtssprôch und angesichts der sprachpatriotischen Begeisterung bei den Jahrhundertfeiern 1939 beruft der Erziehungsminister Nicolas Margue (1888-1976) am 30. Dezember 1939 eine Rechtschreibkommission ein (vgl. Péporté 2010, 286f.). Dies ist die Gelegenheit für Weber, noch einmal dafür zu plädieren, die Rechtschreibreform nicht politisch aufzuladen und eine pragmatisch anerkannte Zugehörigkeit „unserer moselfränkischen Mundart“ zum „deutschen Sprachgebiet“ zur Grundlage der Schreibweise zu machen (AK 29. Dezember 1939). Die neue offizielle Schreibweise dürfe die „malerischen Abweichungen“ der Lokalmundarten nicht berücksichtigen, um so die Standardisierung voranzutreiben: „Wenn wir noch keine endgültige Koinè haben, so muß eben eine geschaffen werden.“ (ebd.) Noch zweimal wird Weber in seinem letzten Lebensjahr auf die Vorschläge der vom Anhänger der phonetischen Rechtschreibung Jean Feltes (1885–1951) dominierten Kommission eingehen. Sie würde den „zwanzig bisher gebrauchten Schreibweisen zwei neue hinzufügen“ und damit den herrschenden „Wirrwarr“ nur noch vergrößern (AK 30. September 1940; AK 19. Juni 1940).

Batty Weber erlebte nicht mehr, wie unmittelbar nach der Befreiung per Ministerialerlass vom 5. Juni 1946 eine neue phonetische Rechtschreibung, die *Ofizièl lezebuurjer ortografi*, eingeführt wurde, die alle Gemeinsamkeiten mit dem Deutschen negierte und die Gewohnheiten mehrerer, durch die Welter-Engelmann-Schreibung geprägter Schülergenerationen auf den Kopf stellte. In der Abgeordnetenkammer durfte fortan Luxemburgisch gesprochen werden, wovor Weber zeitlebens gewarnt hatte. 1948 wurde die deutsch-französische Zweisprachigkeit aus der Verfassung gestrichen und das Parlament aufgefordert, den offiziellen Sprachgebrauch per

Gesetz zu regeln. Damit war die offizielle Äquidistanz zwischen den beiden Sprachen, die ihm so am Herzen gelegen hatte, endgültig *ad acta* gelegt und der erste Schritt auf einem langen Weg getan, der 36 Jahre später zur offiziellen Dreisprachigkeit führen sollte.



Die lokalen Dialekte als Negligé, die neue luxemburgische Umgangssprache als Alltagskleidung und daneben noch zwei Sonntagsanzüge im Schrank, so könnte man Batty Webers Beschreibung der sprachlichen Situation in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusammenfassen, mit der er in großen Zügen das vorwegnimmt, was in den ersten soziolinguistischen Arbeiten von Hoffmann (1987a, 103) als „Tetraglossie mit Tetralingualismus“ beschrieben wird. Und obwohl Weber zeitlebens dem völkerpsychologischen Zeitgeist verhaftet blieb, kann man in ihm einen Vorläufer der Soziolinguistik sehen, da er den Sprachgebrauch und die Herausbildung des Luxemburgischen als eigenständige Sprache im Konzert der Dreisprachigkeit aus den historischen, politischen und geographischen Gegebenheiten des jungen Kleinstaates zwischen zwei Großmächten zu erklären versucht. Darüber hinaus ist sein *Abreißkalender* ein Zeugnis für das Ringen der luxemburgischen Intellektuellen um die Deutung dieser Entwicklung und bietet mit seinen vielen subtilen Beobachtungen auch heute noch eine unerschöpfliche Quelle für die historische Soziolinguistik.

Literaturverzeichnis

Alliance française. *L'Alliance française en Luxembourg: 1905-1930*. V. Buck, 1930.

Artuso, Vincent. *La collaboration au Luxembourg durant la Seconde Guerre mondiale (1940-1945): Accommodation, adaptation, assimilation*. Peter Lang, 2013.

Bourdieu, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Seuil, 2001.

- Brubaker, Rogers. *Citizenship and Nationhood in France and Germany*. Harvard University Press, 1994.
- Brubaker, Rogers. „The Manichean Myth: Rethinking the Distinction between ‚Civic‘ and ‚Ethnic‘ Nationalism“. *Nation and National Identity: The European Experience in Perspective*, herausgegeben von Hanspeter Kriesi. Ruegger, 1999, S. 55-72.
- Calmes, Albert. *La création d'un Etat*. Saint-Paul, 1954.
- Conter, Claude D. „Mischkultur“. *Lieux de mémoire au Luxembourg: Usages du passé et construction nationale/Erinnerungsorte in Luxemburg: Umgang mit der Vergangenheit und Konstruktion der Nation*, herausgegeben von Sonja Kmec, Benoît Majerus, Michel Margue und Pit Péporté. Saint-Paul, 2008, S. 23-28.
- Dostert, Paul. *Luxemburg zwischen Selbstbehauptung und nationaler Selbstaufgabe: Die deutsche Besatzungspolitik und die Volksdeutsche Bewegung 1940- 1945*. Diss. Phil. Freiburg i. Br., 1984. Saint-Paul, 1985.
- Fehlen, Fernand. *BaleineBis: Une enquête sur un marché linguistique multilingue en profonde mutation. Luxemburgs Sprachenmarkt im Wandel*. SESOPI Centre intercommunautaire, 2009. <https://hdl.handle.net/10993/5665>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Fehlen, Fernand. „Elitensprache in Luxemburg“. *forum* 314, 2012, S. 41-46.
- Fehlen, Fernand. „Ende der Ausbaustrecke in Sicht? Diskussionen um den Status des Luxemburgischen vor 60 Jahren“. *D'Letzeburger Land*, 20. Dezember 2013a, S. 34f. <https://hdl.handle.net/10993/13585>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Fehlen, Fernand. „Sprache(n) und Nationalbewusstsein (1913-1923)“. *Un journal dans son siècle: Tageblatt 1913-2013*, herausgegeben von Denis Scuto, Paul Lesch und Yves Steichen. Éditions le Phare, 2013b, S. 52-69.

- Fehlen, Fernand. „Die Grundlegung des Luxemburger multilingualen Habitus. Die Einführung der zweisprachigen Primärschule 1843 und die Folgen“. *Die Schule der Nation: Bildungsgeschichte und Identität in Luxemburg*, herausgegeben von Matias Gardin und Thomas Lenz. Beltz, 2018, S. 55-75.
- Fehlen, Fernand. „1848-1919: Lëtzebuergesch in Ständerat und Kammer“. *Un florilège de débats parlementaires luxembourgeois (1848-2008)*, herausgegeben von Frieseisen Claude, Marie-Paule Jungblut und Michel Pauly. Imprimerie Centrale, 2019, S. 271-293.
- Fehlen, Fernand. „The Making of the Luxembourgish Language. A Former Dialect Becomes the Pivot of a Multilingual Society“. *Revue transatlantique d'études suisses* 12-13, 2024, S. 75-93.
- Feltes, Jean. „Les efforts phonétiques d'un petit peuple trilingue“. *Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Sciences Held at the University of Ghent 18-22 July 1938*, herausgegeben von Edgard Blancquaert und Willem Pée. Laboratory of Phonetics of the University, 1939, S. 424-426. https://www.coli.uni-saarland.de/groups/BM/phonetics/icphs/ICPhS1938/p03_424.pdf. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Gardt, Andreas. „Sprachnationalismus zwischen 1850 und 1945“. *Nation und Sprache*, herausgegeben von Andreas Gardt. De Gruyter, 2000, S. 247-271.
- Gilles, Peter, und Anne-Marie Millim (Hrsg.). *Abreißkalender. Das Feuilleton von Batty Weber in der Luxemburger Zeitung, 1913 bis 1940* [digitale Datenbank]. 2017. <https://battyweber.uni.lu>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Gogolin, Ingrid. *Der monolinguale Habitus der multilingualen Schule*. Waxmann, 2008.
- Haubrichs, Wolfgang. „Der Krieg der Professoren“. *Sprachenpolitik in Grenzregionen/Politique linguistique dans les régions frontalières*, herausgegeben von Roland Marti. Saarbrücker Druckerei und Verlag, 1996, S. 213-249.

- Hoffmann, Fernand. „Pragmatik und Soziologie des Lëtzebuergeschen: Ein Versuch kommunikativer Sprachwissenschaft“. *Aspekte des Lëtzebuergeschen*, herausgegeben von Jean-Pierre Goudailler. Buske, 1987a, S. 91-194.
- Hoffmann, Fernand. „Spuo und die Folgen“. *Galerie. Revue culturelle et pédagogique* 5 (1), 1987b, S. 40-61.
- Jansen, Christian, und Henning Borggräfe. *Nation – Nationalität – Nationalismus*. Campus, 2007.
- Klinkenberg, Jean-Marie. *La langue dans la cité: Vivre et penser l'équité culturelle*. Les Impressions Nouvelles, 2015.
- Koenig, Lucien. *Auf dem Wege zu einer Grammatik der Luxemburger Mundart*. Nationalverlag, 1928.
- Ludovicy, Ernest. „Race, Langue, Nation“. *Letzeburg. Beilage zum Luxemburger Wort*, 21. Februar 1939, S. 9-10.
- Marson, Pierre: *Batty Weber*. <https://www.autorenlexikon.lu>, aktualisiert am 07. März 2025, Zugriff am 25. Juni 2025.
- Meillet, Antoine. „Comment les mots changent de sens“. *L'année sociologique* 9, 1906, S. 1-38.
- Millim, Anne-Marie. „Muttersprachliche Mehrsprachigkeit“. *Das Paradigma der Interkulturalität: Themen und Positionen in europäischen Literaturwissenschaften*, herausgegeben von Jeanne E. Glesener, Nathalie Roelens und Heinz Sieburg. transcript, 2017, S. 85-104.
- Mucchielli, Laurent. *La découverte du social: Naissance de la sociologie en France (1870 - 1914)*. La Découverte, 1998.
- Noppeney, Marcel. „Nécessité du français“. *Annuaire de l'ASSOSS (Association générale des étudiants luxembourgeois)*, 1933, S. 49-53.
- O.A. [Batty Weber]. „Lokalneuigkeiten“. *Luxemburger Zeitung. Abendausgabe*, 13. Mai 1914, S. 4.

- O.A. „Kongreß über Zweisprachigkeit“, *Luxemburger Wort*, 5. April 1928, S. 3.
- Péporté, Pit, Sonja Kmec, Benoît Majerus und Michel Margue. *Inventing Luxembourg: Representations of the Past, Space and Language from the Nineteenth to the Twenty-First Century*. Brill, 2010.
- Polenz, Peter von. *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Band 3: 19. und 20. Jahrhundert*. De Gruyter, 1999.
- Ries, Nicolas. *Le peuple luxembourgeois. Essai de psychologie*. Schroell, 1920.
- Ritter, Albert. „Pangermanistenträume“. *Escher Tageblatt*, Teil 1: 25. Juli 1914, S. 1, Teil 2: 27. Juli 1914, S. 2 [ursprünglich: „Luxemburg“. *Deutsche Tageszeitung*, Juli 1914].
- Schneider, Rudolf. „Volkstum als Schicksal“. *Jong-Hémecht* 2 (1), 1927, S. 1-4.
- Scuto, Denis. „Qu'est-ce qu'un Luxembourgeois?“ *Hémecht* 58 (1), 2006, S. 73-96.
- Scuto, Denis. *La nationalité luxembourgeoise, XIXe-XXIe siècles: Histoire d'un alliage européen*. Éditions de l'Université de Bruxelles, 2012.
- Smiley, Jim. „An die Siggyleute!“ *Voix des Jeunes* 3 (7), 1919, S. 58f.
- Thomas, Bernard. *Le Luxembourg dans la ligne de mire de la Westforschung, 1931-1940: La „Westforschung“ et l'„identité nationale“ luxembourgeoise*. Fondation Robert Krieps, 2011.
- Trausch, Gilbert. „Deutschland und Luxemburg vom Wiener Kongreß bis zum heutigen Tage. Die Geschichte einer Entfremdung“. *Du particularisme à la nation*, herausgegeben von Gilbert Trausch. Saint-Paul, 1988, S. 319-356.

- Voss, Peter, und Etienne Le Bihan. „The Luxembourg Teacher Databank 1845-1939. Academic Research into the Social History of the Luxembourg Primary School Teaching Staff“. *Data Science, Learning by Latent Structures, and Knowledge Discovery*, herausgegeben von Berthold Lausen, Sabine Krolak-Schwerdt und Matthias Böhmer. Springer, 2015, S. 389-398.
- Weber, Batty. „Ueber Mischkultur in Luxemburg“. *Münchener Neueste Nachrichten. Beilage*, 20. Januar 1909, S. 121-124.
- Weber, Batty. „Autour d'une Polémique“. *Escher Tageblatt*, 29. Januar 1920, S.1.
- Weber, Batty. „Die Sprache der Luxemburger“ [Auszug aus einem Vortrag im Frankfurter Rundfunk]. *Jong-Hémecht* 3 (7), 1929, S. 174.
- Weber, Josiane. „Luxemburger Autoren während der NS-Besatzungszeit - zwischen Widerstand, Anpassung und Kollaboration“. *Luxemburg und der Zweite Weltkrieg: literarisch-intellektuelles Leben zwischen Machtergreifung und Epuration*, herausgegeben von Claude D. Conter. Centre national de littérature, 2020, S. 335-422.
- Weitzel, Victor. „Batty Weber und die Deutschen“. *Literatur an der Grenze: Der Raum Saarland – Lothringen – Luxemburg – Elsaß als Problem der Literaturgeschichtsschreibung*, herausgegeben von Uwe Grund und Günter Scholdt. Saarbrücker Verlag, 1992, S. 90-108.
- Wilhelm, Frank. „La figure et l'œuvre de Marcel Noppeney (1877-1966), mort il y a trente ans“. *Galerie. Revue culturelle et pédagogique* 14 (2), 1996, S. 185-278.

Batty Webers Kulturkampf gegen die katholische Kirche ... und andere Heilsangebote

Sonja Kmec

Einleitung

Die Feuilletons des *Abreißkalenders* (AK) von Batty Weber, erschienen in der *Luxemburger Zeitung*, sind pointillistische Essays: Wie bei einem Gemälde erkennt man das Bild als Ganzes erst dann, wenn man einen Schritt zurücktritt. Das Bild, das der Autor von seiner Zeit zeichnet, die Schattierungen, Punkte und Pinselstriche, sind in der Auseinandersetzung mit Ereignissen, Empfindlichkeiten und Debatten entstanden, die das Luxemburger Bürgertum zwischen 1913 und 1940 bewegten, und knüpfen an breitere in Europa geführte Diskussionen an. Batty Webers Gedankengänge, angereichert mit aufgeschnappten Gesprächsfetzen und imaginierten Dialogen sowie Erinnerungen an konkrete Begebenheiten, Objekte und Räume, sind Montagen und liefern im Panoramablick Einsichten in vergangene Welten.

Weber schrieb für die radikal-liberale *Luxemburger Zeitung* und thematisierte auch in seinen Romanen den Konflikt zwischen „Klerikalismus und Liberalismus“ (J. Weber 2017, 297). Kulturkampf ist ein Begriff, der geprägt wurde, um den Streit zwischen Bismarck und der katholischen Kirche im neu gegründeten Deutschen Kaiserreich zu benennen. Batty Weber studierte in Berlin zu der Zeit. Er wohnte in einem ehemaligen Ursulinenkloster, aus dem die Nonnen „vertrieben“ worden waren (AK⁶⁰ 16. November 1922; vgl. AK 13. März 1929), und

⁶⁰ Die Sigle AK steht für den *Abreißkalender* von Batty Weber, hier und nachfolgend zitiert nach Gilles und Millim 2017.

beschreibt „einen luxemburger Commilitonen, der dafür bekannt war, daß er für Pius IX. schwärmte“ und im Suff „seinen Zwicker mit dem begeisterten Ruf: Evviva Pio nono! auf dem Tisch zerschmetterte“ (AK 22. Februar 1929). In Luxemburg selbst war die Auseinandersetzung um Wertvorstellungen und Deutungshoheiten sowie damit verbundenen Ämtern, Posten und Pfründen weniger stark ausgeprägt als beispielsweise in der benachbarten preußischen Rheinprovinz (vgl. Becker 2001). Auch in Belgien bestimmte die sogenannte Versäulung oder *pilarisation* das gesamte Gesellschaftsleben (Presseorgane, Schulen, Freizeitverbände, Unterstützungsvereinigungen etc.); sie verband Gleichgesinnte und grenzte diese von den „anderen“ ab – zum Teil bis heute (vgl. Hellemans 2019). Weber sah gewisse Anzeichen für eine Versäulung in Luxemburg und kritisierte sie scharf:

„Und was gewisse blinde Eiferer davon bei uns nachahmen wollen, wird hoffentlich endgültig am Charakter unseres Volkes scheitern. Omnia instaurare in Christo, d.h. alles konfessionell aufziehen und durchdringen, das war vor Jahren das Ideal eines luxemburger Politikers und belgischen Jesuitenschülers, der sein Scheitern wohl in erster Linie seinem klerikalen Übereifer verdankte. Seine Nachahmer von heute täten wohl, etwas weniger römisch-jesuitisch und etwas mehr luxemburgisch zu denken“ (AK 10. Oktober 1936).

Es ist mir nicht nachvollziehbar, welcher Politiker damit gemeint ist. Für Luxemburg fehlt Grundlagenforschung zu diesem ideologischen Konflikt und zu seinen gesellschaftlichen Folgen (vgl. Pauly 2014; Blaschke 2014). Eine Studie, die sich mit einem Teilaspekt beschäftigt, nämlich dem Friedhofsstreit, nennt Weber und seine Frau Emma Brugmann als prominente Befürworter der Einäscherung und frühe Mitglieder des Feuerbestattungsvereins Flamma (gegr. 1910; vgl. Kolnberger 2017b, 221). Die Kremation wurde bis zum Zweiten Vatikanischen Konzil in den 1960er Jahren von der katholischen Kirche abgelehnt und war in der Zwischenkriegszeit ein Politikum (vgl. Kolnberger 2017a), das Weber immer wieder gerne aufgriff:

„Wenn die katholische Kirche eine Gesetzgebung hat, so gilt sie eben für die Leute, die sich ihr gutwillig unterwerfen. Außer diesen gibt es andere, die diese Gesetzgebung weder kennen noch

anerkennen. [...] Werden sie es drüben denn niemals lernen, sich um ihre Sachen zu kümmern und jeden nach seiner Façon selig werden zu lassen!“ (AK 12. Oktober 1928)

Auch wenn Webers Zielpublikum die liberal gesinnte Leserschaft der *Luxemburger Zeitung* war, wurde er doch viel breiter rezipiert und seine Feuilletons wurden, neben seinen Romanen und Theaterstücken, auch gesammelt in Buchform veröffentlicht. Er verdankte seinen Bekanntheitsgrad zudem, ironischerweise, der auflagenstärksten Tageszeitung, der Bistumszeitung *Luxemburger Wort*, die ihn aufgriff und angriff.

Die Analyse von Webers Auseinandersetzung mit Glaubens- und Kirchenfragen soll es erlauben, seine Positionen klarer zu umreißen und die gesellschaftlich und politisch relevanten Streitpunkte herauszuarbeiten. Als zentrale Motive schälen sich Zensur und Verbote heraus und, als Gegenentwurf, Individualismus und Selbstbestimmung. Letztere wurde auch im kollektiven Sinn als nationale Unabhängigkeit artikuliert. In der Auseinandersetzung um Religion ging es vor allem um Fragen von Moral und Sittlichkeit und deren Durchsetzung. Außerdem faszinierte Weber die Fähigkeit der Kirche, Menschen durch Riten und Feste zu mobilisieren.

Aufstellung des Korpus und quantitative Analyse

Den AK thematisch zu erfassen, erleichtert die von der Universität Luxemburg erstellte digitale Datenbank (vgl. Gilles und Millim 2017). Deren Suchfunktion ersetzt die Indexierung der Photokopien der ca. 7.000 AK-Texte, die im Centre national de littérature einsehbar ist, und erlaubt durch die Transkription der Frakturschrift eine raschere Durchsicht. Eine Reihe von *tags* erlauben es zudem, manche Themen gezielt anzugehen. So ergab „Sitten und Gebräuche“, der einzige hier relevante tag, 25 Treffer, von denen aber nur zwei in den Korpus aufgenommen wurden, da die anderen, auch wenn sie Ostern oder die Springprozession behandeln, eher Plaudereien sind und unsere Fragen nicht erhellen.

In einem nächsten Schritt wurden die in Tabelle 1 dargestellten Suchbegriffe abgefragt.

Suchbegriff (Stammwort)	Anzahl der Abreißkalender
Gott	1.305 (davon Gottheit: 50)
Glauben	886 (davon Glaubens: 49)
Kirche	497
Christ	336 (davon Christen: 94, Christentum: 27)
Fromm	131
Jesu	108
Katholi	82 (davon Katholizismus: 13)
Pfaffe	70
Religion	77
Heiland	50
Klerikal	47 (davon Klerikalismus: 5)
Juden	39 (davon Judentum: 2)
Papst	27
Koppes ⁶¹	21
Origer ⁶²	20

⁶¹ Jean Koppes (1843-1918) wurde 1883 zum zweiten Bischof von Luxemburg geweiht. Seine „streng antimodernistische“ Haltung und Ablehnung des Schulgesetzes von 1912 führte zum offenen Konflikt mit der Regierung (Malget 1999).

Protestant	17 (davon Protestantismus: 1)
Toleran	10
Kulturkampf	4
Islam	3
Nommesch ⁶³	3
Antisemit	1
Atheist/Atheismus	0
Total	3.734

Tabelle 1: Erste Suchbegriffe und Ergebnisse der digitalen Datenbank (vgl. Gilles und Millim 2017)

Da Adjektive mit Umlauten, wie „religiös“ oder „jüdisch“, keine Treffer erhielten, ergab die Suche insgesamt 3.734 Treffer, allerdings waren manche Begriffe zu weit gefasst. Da Groß- und Kleinschreibung von der Suchfunktion nicht berücksichtigt werden, wurde das Verb „glauben“ mitgezählt; um es auszuschließen, wurde der Suchbegriff „Glaubens“ (mit Fugen-s) eingesetzt, dessen Ergebnisse auch erweiterte Wörter, wie Glaubenssatz oder Glaubensgenossen, umfassen. Ebenso enthielt „Gott“ (1.305 Treffer) unzählige Redewendungen (der liebe Herrgott, um Gottes Willen, Gott weiß, bei Gott, gottbegnadet, gottergeben etc.). Für die

⁶² Jean Origer (1877-1942) war Priester, ab 1905 Redakteur und ab 1920 Direktor des *Luxemburger Worts*. Er war von 1925 bis 1940 Parlamentsabgeordneter und von 1934 bis 1940 Präsident der Rechtspartei, die er 1914 mitgegründet hatte. Er wurde 1942 von den Nationalsozialisten verhaftet und starb im KZ Dachau (vgl. Hausemer 2006).

⁶³ Pierre Nommesch (1864-1935) wurde 1920 zum dritten Bischof von Luxemburg ernannt nach einer Sedisvakanz von 15 Monaten aufgrund der innen- und außenpolitisch unsicheren Lage. Bekannt für seine Marienverehrung gelang es ihm durch das katholische Presse- und Vereinswesen und dank des allgemeinen Wahlrechts, die politische Einflussnahme der Kirche auszubauen und 1921 z.B. eine Reform des Schulgesetzes zu bewirken (vgl. Malget 1993).

Durchsicht wurde sich auf Ergebnisse zu „Gottheit“ beschränkt. Auch andere Begriffe enthielten viele „Blindgänger“ (so verwies die Hälfte der „Pfaffe[n]“ auf das „Pfaffenthal“ und viele „Origer“ auf das Wort „voriger“). Nachdem die Suchbegriffe präziser gefasst und Überschneidungen identifiziert worden waren, wurden die Texte auf ihre Relevanz für unsere Fragestellung überprüft.

Eine gewisse Datensaturierung wurde damit erreicht, auch wenn immer wieder neue Begriffe und Zusammenhänge auffielen, so z.B. mit „Kommunis[mus]“ (fünf von 19 Treffer wurden noch in den Korpus integriert, inklusive dem „Kommunistenheiland“), „Bolschewi[sms]“ (drei von 33) und „Marxis[mus]“ (zwei von sechs) sowie „Hitler“ (neun von 86), „Nationalsozialis[mus]“ (eins von zwölf) und „Fascis[mus]“ (sic; eins von neun). Leider ist es im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, Webers Einstellung zum Kommunismus/Bolschewismus sowie Faschismus/Nationalsozialismus systematischer zu untersuchen, aber Material gäbe es genug. „Atheismus“ hat interessanterweise gar kein Ergebnis vorzuweisen.

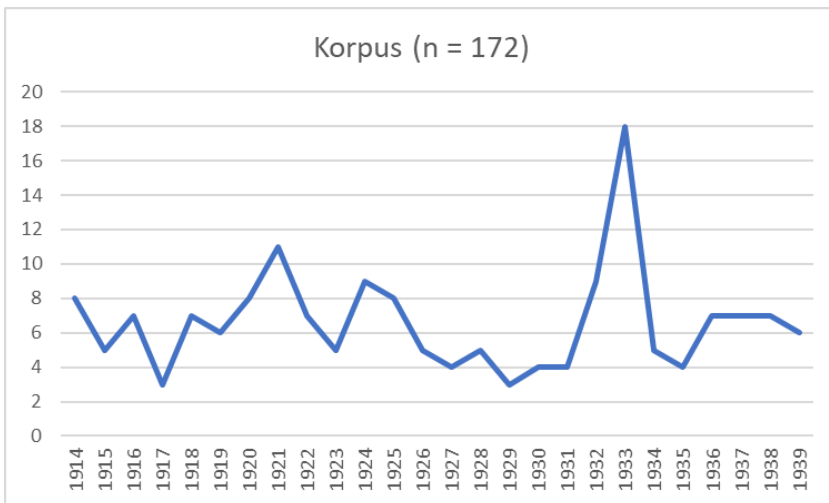


ABBILDUNG 1: Behandlung der Thematik im *Abreißkalender* (pro Jahr; eigene Graphik)

Insgesamt umfasst der Korpus 178 AK-Beiträge. Die graphische Abbildung (welche die unvollständigen Jahre 1913 und 1940 ausklammert) zeigt eine eher gleichmäßige Verteilung mit durchschnittlich 6,6 Beiträgen zu unserem Thema pro Jahr. Einen Ausreißer bildet das Jahr 1933 mit 18 Beiträgen, aufgrund der Auseinandersetzung mit Hitlers Machtergreifung – hier verschränkt mit dem Themenkomplex der Religion.

Dieser Korpus wurde einer qualitativen Textanalyse unterzogen. Trotz der Bequemlichkeit der Stichwortsuche werden die AK-Blätter damit dem Kontext ihrer Zeit entrissen. Viele Sinnzusammenhänge sind nur nachvollziehbar durch die Einbettung in die *Luxemburger Zeitung* und die Presselandschaft insgesamt. Bevor wir uns mit Webers religiöser Prägung und Einstellung beschäftigen, soll kurz umrissen werden, wie Religion und Kirche zueinander stehen und verstanden werden können.

Definitionsversuch

Eine – mitunter klassische – Definition von Religion stammt aus der Feder des französischen Soziologen Émile Durkheim, einem Zeitgenossen Webers:

„Une religion est [1] un système solidaire de croyances et de pratiques relatives à des choses sacrées, c'est-à-dire séparées, interdites, croyances et pratiques qui [2] unissent en une même communauté morale, appelée Eglise, tous ceux qui y adhèrent. Le second élément qui prend ainsi place dans notre définition n'est pas moins essentiel que le premier: car, en montrant que l'idée de religion est inséparable de l'idée d'Eglise, il fait pressentir que la religion doit être une chose éminemment collective.“ (Durkheim 2008, 65)

Genau diese Kirche, ohne die – laut Durkheim – Religion nicht denkbar ist, ist für Weber das Problem. Heute scheint diese Definition überholt; die britische Soziologin Grace Davie hat den berühmten Spruch „believing without belonging“ geprägt, um der Spiritualität jenseits von organisierten Kirchengemeinschaften Rechnung zu tragen (Davie 1994).

Auch historisch gesehen gibt es sogenannte „chrétiens sans église“ (Kolakowski 1987). Die Säulenbildung, die oben angesprochen wurde, erscheint in der *longue durée* fast wie eine Ausnahmeerscheinung (vgl. Vanderstraeten 1999, 298). Aber zu Webers Zeiten war sie die Norm. Um 1900 war nicht nur der Nationalstaat an einem Höhepunkt angelangt, sondern auch die kirchliche Organisation, so Hartmann Tyrell. Letzterer betont ihre Bürokratisierung und ihren stabilen, kontrollierenden Zugriff auf breite Teile der Bevölkerung, insbesondere in katholisch geprägten Gegenden (vgl. Tyrell 2011, 45). Der deutsche Soziologe Max Weber, vier Jahre jünger als sein Namensvetter Batty und auch mit einer Frauenrechtlerin verheiratet, beschrieb indes Kirche als „hierokratischen Verband“, eine soziale Herrschaftsform strukturiert in Obrigkeit, Verwaltungsstab und Beherrschte, die er in seinen *Soziologischen Grundbegriffen* (Art. 17) dem „politischen Verband“ des Staates gegenüberstellt (Weber 1980, 28-29). Im Gegensatz zum staatlichen Machtmonopol gäbe es immer konfessionelle Konkurrenzsituationen (vgl. Tyrell 2011, 46). In Luxemburg umfasste die katholische Kirche vor dem Zweiten Weltkrieg allerdings 95 Prozent der Bevölkerung,⁶⁴ so Batty Weber, der jedoch betont, dass dies der ihr nahestehenden Rechtspartei keine politische Vormachtstellung bescherte: Im Parlament hatte diese auch nach der Einführung des allgemeinen Wahlrechts keine absolute Mehrheit (vgl. AK 1. April 1936).

Was waren die zentralen Streitpunkte, die der liberale Redakteur mit den „Klerikalen“ austrug? Richtete sich seine Kritik gegen die Einmischung der Kirche in die Politik oder auch gegen ihre theologischen Fundamente und moralischen Wertvorstellungen?

Batty Webers religiöse Einstellung

Ob Batty Weber offiziell aus der katholischen Kirche ausgetreten war, entzieht sich unserer Kenntnis. Gegen Ende seines Lebens distanziert er sich jedenfalls klar von dem „hierokratischen Verband“. Nach der Papstwahl Pius' XII. schreibt er: „Habemus papam! Wir haben einen

⁶⁴ Die Volkszählung von 1935 hatte in der Tat einen Prozentsatz von 95,8 ergeben (vgl. STATEC 1990, 574).

Papst! Trotzdem es vielfach richtiger geheißen hätte: Habent papam! Sie haben einen Papst! Die nämlich, die ihn als Oberhaupt über sich anerkennen“ (AK 4. März 1939). Zehn Jahre vorher beschreibt Weber, wie er als Tourist in Rom im Jahr 1911 unbedingt den Papst (Pius X.) sehen wollte. Ein früherer Mitschüler, der im Vatikan gut vernetzt war, wies ihn ab mit den Worten: „Ich weiß über dich Bescheid. Du hast den Glauben verloren. Du schreibst in eine[r] schlechte[n] Zeitung. Du bist nicht würdig, vor den Heiligen Vater zu treten. Du würdest am Ende Lächerliches über ihn schreiben. Gib dir keine Mühe, du wirst ihn nicht sehen.“ (AK 22. Februar 1929)

Warum Weber den Papst sehen wollte, bleibt unklar. Als er aber aus dem Fenster des Vatikanmuseums einen Blick auf ihn im Garten erhascht, ist er begeistert: „Ein Gottloser hat manchmal mehr Glück, als er verdient“ (ebd.). Später erklärt er, er sei umso erfreuter gewesen, als „ich meinem alten Freund Abbé Jacquemin damit ein Schnippchen schlug, weil er mir sozusagen verboten hatte, den Papst zu sehen“ (AK 6. April 1938). Jacquemin war vermutlich der alte Schulfreund, der ihm keine Audienz vermitteln wollte. Dessen Vorwurf: „Du hast den Glauben verloren“, wird mit der reuelosen Selbstbeschreibung „ein Gottloser“ bestätigt. Der ungebührliche Blick auf den „heiligen Vater“ hinter einer Gartenmauer, durch ein Museumsfenster, verdeutlicht im Übrigen Webers Beobachterposition. In einem weiteren AK-Blatt betont er seine „konfessionelle Unbefangenheit“:

„Das Kruzifix, um das sie sich in der Kammer dieser Tage so verbissen gestritten haben, gewinnt an Bedeutung, wenn man ihm konfessionell unbefangen gegenüber steht. Eine solche Verehrung ist frei von Zwangseindrücken, die oft auf die frühesten Kinderjahre zurückreichen und nicht immer mit erfreulichen Erinnerungen Hand in Hand gehen.“ (AK 9. April 1927)

Im gleichen Feuilleton beschreibt er „Jesus de[n] Gesalbte[n]“, der „in seiner Todesangst dunkel ahnen [mochte], daß sein Erlösertod die Welt nicht so gründlich erlösen würde, wie er sie hatte erlösen wollen“, als sympathische, wenn auch etwas naive Symbolfigur: „[E]r bleibt für Gläubige und Ungläubige der Erlösertyp, der dafür stirbt, daß er die andern glücklich machen will.“ (ebd.) Und sein Kreuz,

„das Symbol [...] der Welt, in der nicht die starre Losung: Aug um Aug, Zahn um Zahn! gelten soll, sondern letzten Endes das Kreuzeswort: Herr verzeih ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun. – Davon ist schließlich abgeleitet, was heute am sogenannten sozialen Empfinden das Beste und Wirksamste ist.“ (ebd.)

Wohl weil er als „Gottloser“ bekannt war, betont Weber immer wieder, dass er christliche Werte als solche nicht ablehnt: „Daß jemand das Bedürfnis empfindet, sein Verhalten zur Welt religiös beeinflussen zu lassen, an einen Gott, ein Jenseits zu glauben, das steht in keinerlei Widerspruch zu den Grundsätzen des Liberalismus. Er lehnt nur Zwang und Intoleranz ab.“ (AK 23. Mai 1936; vgl. auch seine Beiträge über den katholischen Schriftsteller Jakob Kneip, den er hochachtete: AK 28. Dezember 1932; 4. Januar 1936).

Den Unterschied zwischen persönlicher Frömmigkeit und kirchlicher Mitgliedschaft führt Weber angesichts der mörderischen Schlacht um Verdun (Februar bis Dezember 1916) aus:

„[D]ie Menschheit fragt sich [...], was die Leidensgeschichte ihres Herrn und Heilands denn bedeutet gegen die Geschichte ihrer eigenen Qual und der Qual so vieler Hunderttausenden, über die der Krieg dahingeht.

Ich hörte kürzlich von einem Artillerie-Offizier, der aus der Hölle von Verdun kam, daß viele da draußen wieder fromm werden. Fromm in dem Sinn, daß sie sich im Glauben an ein Wesen über ihnen sammeln und im Verkehr mit ihm den Trost suchen, den sie bei ihresgleichen nicht mehr suchen wollen. Den Weg in den sogenannten Schoß der Kirche, in den Pferch ihrer Konfession finden sie nicht wieder.“ (AK 22. April 1916)

Während „Schoß der Kirche“ etwas Mütterlich-Geborgenes vermittelt, steht der „Pferch“ für den Schutz von Schafen und anderen Weidetieren – eine Anspielung vielleicht auf die biblische Metapher des guten Hirten und seine „Schäfchen“.

Glaubenskrisen und die Ausprägung eines „reaktionären Antiklerikalismus“

In einem autobiographisch anmutenden AK-Blatt schreibt Weber über den Tag, an dem er anfang, sich mit seinem „anerzogenen Glauben“ auseinanderzusetzen (AK 24. April 1918). An seinem Erstkommunionstag (also ca. 1869) hätte die Aufforderung, „sich selbst zum Tempel der Gottheit zu machen“, ihn seiner moralischen Verantwortung bewusst werden lassen (ebd.). Gleichzeitig aber hätten ihn „hartnäckig[e], quälend[e] Gedanken an die physiologischen Vorgänge, in die die Gottheit da hineingezogen würde“, geplagt – die bildliche Aussagekraft der Sprache habe also quasi die spirituelle Dimension der Erstkommunion untergraben.

Laut Cornel Meder bildet der Wunsch des Vaters von Batty Weber, dass sein Sohn die Priesterlaufbahn einschlagen solle, den biographischen Hintergrund des Romans *Fenn Kaß*, der 1912 bis 1913 in der *Kölnischen Zeitung* erschienen ist (zitiert nach Marson 2002, 62). Im AK finden sich ebenfalls Aussagen über Franz Gaspar, der als Vorlage für die Romanfigur Fenn Kaß gilt (vgl. Weber 2001, 356-358). Gaspar sei der „beliebteste Pastor [gewesen], den es je im Land gegeben hat“, und dessen Suspendierung habe ihn und das gesamte Dorf sehr erschüttert (AK 14. November 1915). Romain Hilgert zufolge, war Gaspars Werk *Der Vernunftstaat nach seinen Rechten und Pflichten* (1883) das einzige Buch eines Luxemburgers, das je auf dem kirchlichen Index der verbotenen Bücher stand (vgl. Hilgert 2002).

Bücherverbote und Zensur waren für Weber ein rotes Tuch. Eine Gegenfigur zum verehrten Franz Gaspar bildet Religionslehrer Wies aus dem Athénée, dem hauptstädtischen Gymnasium. Er exemplifiziert Intoleranz und Ignoranz: „Unser alter Religionslehrer fand, daß der ganze Goethe mit wenigen Ausnahmen Schund sei. ‚Goethe das Schwein!‘ pflegte er in seiner derben Art zu sagen. Beim Namen Heine aber schwoll ihm die Zornesader und er spuckte aus“ (AK 5. Mai 1922). „Goethe das Schwein“ wird für Weber zum geflügelten Wort (vgl. AK 1. März 1928). Er bringt es auch an in seiner Kritik an Origers Gesetzesentwurf zum Jugendschutz, das einen „Laienindex“ einführen

würde.⁶⁵ Der Feuilletonist macht sich ein Vergnügen daraus, die verbotenen Schriften aufzulisten, denn „nichts ist heikler als Grenzen zwischen Schweinerei und Kunst“ (AK 2. Dezember 1937). Die Frage: „Was ist Schund?“, hatte Weber 1922 mit „Geschmackssache“ beantwortet (AK 5. Mai 1922). Er begehrt gegen unterschiedliche Fälle von Zensur auf, ob sie von „französischen Bischöfen“ ausgehen, wie das Tangoverbot (AK 10. Januar 1914) oder das „Anathema“ (Kirchenverbot) gegen das Dekolleté (AK 27. Juli 1924), oder von der Luxemburger Staatsanwaltschaft, wie die Ausweisung einer Theatergruppe nach der Erstaufführung ihres Stücks (vgl. AK 12. Dezember 1924). Letzteres kommentiert Weber mit: „Überlassen wir doch ruhig dem Publikum die Zensur, die unseres Kulturgewissens würdig ist. Es lehnt auf die Dauer schon von selbst ab, was sein gesundes Sittlichkeitsempfinden verletzt“ (ebd.).

Was Weber allgemein anprangert, ist die Einmischung der Kirche in die individuelle Lebensführung und das Erziehungswesen – was die Kirche ihrerseits als ihr ureigenstes Anliegen verstand. Das Schulgesetz von 1912, gegen das Bischof Koppes erfolglos Sturm lief (vgl. AK 1. Februar 1914), war für die Liberalen hingegen ein Meilenstein (vgl. Trausch 2008, 134-136; Hellinghausen 2019). Im Kontext dieses ‚Kulturkampfes‘ erließ der Bischof ein Interdikt gegen die Presseorgane seiner politischen Gegner, so auch gegen die *Luxemburger Zeitung*, deren Chefredakteur Batty Weber war. Das bedeutete große finanzielle Einbußen, die zur Übernahme der Zeitung durch den Luxemburger Stahlkonzern ARBED und Webers Rücktritt als Chefredakteur im Jahr 1922 führten (vgl. Wehenkel 2017, 66). Weber adressierte Koppes’ Nachfolger, Bischof Nommesch (ohne ihn beim Namen zu nennen), am 1. Mai 1921 – dem Tag, an dem ein angesehener ausländischer Gast, der belgische Kardinal Mercier, das Pontifikalamt in der Kathedrale anlässlich der Muttergottesoktave feierte – wie folgt:

| „Pfeifen Sie also die Meute zurück, hochwürdigster Herr.

⁶⁵ Loi du 2 août 1939 sur la protection de l'enfance/Gesetz vom 2. August 1939 betreffend den Jugendschutz, vgl. o.A. 1939.

[...] Er [Kardinal Mercier; Anm. d. Verf.] hat kürzlich in einem Zirkular an die Geistlichkeit [gesagt], es liege ihm sehr am Herzen, der Jugend den Unterricht zu verschaffen, den sie braucht, aber er dürfe nicht zulassen, daß sich die Politik in das Gebiet der Kirche hineindränge. Er ist also wahrscheinlich auch dafür, daß sich die Kirche nicht in die Politik hineindrängt.“ (AK 1. Mai 1921)

Weber versuchte also namhafte Würdenträger und auch „einzelne vernünftigere Elemente der klerikalen Partei“ gegen die „Radaubröde[r] ihres Leib-Organ[s]“ (also des *Luxemburger Worts*) ins Spiel zu bringen – vergeblich (ebd.). Ein paar Wochen später führt Weber aus, die Machtausübung der Kirche sei psychologischer Natur: „Die Kirche, die immer stark in Psychologie war, hat in richtiger Erkenntnis der Menschennatur mehr Gewicht auf die Hölle gelegt, als auf den Himmel, mehr mit Strafe als mit Belohnung operiert. Über die Hölle braucht keiner lange nachzudenken. Es genügt, daß er weiß, er wird darin ewig brennen.“ (AK 23. Juni 1921)

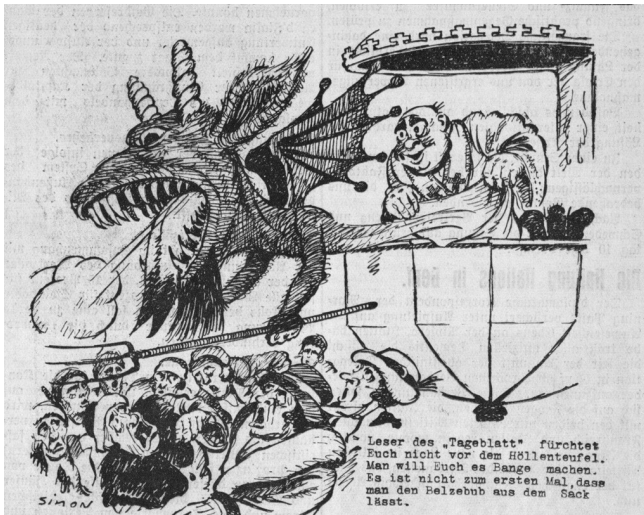


ABBILDUNG 2: Karikatur von Albert Simon, *Tageblatt*, 6. Oktober 1936 (Quelle: Lesch 2013, 44)

Weber rät den Abonnenten der *Luxemburger Zeitung*, die mit Exkommunikation bedroht werden, sich „mit Wurstigkeit zu panzern“, denn der Liebe Herrgott würde die Zeitung sicher auch lesen (AK 9. April 1920). Sicher ist, dass die Redakteure des *Luxemburger Worts* die Zeitung lasen und sich beklagten, Weber sei selbstherrlich, gehässig und antiklerikal (vgl. z.B. o.A. 1934; 1936). Weber nimmt die Kritik des „reaktionäre[n] Antiklerikalismus“ mit Genugtuung auf und erklärt seinem fiktiven Gesprächspartner Herrn Grimmberger, das würde zutreffen, er „[reagiere] gegen den Klerikalismus“ (AK 10. März 1939). Auf die Rückfrage: „Und was ist Klerikalismus?“, antwortet Weber:

„Klerikalismus ist die Ausbeutung des Glücksbedürfnisses der Menschheit und ihres Glaubens an einen Gott, für dessen Existenz es keinen Beweis gibt, Ausbeutung zum Zweck der Aneignung der Herrschaft über das Weltliche, das mit Religion nichts zu tun hat, und für das der Klerikalismus die Verantwortung im Namen der Religion ablehnt, wenn sie ihm über den Kopf zu wachsen droht.“ (ebd.)

Individualismus und nationale Selbstbestimmung als säkulares Credo

Der ideologische Prüfstein Batty Webers war der Individualismus, verstanden als selbstbestimmte Suche nach seinem Lebensglück und die damit einhergehende persönliche Verantwortung für sein Tun. Er erklärt seine Opposition zur Kirche als Institution, aber auch seine Angst vor dem Kommunismus und dem Faschismus. Nach jahrzehntelangen Horrormeldungen über die Untaten der Bolschewisten sieht er 1931 in Stalin einen Hoffnungsträger, da dieser den Einheitslohn abschaffen wolle – was „eine Konzession an den Individualismus“ darstelle und somit „im Prinzip dem Individuum den Weg frei [gäbe] zu einer Entfaltung, wie sie doch nur im Räderwerk der kapitalistischen Wirtschaft zu Ende gedacht werden kann“ – eine Entwicklung, die allerdings, „wie jede Botschaft aus Rußland, [...] mit Vorsicht und ohne übertriebenen Optimismus“ aufgenommen werden müsse (AK 14. Juli 1931). Angesicht der durch Zwangskollektivierung und Getreideverkauf gegen Devisen bedingten Hungersnot in der Sowjetunion (vor allem,

aber nicht nur in der Ukraine) und des Spanischen Bürgerkriegs sieht Weber im Kommunismus „eine Weltreligion, vor der sich die Welt hüten und gegen die sie mit allen Mitteln ankämpfen soll“ (AK 14. Mai 1937). Er schwört seine Leserschaft auf ein Verbot der kommunistischen Partei in Luxemburg ein, für das sie im Referendum im Juni 1937 stimmen solle (vgl. AK 25. Mai 1937). Dies erstaunt, da Weber gegen alle Verbote gewettert hatte. Warum spricht er sich für das sogenannte Maulkorbgesetz aus? Die Frage stellten ihm wohl auch seine sozialistischen und jungliberalen Freunde, die dagegen Kampagne führten (vgl. Fayot 1979, 419-431). Batty Weber sieht sich jedenfalls veranlasst, seiner Leserschaft den Unterschied zu erklären zwischen beispielsweise dem „Gesetz gegen die obszöne Literatur“,⁶⁶ welches „einen Eingriff in die individuelle Freiheit des Bürgers bedeutet“, und dem

„antikommunistische[n] Gesetzprojekt, [das] schließlich zum Zweck [hatte], unser Land und seine Politik vor fremder Einmischung zu schützen. Darum sind wir im Namen unserer nationalen Freiheit dafür eingetreten. Weil wir gegen die Einmischung von Moskau aus genau so Front machen, wie gegen die Einmischung von Rom aus“ (AK 7. März 1939).

Weber sieht die Zweckallianz der Liberalen mit der Rechtspartei, die nach dem gescheiterten Referendum in eine Regierungskrise überging (vgl. Bové 2008, 233-238), nicht als Zugeständnis an „die Klerikalen“, sondern – im Gegenteil – in Kontinuität zur liberalen (nationalen) Selbstbestimmung (so auch AK 25. Mai 1937). Wie Renée Wagener richtig beobachtet hat, schöpft Weber ab Mitte der 1930er Jahre „aus dem völkischen Repertoire“ (Wagener 2022, 353). Das bedeutet aber nicht, dass er den Nationalsozialismus gutheißen würde. Im Jahr der Machtergreifung der NSDAP vergleicht Weber die Inszenierungskraft der Kirche und des deutschen „Einheitsstaates“, die sich beide das „Instrument der Straße“ mit Prozessionen bzw. Aufmärschen hervorragend zu Nutze machen würden (AK 17. Juni 1933). Er bedauert, dass der Luxemburger Staat dieses Pathos nicht aufzubringen vermöge

⁶⁶ Gemeint ist das Gesetz vom 29. Dezember 1937: „permettant d'interdire l'entrée au Luxembourg de publications étrangères obscènes“.

und die feierliche Eröffnung des Parlaments abgeschafft wurde (vgl. AK 17. Juni 1933; 13. Oktober 1933). Der Feuilletonist beklagt also die mangelnde „Zivilreligion“ Luxemburgs – ein Begriff, der auf Jean-Jacques Rousseau zurückgeht und in den 1960er Jahren von dem Soziologen Robert N. Bellah weiterentwickelt wurde, um die religiös aufgeladene, ritualisierte Zelebrierung des US-amerikanischen Patriotismus zu beschreiben (vgl. Bellah 1967; Haydt 2000). Der neuen „Nationalreligion“ der Deutschen steht Weber allerdings sehr skeptisch gegenüber (AK 28. Juli 1933). Der Krieg sei ihre „Erlösungapotheose“, der Führer ihr „Heiland“ (ebd.).

Nach einer Parlamentsdebatte über das Verhältnis Luxemburgs zum „Dritten Reich“ fragt Weber sich, ob „Fascismus [sic] à la Hitler“ in Luxemburg Fuß fassen könnte, denn „es geht uns an die Nieren, wenn von draußen die Hitlerwelle hereinschlägt“ (AK 1. Juni 1933). Neben dem verlorenen Krieg und der revanchistischen Rhetorik macht er die „Rassenfrage“ verantwortlich für das Aufgehen der „Hitler-Saat“: „[D]er dritte Trumpf in Hitlers Spiel um die Macht, die Rassenfrage, war bei uns noch nicht aktuell, weil es die alten luxemburger Judenfamilien verstanden hatten, im Volk aufzugehen“ (ebd.). Die Frage nach Webers Einstellung zu Juden (und besonders zu den Flüchtenden, die nach 1933 aus Deutschland kamen), zu Antisemitismus und Rassismus hätte einen eigenen Beitrag verdient. Er selbst benutzt unbedacht antisemitische Redewendungen wie „Haust du meinen Juden, hau ich deinen Juden“ (AK 6. November 1925; 2. Dezember 1927), verurteilt aber gleichzeitig den „Rassenhaß“ in Europa und Amerika, „eine der Hauptbeschäftigungen der innerlich Beschäftigungslosen“ (AK 7. Februar 1925). Der deutschen Propaganda, welche die Judenverfolgungen Anfang 1933 bestreitet, stellt er nach (vgl. AK 29. März 1933), und besonders betroffen macht ihn das Hissen der Hakenkreuzfahne – ein Symbol für die „Beschimpfung und Bedrohung des Judentums“ – in Paris anlässlich des französischen Nationalfeiertags im gleichen Jahr (AK 28. Juli 1933).

Im Vergleich zur Gefahr des Kommunismus scheint der Faschismus dann doch eine untergeordnete Rolle zu spielen. So scheinen Weber die Aktivitäten der Auslandsorganisation der NSDAP, die „das Gefühl der Zugehörigkeit aller Deutschen zum gemeinsamen Vaterland um jeden Preis stärken und selbst unter Zwang stellen [will]“, weniger unheilvoll

für Luxemburg als die Kommunistische Internationale, die „als Endziel das Aufgehen in einem internationalen Kuddelmuddel“ hat (AK 13. Februar 1937). Er schlussfolgert aber, man müsse sich gegen beide „mit allen Mitteln und mit unerbittlichem Trotz zur Wehr setzen“ (ebd.). Die einzige Lösung sei „eine Stärkung unseres völkischen Selbstbewußtseins“ dadurch, „daß wir vorläufig wieder einmal eine Zeitlang ein wenig geistige Autarkie treiben und nicht immer an das Ausland appellieren“ (ebd.). Diese rhetorisch überspitzte, aber wohl nicht ironisch gemeinte Formulierung zeigt auf eine komplette Kehrtwende zu seinen bekannten Ausführungen von 1909 über die Luxemburger „Mischkultur“, die deutsche und französische kulturelle Praktiken aufnimmt und sich zu eigen macht (Kmec 2014; Lieb 2020, 37, 61). Nach dem deutschen Einmarsch lehnte Batty Weber es ab, das „Heim ins Reich“-Manifest zu unterschreiben (vgl. J. Weber 2020, 349). Er konnte 1940 noch ein Buch veröffentlichen, aber vier seiner AK fielen der Zensur zum Opfer – so auch der AK zur Mischkultur vom 27. Mai 1940 (siehe ebd., 351). In den Jahren zuvor zeigte Weber wenig Sympathien für den Nationalsozialismus, befand den „destruktiven Internationalismus“ in Form des Kommunismus jedoch als dringendere Gefahr, im Verweis auf das „grauenhafte Beispiel“ des spanischen Bürgerkriegs (AK 13. Februar 1937). Der Antikommunismus schien zeitweilig den Antiklerikalismus als politisches Leitmotiv aufzuheben.

Fazit

Batty Weber war über Jahrzehnte ein scharfzüngiger – und oft scharfsinniger – Beobachter der Luxemburger Politik und Gesellschaft. Er war ein Zeitgenosse von Pionieren der Soziologie wie Émile Durkheim, Max Weber oder auch Georg Simmel, aber selbst kein Soziologe. Er versuchte die Gesellschaft über andere Wege und Medien zu beeinflussen und seine Leserschaft zum Nachdenken und auch zum Schmunzeln zu bringen. Mit der katholischen Kirche, insbesondere mit Bischof Koppes und den „Koppesjüngern“ (AK 9. April 1920) in der Abgeordnetenversammlung, sowie den „klerikalen Blätter[n]“, womit vornehmlich das *Luxemburger Wort* gemeint war, legte Weber sich im AK gerne an. Er schätzte aber durchaus individuelle Geistliche wie Pfarrer Gaspar oder Kardinal Mercier und betonte vielfach, dass er

Christus als Symbolfigur und christliche Werte als solche nicht ablehnte. Seine Rhetorik war sehr stark von religiösen und biblischen Metaphern geprägt, wohl ein Zeugnis seiner eigenen Erziehung. Was ihm aber sauer aufstieß, waren Moralismus und Zensur, die er als Eingriffe in die Grundlage des Liberalismus, die individuelle Freiheit, wertete. Zunehmend wurde auch die nationale Selbstbestimmung zu einem Leitwert. Hier fand er in den „Klerikalen“ neue Weggefährten, die 1937 ebenfalls das Verbot der kommunistischen Partei unterstützten – allerdings blieb das eine kurze Zweckallianz, denn 1939 fand er sich erneut in Wortgefechten mit dem *Luxemburger Wort*. Den deutschen Faschismus entlarvte er als quasireligiöses Heilsangebot, dessen Ausgreifen nach Luxemburg er jedoch nicht kommen sah.

Literaturverzeichnis

- Becker, Winfried. „Grundlinien des Verhältnisses zwischen Römisch-Katholischer Kirche und Staat in Deutschland während des 19. und 20. Jahrhunderts“. *Kirchliche Zeitgeschichte* 14 (1), 2001, S. 77-95.
- Bellah, Robert N. „Civil religion in America“. *Dædalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences* 96 (1), 1967, S. 1-21.
http://www.robertbellah.com/articles_5.htm. Zugriff am 23. September 2024.
- Blaschke, Olaf. „Forschungsperspektiven, von außen gesehen“. *Hémecht* 66 (3-4: *5es Assises de l'historiographie luxembourgeoise: Histoire religieuse. Bilan et perspectives [22-23 novembre 2013]*), 2014, S. 539-545.
- Bové, Alfred. „Die Rechtspartei in der Zwischenkriegszeit (1919-1940)“. *CSV. Spiegelbild eines Landes und seiner Politik? Geschichte der Christlich-Sozialen Volkspartei Luxemburgs im 20. Jahrhundert*, herausgegeben von Gilbert Trausch. Saint-Paul, 2008, S. 185-240.

Davie, Grace. *Religion in Britain Since 1945. Believing without Belonging*. Blackwell, 1994.

Durkheim, Émile. *Formes élémentaires de la vie religieuse: le système totémique en Australie* [1912]. PUF, 2008.

Fayot, Ben. *Sozialismus in Luxemburg. Von den Anfängen bis 1940*. CRES, 1979.

Gilles, Peter, und Anne-Marie Millim (Hrsg.). *Abreißkalender: Das Feuilleton von Batty Weber in derLuxemburger Zeitung, 1913 bis 1940* [digitale Datenbank]. 2017. <https://battyweber.uni.lu>. Zugriff am 1. Mai 2025.

Hausemer, Georges. „Origer, Jean“. *Luxemburger Lexikon. Das Großherzogtum von A-Z*, herausgegeben von Georges Hausemer. Binsfeld, 2006, S. 325f.

Haydt, Claudia. „Zivilreligion (civil religion)“. *Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien. Band 3*, herausgegeben von Christoph Auffarth, Jutta Bernand und Hubert Mohr. Metzler, 2000, S. 717-721.

Hellemans, Staf. „La théorie de la polarisation: un bilan historique et conceptuel“. *Piliers, dépolarisation et clivage philosophique en Belgique*, herausgegeben von Lynn Bruyère, Anne-Sophie Crosetti, Jean Faniel und Caroline Sägeser. CRISP, 2019, S. 23-40.

Hellinghausen, Georges. „Chambre en guerre – Chambre et guerre scolaire de 1912“. *La volonté de la Chambre qui est la volonté du pays ... Un florilège de débats parlementaires luxembourgeois (1848-2008)*, herausgegeben von Claude Frieseisen, Marie-Paule Jungblut und Michel Pauly. Chambre des Députés/Institut d’Histoire de l’Université du Luxembourg, 2019, S. 294-313.

Hilgert, Romain. „Weber, Batty: Fenn Kaß. Der Roman eines Erlösten. Priester der neuen liberalen Religion.“ *D’Lëtzebuurger Land*, 24. Januar 2002. <https://www.land.lu/page/article/524/1524/DEU/index.html>. Zugriff am 1. Mai 2025.

- Kmec, Sonja. „Batty Weber und das Konzept der ‚Mischkultur‘: ein Vorgriff auf die heutige Interkulturalitätsdebatte“. *Komponistinnen in Luxemburg. Helen Buchholtz und Lou Koster*, herausgegeben von Danielle Roster und Melanie Unseld. Böhlau, 2014, S. 39-58.
- Kolakowski, Leszek. *Chrétiens sans église; la conscience religieuse et le lien confessionnel au XVII siècle*. Aus dem Polnischen von Anna Posner. Gallimard, 1987.
- Kolnberger, Thomas. „Funerary Culture and Modernisation in the State of Luxembourg (1800-2000)“. *Revue Belge de Philologie et d'histoire/Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis* 95 (4), 2017a, S. 849-873.
- Kolnberger, Thomas. „Von Flamma zum Flamarium. The history of cremation in the Grand Duchy of Luxembourg, 1900-2015“. *Hémecht* 69 (2), 2017b, S. 205-232.
- Lieb, Daniela. „Luxemburgs 1930er Jahre – eine Zeit im Spiegel ihrer Aussagen“. *Luxemburg und der Zweite Weltkrieg. Literarisch-intellektuelles Leben zwischen Machtergreifung und Epuration* [Ausst.-Kat.], herausgegeben vom CNL – Centre National de Littérature. Centre national de littérature, 2020, S. 15-99.
- Lesch, Paul. *Albert Simon, caricaturiste du Escher Tageblatt. Un regard humoristique, insolent et politique sur les années 1930* (Le siècle du Tageblatt, 4). Editions Le Phare, 2013.
- „Loi du 2 août 1939 sur la protection de l'enfance/Gesetz vom 2. August 1939 betreffend den Jugendschutz“. *Mémorial du Grand-Duché de Luxembourg/Memorial des Großherzogtums Luxemburg* (54), 12. August 1939, S. 777-791. <https://legilux.public.lu/eli/etat/leg/loi/1939/08/02/n3/jo>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Malget, Jean. „Nommesch, Petrus“. *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Band 6: Moenius, Georg bis Patijn, Constantijn Leopold*, begründet und herausgegeben von Friedrich Wilhelm Bautz, fortgeführt von Traugott Bautz und Uta Timpe-Bautz. Bautz, 1993, Sp. 1006-1008. <https://www.bbkl.de>. Zugriff am 1. Mai 2025.

- Malget, Jean. „Koppes, Jean Joseph Alphonse“. *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Band 6: Moenius, Georg bis Patijn, Constantijn Leopold*, begründet und herausgegeben von Friedrich Wilhelm Bautz, fortgeführt von Traugott Bautz und Uta Timpe-Bautz. Bautz, 1999, Sp. 873-876. <https://www.bbkl.de>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Marson Pierre. „Batty Webers ‚Fenn Kaß‘. Zu Josiane Webers Studienausgabe in der Lëtzebuenger Bibliothék“. *Forum* 216, 2002, S. 58-62.
- O.A. „Von jungen Kritikern und alten Herren“. *Luxemburger Wort* 87 (5), 5. Januar 1934, S. 2. <https://persist.lu/ark:70795/mc92wh/pages/2/articles/DTL103>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- O.A. „Unschön und ungerecht“. *Luxemburger Wort* 89 (118), 27. April 1936, S. 4. <https://persist.lu/ark:70795/9v7qk8/pages/4/articles/DTL63>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Pauly, Michel. „Kirche und Staat: auch unter Historikern ein Streitthema?“ *Hémecht* 66 (3-4, Sonderausgabe: *5es Assises de l’historiographie luxembourgeoise: Histoire religieuse. Bilan et perspectives [22-23 novembre 2013]*), 2014, S. 437-452.
- STATEC – Institut national de la statistique et des études économiques (Hrsg.). *Statistiques historiques 1839-1989*. Editpress, 1990. <https://statistiques.public.lu/dam-assets/catalogue-publications/statistiques-historiques/2014/PDF-HISTORIQUE.pdf>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Trausch, Gilbert. „Der politische Katholizismus im XIX. Jahrhundert“. *CSV. Spiegelbild eines Landes und seiner Politik? Geschichte der Christlich-Sozialen Volkspartei Luxemburgs im 20. Jahrhundert*, herausgegeben von Gilbert Trausch. Saint-Paul, 2008, S. 101-136.
- Tyrell, Hartmann. „Religion und Politik – Max Weber und Émile Durkheim“. *Religionen verstehen. Zur Aktualität von Max Webers Religionssoziologie*, herausgegeben von Agathe Bienfait. VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011, S. 41-91.

- Vanderstraeten, Raf. „Versäulung und funktionale Differenzierung. Zur Enttraditionalisierung der Katholischen Lebensformen“. *Soziale Welt* 50 (3), 1999, S. 297-313.
- Wagener, Renée. *Emanzipation und Antisemitismus. Die jüdische Minderheit in Luxemburg vom 19. bis zum beginnenden 21. Jahrhundert*. Metropol, 2022.
- Weber, Josiane. „Der biographische Kontext“. Batty Weber. *Fenn Kaß. Der Roman eines Erlösten. Studienausgabe*, vorgestellt und kommentiert von Josiane Weber. Centre national de littérature, 2001, S. 348-362.
- Weber, Josiane. „Luxemburger Land und Gesellschaft in Batty Webers Romanen“. *Batty Weber: Werk und Wirkung*, herausgegeben von Anne-Marie Millim. Centre national de littérature, 2017, S. 278-327.
- Weber, Josiane. „Luxemburger Autoren während der NS-Besatzungszeit – zwischen Widerstand, Anpassung und Kollaboration“. *Luxemburg und der Zweite Weltkrieg. Literarisch-intellektuelles Leben zwischen Machtergreifung und Epuration* [Ausst.-Kat.], herausgegeben vom Centre national de littérature. Centre national de littérature, 2020, S. 334-422.
- Weber, Max. *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie [1921-1922]*, herausgegeben von Johannes Winckelmann, Studienausgabe (5., revidierte Aufl.). J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1980.
- Wehenkel, Henri. „Jean-Pierre Robert – L’homme du juste milieu“. Henri Wehenkel. *Entre chien et loup*. Éditions d’Lëtzebuurger Land, 2017, S. 63-73.

La nature et sa protection au prisme de l'*Abreißkalender* ou Batty Weber en « Ökobatty »

Myriam Sunnen

Le néologisme « Ökobatty » ne pouvait faire défaut dans cette version française d'une communication présentée en langue luxembourgeoise par Sébastien Thiltges et moi-même,⁶⁷ bien qu'il s'avère sans doute impropre à circonscrire notre sujet. En dépit de l'homophonie Batty-Batti, la silhouette élégante de Batty Weber n'a rien d'un « Batti »⁶⁸ [Fig. 1] et la retenue que, *post mortem*, on a reprochée au chroniqueur (Hoenen-Gaasch 1977, 197) est difficilement compatible avec l'expression familière « sech de Batti stellen »,⁶⁹ que ses contemporains n'auraient pas osé associer à cette figure de proue des lettres luxembourgeoises (voir Gilbertz 2017, 28s.). Tout au plus pourrait-on lire « Ökobatty » à la manière de « Tutebatti », terme désignant à l'origine un « frimeur » mais qui, de nos jours, semble aussi être revendiqué au sens propre et sans connotation négative par ceux qui s'adonnent avec passion à l'activité

67 Je tiens à remercier chaleureusement Sébastien Thiltges de la manière collégiale et efficace dont nous avons préparé cette intervention. Sans ses connaissances dans le domaine de l'écocritique et sans les échanges stimulants que nous avons eus au cours des dernières années, également dans le cadre d'autres interventions communes, ce texte n'aurait pas vu le jour. C'est donc en tant que pluriel authentique renvoyant à notre réflexion commune qu'on lira ici le pronom personnel « nous ». Ma reconnaissance va aussi à Olga Roster, qui, dans le cadre d'un stage effectué au Centre national de littérature, a largement contribué à la recherche par mots-clés dans la version électronique de l'*Abreißkalender*.

68 Mot signifiant « costaud, sacré morceau ». Voir le dictionnaire de luxembourgeois en ligne (LOD) sous <https://lod.lu/artikel/BATTI1>. Consulté le 1^{er} mai 2025.

69 « Avoir une conduite déplacée, exagérer, déconner ». Voir <https://lod.lu/artikel/BATTI1>. Consulté le 1^{er} mai 2025.

décrite par le verbe « tuten » : les musiciens jouant d'un instrument à vent.⁷⁰



FIG. 1: Batty Weber. Photo : Charles Brandebourg, fils. Fonds Batty Weber du CNL, L-48 ; III.3.2.1-1.

Appliqué à Batty Weber, le terme « Ökobatty » n'en est pas moins anachronique, et il reste à démontrer dans quelle mesure l'auteur de l'*Abreißkalender* peut vraiment être qualifié d'« écolo », d'autant que lui-même n'aurait ni employé ni entendu le préfixe « öko » au sens qu'on lui attribue aujourd'hui. Le substantif « Ökologie » a été créé en 1866 par le biologiste allemand Ernst Haeckel pour désigner la « science des relations de l'organisme avec le monde extérieur environnant. » (Haeckel 1870, 645 ; cité dans la traduction de Zemanek 2019, 345) Réservé d'abord aux biologistes, son équivalent français « écologie » est entré dans le *Dictionnaire encyclopédique Quillet* en 1938 (Jeannerod 2022, note 26) et dans le *Nouveau Petit Larousse illustré* en 1956, toujours au sens que le terme a dans le vocabulaire spécialisé des scientifiques

⁷⁰ Voir, pour la traduction « frimeur », <https://lod.lu/artikel/TUTEBATTI1>, consulté le 1^{er} mai 2025, et, pour des emplois relativement récents au sens propre et sans connotation négative, le projet *Olympiad vun den Tutebattien* organisé dans différentes écoles de musique de l'Union Grand-Duc Adolphe et décrit entre autres dans la brochure *E Bléck an eis Gemeng* édité par l'administration communale d'Esch/Sûre en février 2019, p. 36 (sous https://esch-sur-sure.lu/wp-content/uploads/2021/04/Bleck_2-2019-light.pdf, consulté le 19 juin 2025), ainsi que le disque compact *Den Tutebatti* de Romy Grandgenet et Ralph Kilburg.

(Drouin 1991, 21). C'est seulement à partir de la deuxième moitié du vingtième siècle que « Ökologie » et « écologie » commencent à désigner la lutte contre les destructions infligées à la nature, un sens qui se généralise dans les années 1970-1980, au moment où la menace pesant sur les écosystèmes est comprise dans sa dimension planétaire, où naît l'écologie politique et où, en français, le mot « écologisme » permet désormais de distinguer l'activité des scientifiques de celle des défenseurs de l'environnement, appelés écologistes (Drouin 1991, 22 ; Solte-Gresser et Thiltges 2022, 47 ; Jeannerod 2022, 257). Si la diffusion de ces termes au Luxembourg reste à retracer, une recherche succincte sur la plateforme *eLuxemburgensia* suggère que leurs premières occurrences au sens scientifique datent de l'extrême fin du dix-neuvième siècle. Apparaissant d'abord de manière exclusive dans des publicités pour des études scientifiques parues à l'étranger, ils sont employés par les naturalistes luxembourgeois à partir de la deuxième décennie du vingtième siècle.⁷¹ Le sens actuel est attesté dans la presse dès la fin des années 1950.⁷²

Au vu de ce qui précède, il n'est guère étonnant que les mots « Ökologie » et « ökologisch » fassent défaut dans l'*Abreißkalender* de Batty Weber (1913-1940), aussi bien au sens originel qu'actuel. Si c'est également en vain que l'on y cherche « Umwelt » (« environnement ») et « Umweltschutz » (« protection de l'environnement ») au sens que le discours écologiste attribue à ces termes, on y trouve en revanche « Tierschutz », « Vogelschutz » et même « Naturschutz ». Apparaissant dans une chronique qui s'adresse à un public très large, ces termes viennent nous rappeler l'existence, au cours de cette période, d'idées et

71 On trouve le mot « écologie » dans un compte rendu signé F.S. d'un ouvrage de Victor Ferrant publié dans le *Bulletin de la Société des naturalistes luxembourgeois* de décembre 1926 (<https://viewer.eluxemburgensia.lu/ark:70795/xwsgb2/pages/30/articles/DTL208>, numérisé par la Bibliothèque nationale du Luxembourg, consulté le 1^{er} mai 2025). Son équivalent allemand, « Oekologie », apparaît dans le même périodique dès 1911 (<https://viewer.eluxemburgensia.lu/ark:70795/9r5qtd/pages/15/articles/DTL129>, numérisé par la Bibliothèque nationale du Luxembourg, consulté le 1^{er} mai 2025).

72 On trouve notamment le terme « Ökologie » au sens de « protection de l'environnement » dans l'annonce d'un congrès de l'association européenne Ardennen-Eifel publiée dans le *Luxemburger Wort* le 27 mai 1959. Voir sous <https://viewer.eluxemburgensia.lu/ark:70795/9r5qtd/pages/5/articles/DIVL392> (numérisé par la Bibliothèque nationale du Luxembourg).

de mouvements que l'on peut qualifier de pré- ou de proto-écologiques et qui, d'après Joachim Radkau, doivent être pris en considération par quiconque s'intéresse à l'histoire de l'écologie au sens actuel du terme. Ni « Umweltschutz », que Radkau qualifie de « mot caméléon » (« Chamäleon », Radkau 2011, 14) ni les termes « Ökologie/ökologisch » ne permettent en effet à eux seuls de s'orienter dans la « jungle » des mouvements écologiques et d'en retracer les origines lointaines.⁷³ L'admiration des romantiques pour la nature pourrait ainsi avoir joué un rôle non négligeable dans la conscience écologique telle qu'elle s'est progressivement développée en Occident (ibid., 38s.), du moins si l'on accepte que la « nature » dont parlaient les romantiques coïncide ne serait-ce que partiellement avec ce que nous entendons aujourd'hui par ce terme, dont le sens varie lui aussi considérablement d'un auteur et d'une époque à l'autre, sans que, pour autant, il s'agisse d'une pure construction culturelle (ibid., 17). De même, les historiens s'accordent sur le fait que la patrimonialisation de certains espaces naturels au cours du dix-neuvième siècle relève d'une sensibilité proto-écologique et que le mouvement pour la protection de la nature tel qu'il a émergé en Allemagne au tournant du dix-neuvième et du vingtième siècle, entre autres sous l'influence de la *Lebensreformbewegung* et du *Heimatschutz* (Choné 2019, 325), doit être étudié dans le cadre d'une histoire de l'écologie, même si les arguments des premiers *Naturschützer* diffèrent considérablement de ceux avancés par les acteurs de l'écologie politique.

Dans la mesure où il reflète l'opinion publique luxembourgeoise tout en ayant contribué à la former,⁷⁴ à une époque mouvementée qui a vu entrer en vigueur les premières mesures régulatrices dans le domaine de la protection de l'environnement, l'*Abreißkalender* de Batty Weber constitue un objet d'études privilégié pour qui s'intéresse à l'histoire de l'écologie au Luxembourg ainsi qu'aux soubassements épistémologiques,

⁷³ Voir Radkau 2011, le titre du premier chapitre : « Spurensuche im Öko-Dschungel – Umweltschutz denken », en particulier pp. 7-37. En l'absence de toute autre précision, les traductions françaises de termes ou de parties de phrases apparaissant dans des textes allemands sont dues à l'auteur de cet article.

⁷⁴ Voir Millim 2017a. Pour désigner les contributions de Batty Weber au quotidien *Luxemburger Zeitung* sous le titre *Abreißkalender* (« éphéméride »), nous employons ici le terme « chronique ». Sur la question du genre, voir l'article précité d'Anne-Marie Millim, ibid., pp. 96-107.

idéologiques et esthétiques de la représentation de la nature. D'un point de vue théorique, la lecture que nous en proposerons s'inscrit dans le cadre de l'écocritique que Sébastien Thiltges a le mérite d'avoir introduite au Luxembourg (voir notamment Thiltges et Solte-Gresser 2020; Thiltges 2016 ; 2022) et que nous entendons au sens très général d'« étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel » (Glotfelty et Fromm 1996, XVIII, cité d'après et dans la traduction de Blanc et al., 2008, 18). En dépit des différences entre l'*ecocriticism* américain, l'*Ökokritik* allemande et les différentes branches de l'écocritique française,⁷⁵ les études s'inscrivant dans ce cadre théorique sont généralement écocentrées plutôt qu'anthropocentrées et visent une déconstruction du dualisme nature/culture, dont l'établissement progressif a souvent été considéré comme le point de départ du mouvement de destruction de la nature (Thiltges 2018, 26, qui renvoie notamment à Latour 2005 et Zemanek 2013, 293). À travers l'analyse ciblée des développements que Batty Weber a consacrés à certains types d'atteintes à la nature et aux mesures visant à les endiguer, il s'agira d'abord de compléter les travaux portant sur la représentation de la nature et des paysages dans son œuvre. Considérées à la lumière du cadre théorique que nous nous sommes fixé, ces recherches existantes nous conduisent toutefois à un premier constat : le dualisme culture/nature que l'écocritique se propose de déconstruire n'existe guère dans les textes de Batty Weber. D'une part le journaliste et écrivain investit souvent les espaces naturels d'un symbolisme identitaire qui fait de la nature une partie intégrante de la culture (cf. Lieb 2017 ; voir aussi Werdel 2023/24, en particulier 46-59), d'autre part, marqué par le déterminisme et le socio-darwinisme, il considère la culture comme un produit issu du milieu naturel dans lequel elle a éclos.⁷⁶ L'écocritique n'en constitue pas moins un cadre intéressant pour lire les développements que Batty Weber a consacrés à la nature, à condition que les passages en question ne soient pas décontextualisés. La lecture inspirée du *New Materialism* que Sébastien Thiltges a proposée de certains paragraphes du roman déterministe *Fenn Kaß* de Batty Weber les émancipe ainsi du moins partiellement de leur carcan

75 Voir à ce sujet Choné 2019 ; sur l'écocritique et l'écopoétique françaises, voir entre autres Posthumus 2016 ; Schoentjes 2015 ; 2021.

76 Voir les développements de Josiane Weber dans Weber 2001, pp. 445s.

épistémologique tout en les faisant entrer en résonance avec une autre manière de considérer le rapport entre l'homme et la nature (Thiltges 2019 ; 2020, en particulier 229s.). Dans le même esprit, nous situons le discours sur la nature tel qu'il transparait dans l'*Abreißkalender* dans le contexte idéologique et esthétique qui l'a vu naître, tout en restant attentifs à ce qui le dépasse. Contribuant à l'histoire de la conscience écologique et de la représentation de la nature au Luxembourg, cette approche permettra aussi de mettre en évidence certaines particularités stylistiques et génériques de la chronique de Batty Weber. Trois types de développements retiendront tout particulièrement notre attention : les innombrables évocations d'arbres abattus par les pouvoirs publics ; les chroniques inspirées par la première loi sur la protection des oiseaux ; enfin la présence de réflexions sur des thèmes gardant toute leur actualité dans le discours écologiste contemporain.

Une vision romantique et anthropocentrée de la nature : Batty Weber et les arbres remarquables

« Wahrscheinlich ist uns aus der holzreichen Zeit, da wir noch das Wälderdepartement hießen, diese Pietätlosigkeit gegen Bäume im Allgemeinen überkommen » (AK⁷⁷ 20 février 1915). C'est par ces mots que, le 20 février 1915, Batty Weber commente l'abattage de certains arbres remarquables par leur taille et leur âge, un sujet abordé par beaucoup de ses contemporains au cours de la même période. Si c'est au contraire pour mettre en évidence l'attachement supposé des Luxembourgeois à la nature que d'autres intellectuels de son temps se réfèrent à l'ancienne dénomination de l'actuel Grand-Duché (« Département des Forêts »), Batty Weber suggère de son côté que la surabondance des surfaces boisées aurait privé les Grand-Ducaux du respect que les arbres devraient leur inspirer. Peut-être le syntagme « holzreiche Zeit » constitue-t-il même une allusion discrète au fait que,

⁷⁷ Toutes les références à la chronique *Abreißkalender* de Batty Weber renvoient à l'édition mise en ligne par l'Université du Luxembourg (<https://battyweber.uni.lu>). Le sigle AK sera suivi de la date de publication.

pendant longtemps, les forêts étaient avant tout protégées en tant que réserves à bois. Ainsi l'ordonnance sur les Eaux et Forêts de Colbert (1669), souvent présentée comme une des premières mesures régulatrices concernant les forêts, était-elle fondée sur la nécessité économique et militaire d'exploiter le bois en tant que matière première.⁷⁸ Or, la perception de la forêt s'est métamorphosée dès l'extrême fin du dix-huitième siècle, entre autres sous l'effet des progrès de la science et d'une vision pessimiste de l'histoire associant le déboisement à la décadence (Chalvet 2021a,157-172). La forêt devient alors progressivement un lieu de ressourcement pour des citadins et c'est dans ce contexte que, dès le dix-neuvième siècle et surtout au début du vingtième, des bois, des parties de forêts et des arbres isolés sont protégés ou classés (ibid., 273-310). Ces mesures sont par ailleurs favorisées par le développement du tourisme et par un intérêt croissant pour le patrimoine artistique et sa protection. Admirés en tant qu'espaces sauvages ou en tant que sites façonnés par l'homme, certains territoires boisés sont même élevés au rang de « figures paysagères de la nation » (Walter 2004) et investis de symboles identitaires (voir aussi Chalvet 2021a, 288-290 et Chalvet 2021 b).

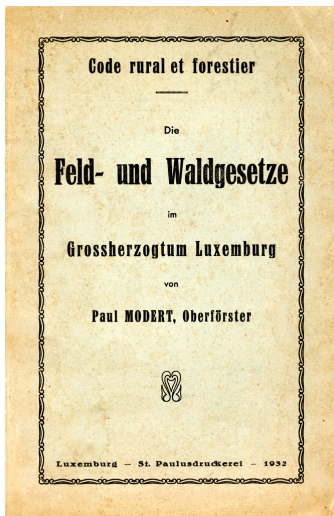


FIG. 2: Un livre de la bibliothèque de Batty Weber, comportant un envoi autographe : Paul Modert, *Code rural et forestier. Die Feld- und Waldgesetze im Grossherzogtum Luxemburg*, Luxembourg, Imprimerie Saint-Paul, 1932. Fonds Batty Weber du CNL, L-48; IV.1.2.

⁷⁸ Sur l'histoire de la protection des forêts, voir notamment Chalvet 2021a ; 2021b ; voir aussi Thiébault 2023.

Datée du 12 août 1927 et concernant à la fois les monuments historiques, les paysages et les monuments naturels (« Naturdenkmäler »), la première loi luxembourgeoise sur la protection des sites et des monuments nationaux témoigne elle aussi de ce que Martine Chalvet appelle une « nouvelle manière d'envisager la nature » (Chalvet 2021b, 231) : les arguments avancés lors de la présentation du texte à la Chambre des députés étaient d'ordre économique (l'intérêt touristique des paysages), moral, hygiénique, pédagogique, scientifique et identitaire.⁷⁹ Inspiré de modèles étrangers, le projet de loi avait bénéficié de l'appui direct ou indirect d'associations telles que Landwüol, qui regroupait essentiellement des intellectuels conservateurs (Sunnen 2023), et le Touring-Club. Quant à la Société des naturalistes luxembourgeois, elle avait appelé dès 1901 à la protection des « Naturdenkmäler » (Massard 1990, 105). En novembre 1911, elle avait par ailleurs invité Hugo Conwentz, l'auteur de *Die Gefährdung der Naturdenkmäler und Vorschläge zu ihrer Erhaltung* (cf. *ibid.*, 105s). L'ouvrage *Die Baumriesen des Großherzogtums Luxemburg* d'Ernest Faber, dont une première édition avait été publiée en 1893, a sans doute aussi contribué à cette nouvelle perception des forêts. Dans l'avant-propos, la nécessité de préserver certains arbres (ou des photographies de ces arbres) est avant tout justifiée par leur nature testimoniale, un argument que l'on n'attend pas *a priori* de la part d'un scientifique :

« Zweck dieser bescheidenen Schrift ist, die in unserem kleinen Vaterlande vorhandenen mächtigen, ehrwürdigen Zeugen früherer Zeiten, an die sich zugleich manche Sage knüpft, in Wort und Bild der Zukunft zu erhalten. Indem dadurch die Aufmerksamkeit auf sie gelenkt wird, dürfte mancher von ihnen zum Gegenstand warmer Fürsorge werden, denn beim luxemburger Volk, den Bewohnern des früheren Wälderdepartementes, war das Interesse für die Baumriesen von jeher ein sehr ausgeprägtes. » (Faber [1920], 6)

⁷⁹ Voir Chambre des députés 5 mai 1927, pp. 1748-1780. Sur cette loi et la naissance des idées proto-écologiques au Luxembourg, voir Sunnen 2020, en particulier pp. 200-204. Sur l'argumentaire au service de la patrimonialisation de certains sites luxembourgeois, voir aussi Weny 2014.

Quand, dans sa chronique, Batty Weber qualifie les arbres de « einzig lebende Zeugen versunkener Zeiten », de « stumme Zeugen » (AK 28 octobre 1913), de « grün[e] Zeugen grauer Vergangenheit » (AK 31 juillet 1924), il pense probablement à Ernest Faber, qu'il cite régulièrement. Même s'il ne les qualifie pas explicitement de « Naturdenkmäler », il juge les vieux arbres dignes d'être protégés au même titre que les monuments historiques tels que la grotte du rocher de Saint-Crépin (cf. AK 19 janvier 1935), ce en quoi il est en parfait accord avec l'esprit de la loi de 1927. Dans sa chronique, les arguments avancés en faveur de la protection des arbres sont souvent d'ordre esthétique⁸⁰ mais aussi identitaire, voire patriotique. Non seulement ils incarnent le temps qui passe mais leurs racines viendraient aussi nous rappeler l'importance de la mémoire collective, qui nous aiderait à mieux préparer l'avenir. Si la métaphore de l'arbre est employée dans des développements sur l'importance de l'histoire, il arrive que Weber passe ensuite à des considérations sur les arbres bien réels, dignes de protection précisément en raison de leur valeur symbolique. C'est notamment le cas dans une chronique de 1936, période au cours de laquelle le Luxembourg sent son intégrité territoriale et son indépendance menacées :

« Ein Volk ohne Geschichte ist ein Baum ohne Wurzeln.

Das sicherste Mittel, die Welt von unserm Recht auf Eigendasein zu überzeugen, besteht darin, daß wir unser eigenes Dasein in der Vergangenheit nachweisen.

P.S. – Auch die alten Bäume im Land überall sind ein Bestandteil unserer Geschichte, und wer sie ohne Not umhaut, vergeht sich an der Heimat ! » (AK 31 mars 1936 ; voir aussi Millim 2017, 118)

Tout en faisant écho au rapporteur de la commission chargée de l'élaboration du projet de loi de 1927, qui avait présenté la détérioration des sites comme un « crime de lèse-patrie » (Chambre des députés 3 mai 1927, 1753), ces développements montrent à quel point la dichotomie

⁸⁰ L'arbre est alors perçu lui-même comme un objet digne d'admiration (cf. AK 2 juillet 1933) ou comme un élément décoratif contribuant à l'harmonie du paysage (cf. AK 7 juillet 1938).

nature/culture est absente de l'argumentation de Batty Weber, qui insiste par ailleurs sur le sort des arbres individuels et non sur leur fonction au sein de ce que nous appelons aujourd'hui un écosystème. La plupart des spécimens dont il déplore la disparition se trouvent de surcroît en milieu urbain ou périurbain et ceux qui portent la trace d'une intervention humaine – par exemple quelque graffiti – lui semblent particulièrement dignes d'être protégés. Surtout, dans sa chronique, ces arbres sont artialisés, au sens qu'Alain Roger a conféré à ce terme,⁸¹ c'est-à-dire vus et évoqués à travers une grille de lecture culturelle. De manière récurrente, ils sont ainsi qualifiés de « Baumsolisten » (AK 31 juillet 1924) ou de « Solo[bäume] » (ibid. et autres occurrences).

Comme le confirme indirectement cette métaphore musicale, la caractéristique la plus saillante de l'évocation des arbres dans l'*Abreißkalender* est leur anthropomorphisme. Le 29 janvier 1935, Batty Weber imagine par exemple un dialogue avec un arbre abattu doté non seulement de la parole mais aussi d'un véritable visage : « die helle Hieb- und Sägefläche am untern Ende war wie ein Gesicht, rauh, grimassenhaft verzerrt, die beim Umbrechen zerrissenen Holzfasern wie ein gesträubter Bart um Lippen, Wangen und Kinn. » (AK 29 janvier 1915) Cet anthropomorphisme n'a en soi rien de bien original. Comme le remarque Martine Chalvet, « à la veille de la Première Guerre mondiale, le *topos* de l'arbre humanisé est devenu un lieu commun largement partagé. Tantôt envisagée comme une femme que l'on aime ou un enfant que l'on protège, la forêt est aussi perçue comme un ancêtre vénérable, symbole de sagesse, qui mérite le respect. » (Chalvet 2021a, 284) Chez Batty Weber, l'humanisation a indéniablement une fonction rhétorique : qualifier l'évocation d'un « patriarche » abattu de « nécrologie » (« Nachruf » ; AK 20 février 1915) ou traiter de « faire-part de décès » (« Todesanzeige » ; ibid.) un développement sur une coupe, voilà des procédés visant à toucher le lecteur et à le faire adhérer au point de vue du chroniqueur. Comparer les coupes à une exécution (cf. AK 21 décembre 1922) ou assimiler une bordure de route couverte d'arbres abattus à un champ de bataille participe de cette même stratégie, de même que les comparaisons entre l'abattage d'un arbre et celui d'un porc (cf. AK 18 février 1927).

81 En particulier dans Roger 1978. Voir aussi Lieb 2017, p. 63.

Au-delà de cette dimension rhétorique et de l'idée romantique d'une nature reflétant le devenir de l'homme, on trouve parfois des passages qui, timidement, esquissent l'idée d'une continuité entre l'humain et le non-humain. En témoigne ce développement consacré à la profession de garde-forestier, où on détecte certes de l'humour, mais aussi l'idée que les arbres sont des êtres vivants à part entière, qui partagent avec les humains une certaine manière d'être au monde par leur organicité même :

« Zwischen lebenden Wesen dahingehen, die atmen, die fühlen, was Sonne ist und Nacht, die zum Licht erwachen und die sterben, wie wir, und die nicht reden! Die einen nicht fragen wie's geht, warum sich die Müller von ihrem Mann scheiden läßt, welchen neuen Prozeß Herr Bischof Koppes wieder auf dem Hals hat. [...]

Stumme Zeugen ? Nein. Wer will, kann sie reden hören. Und wer ihnen zuzuhören weiß, wird verstehen, daß die Vergangenheit uns viel, viel näher ist, als wir glauben. Wir brauchen uns nur im Zusammenhang mit ihr zu fühlen, so schlingt sich lebendig das Band der Menschenleben, die sich von ihnen zu uns gesponnen haben, und alle, die einst im Schatten unserer Baumriesen wandelten und in ihre Rinde Namen und Herzen schnitten, sehen uns aus Bruder- und Schwesternaugen an. » (AK 28 octobre 1913)

Toutefois, l'insistance, à la fin de ce développement, sur la capacité des arbres à nous rapprocher de notre passé confirme la vision anthropocentrée de la nature que Batty Weber partage avec les hommes de son temps : on est loin de la « célébr[ation] » de l'arbre que propose Robert Dumas (cf. 2002, 238), plus loin encore de *La Vie des plantes* d'Emanuele Coccia, qui entend « rouvrir la question du monde à partir de la vie des plantes. » (Coccia 2016, 31) On note par ailleurs que, contrairement à certains de ses contemporains (notamment les naturalistes) et surtout contrairement aux acteurs de l'écologie politique, et sans même parler de phénomènes qu'il ne pouvait connaître, comme l'importance des forêts dans la lutte contre le réchauffement climatique d'origine humaine, Weber ne souligne pas le rôle primordial des arbres pour la survie d'autres espèces, tels les oiseaux qui y nichent. Son discours sur les mesures visant à protéger la gent ailée, très ambivalent,

confirme dans une large mesure cet écart qui le sépare des écologistes modernes.

La protection des oiseaux au miroir de l'Abreißkalender

Les oiseaux étaient, au Grand-Duché comme dans d'autres pays européens, les premiers animaux sauvages à bénéficier d'une protection légale spécifique, réclamée d'abord dans le cadre d'une approche utilitaire et anthropocentrée dont la Convention de Paris sur la protection des oiseaux utiles à l'agriculture (1902) est une des expressions les plus nettes.⁸² Inspirée largement par Jean Morbach, le fondateur de la Société pour la protection des animaux et des sites,⁸³ la première loi luxembourgeoise sur la protection des oiseaux, entrée en vigueur le 24 février 1928, était en avance sur son temps dans la mesure où elle stipulait notamment une interdiction générale de la chasse aux oiseaux migrateurs et la protection de certains oiseaux ne présentant aucun intérêt économique direct pour l'homme, comme les chouettes et certains rapaces, ainsi que la prohibition des méthodes de chasse jugées cruelles, comme l'emploi de lacets ou de glue (cf. Melchior 1995, 4). Le fait qu'elle prévoie la possibilité de reclasser certaines espèces dans la catégorie des « oiseaux-gibier » poussa néanmoins son principal instigateur à la démission et permit la ré-autorisation de la chasse à certaines espèces au cours des années suivantes (ibid.). Alors même que Morbach et les auteurs du texte avaient voulu éviter toute distinction entre oiseaux nuisibles et oiseaux utiles, celle-ci fut omniprésente lors de la première lecture du projet le 31 mai 1927, puis au moment de la seconde lecture (19 janvier 1928). Batty Weber, qui était sténographe à la Chambre de 1895 à 1928 (cf. Marson 2025), ne l'ignorait pas.

⁸² Sur les débuts de la protection des oiseaux au Luxembourg, voir entre autres Rinnen 1970 ; Melchior 1995 ; 2020. Voir aussi Massard 1990, pp. 99-102 et Sunnen 2020, pp. 198-200.

⁸³ Fondée en 1920, cette société est l'ancêtre de l'ancêtre de l'actuelle Fondation Natur & Ëmwelt.

Le 3 juin 1927, il publie un dialogue imaginaire avec un personnage récurrent de sa chronique, M. Grimmberger, dont le nom est manifestement dérivé de l'adjectif allemand « grimmig » (« fâché », « féroce ») et qu'il lui arrive de qualifier de « Nörgler » (« râleur »). Parfois présenté comme l'auteur de courriers que Weber s'empresse de publier et de commenter, Grimmberger est tantôt l'*alter ego* du chroniqueur, tantôt le contradicteur d'un narrateur anonyme dont il est impossible de savoir s'il incarne ou non le point de vue de Batty Weber. Le dialogue publié le 3 juin 1927 s'ouvre sur une interpellation du narrateur anonyme qui annonce à Grimmberger qu'en raison de la nouvelle loi, il devra désormais se passer de « grives sur canapé »⁸⁴ – ce à quoi l'intéressé répond qu'il n'aura aucune difficulté à se procurer les *Krammetsvögel* dans un des pays voisins. Ce premier contre-argument (la supposée inutilité des mesures régulatrices prises par les États de petite taille), Batty Weber a pu l'entendre lors des débats à la Chambre.⁸⁵ Il est suivi d'un deuxième, lui aussi inspiré de la séance parlementaire. À une remarque admirative du narrateur sur la manière dont le rapporteur de la commission parlementaire (cité nommément) avait présenté la loi en insistant sur la nécessité de préserver l'équilibre de la nature, Grimmberger répond : « O ja, er hatte vollkommen recht. Er sagte: Die Natur gleich[t] von selbst das Zuviel und Zuwenig aus. Sollte man es da also nicht darauf ankommen lassen, daß sie für Ausgleich sorgt, wenn einmal eine Unterbilanz an Vögeln sich herausstellt? »⁸⁶

La réponse que le narrateur assène à Grimmberger au sujet de l'inutilité de la régulation n'a quant à elle pas été formulée à la Chambre et pourrait certainement être qualifiée de proto-écologique. Marquée stylistiquement par une répétition que l'on retrouvera plus tard dans un

⁸⁴ En français dans le texte allemand.

⁸⁵ AK 3 septembre 1927. À l'annonce que la chasse à la grive sera interdite, M. Erpelding avait répondu : « Dann müssen sich die Feinschmecker in Zukunft dieselben aus Belgien kommen lassen. » (Chambre des députés 31 mai 1927, p. 1889).

⁸⁶ AK 3 septembre 1927. Voir les paroles du rapporteur, M. Ludovicy : « Die Natur sorgt im großen Ganzen schon selbst dafür, daß überall das zuviel eingedämmt, und das zu wenig ausgeglichen wird. Wenn man die Natur aus der Nähe beobachtet, so kann man feststellen, daß sie selbst für sich sorgt, und daß die Gesetzgebung so wenig wie möglich eingreifen soll. » (Chambre des députés 31 mai 1927, p. 1886).

des slogans écologistes les plus connus,⁸⁷ la réflexion porte sur le risque d'extinction des espèces : « Aber wenn der Mensch den letzten Krammetsvogel gefangen hat, und damit den letzten Buchfinken und die letzte Meise und das letzte Rotkehlchen, dann ist es mit dem Ausgleich definitiv Essig. » (AK 3 septembre 1927)

Le dialogue fictif imaginé par Batty Weber reste pourtant très ambivalent. Si, très convaincant, cet argument du narrateur semble destiné à obtenir l'adhésion du lecteur à la cause des oiseaux, c'est Grimberger qui a le dernier mot. Après les réflexions sur l'équilibre de la nature et la chaîne alimentaire au bout de laquelle se trouve l'homme, que des microorganismes finiront par ronger, Grimberger rappelle au narrateur une « étrange affiche » (« merwürdige[s] Plakat ») que ce dernier aurait vue, pendant la Grande Guerre, quelque part en Belgique ou en France :

« Ach ja, ich entsinne mich genau. Es war am Tage nach der Schlacht ... »

« Dem Schlachten, wollen Sie sagen. »

« Also dem Schlachten von Ethe. [...] Es roch nach Blut, die Verwundeten brüllten aus den Fenstern, die Toten lagen in den Gräben [...], und als wir nach Virton kamen, sahen wir an einer Gartenmauer das große Plakat: « Soyez bons pour les animaux ! »

« Da haben Sie's ! Die Krammetsvögel werden sich einen Ast lachen, wenn sie hören, daß wir sie schützen wollen, und daß die Großen der Erde schon das Jahr bestimmen, in dem wir selbst uns wieder millionenweise gegenseitig totschlagen werden ! » (ibid.)

Batty Weber renvoie à plusieurs reprises au panneau de la Société pour la protection des animaux vu sur les ruines d'une des villes martyres, à chaque fois pour suggérer que la protection de la vie humaine devrait passer devant le bien-être animal : en octobre 1927, le libellé de la SPA

⁸⁷ Le proverbe amérindien, attribué à différents auteurs : « Lorsque le dernier arbre aura été abattu [...] on saura que l'argent ne se mange pas. »

apparaît dans un développement consacré à la Croix-Rouge (cf. AK 21 octobre 1927), en 1933 il est cité en relation avec le remplacement de la chasse aux pigeons par le tir aux pigeons d'argile, lequel devrait inciter à la mise en service de soldats en terre cuite lors des guerres (cf. AK 27 mai 1933), enfin en mai 1934 dans une réflexion sur la nécessité d'interdire les attelages de chiens (cf. 19 mai 1934), une pratique de fait combattue par les différentes sections de la Société pour la protection des animaux.⁸⁸ Les références ironiques au slogan, qui a d'ailleurs été cité sous une forme proche lors de la première lecture du projet de loi sur la protection des oiseaux⁸⁹, constituent très certainement de la part de Batty Weber une remise en question d'un des principaux arguments avancés par cette société, au Luxembourg comme ailleurs : l'espoir que la bonté vis-à-vis des animaux rendrait les hommes meilleurs (cf. Klein 1913).

La loi sur la protection des oiseaux a inspiré un deuxième dialogue au chroniqueur. Publié le 21 juin 1927, il oppose encore une fois un narrateur anonyme à un homme lui aussi anonyme qui affirme s'être servi de son fusil de chasse pour protéger les petits oiseaux de son jardin contre des geais agressifs – un geste qui, au lieu des félicitations escomptées, ne lui aurait apporté que des reproches de la part de sa famille. Guère disposé à aider l'ennemi des geais à mettre en place un type « rationnel » de protection des oiseaux (qui viserait la protection exclusive des volatiles agréables à l'homme) et songeant plutôt à fonder une société pour la protection des humains (« Menschenschutzgesellschaft »), le narrateur poursuit sa route jusqu'à ce qu'il aperçoive un homme tirant une charrette sur laquelle sont posés des bagages ainsi qu'une jeune femme. La présence d'un chien imposant marchant à côté de l'attelage lui inspire les réflexions suivantes :

« ‹ Ist das Ihr Hund ? ›
 ‹ Jawohl ! ›
 ‹ Warum spannen Sie ihn denn nicht an ? ›

⁸⁸ En France, cette interdiction a été obtenue grâce à l'engagement de la SPA dès la fin du XIX^e siècle. Voir Jeannerod 2022, p. 252.

⁸⁹ Voir les propos de M. Flesch : « Soyons humains et bons pour les animaux » (Chambre des députés 31 mai 1927, p. 1892).

Da rief die junge Frau entrüstet:

« Wir sind im Tierschutzverein. »

Und der Mann zog das Wägelchen weiter. Ob die Frau später auch noch die Ulmer Dogge zu sich aufs Gefährt nahm, weiß ich nicht. »

(AK 21 juillet 1927)

Dans ces deux chroniques, le choix du dialogue permet à Batty Weber de ne pas prendre position – une attitude de retrait que confirment les nombreuses questions dans certains développements consacrés aux arbres et aux raisons censées en justifier l'abattage. Pourtant, témoignant d'une distance par rapport à une législation dont les enjeux lui semblaient disproportionnés, ces dialogues écrits sur le vif et destinés à divertir ne témoignent pas, de la part de Batty Weber, d'une insensibilité vis-à-vis du bien-être des animaux. D'autres passages de sa chronique montrent en effet qu'il jugeait cruelles certaines pratiques de chasse telles que l'usage du miroir aux alouettes.⁹⁰ Dès 1918, il prend aussi la défense de la corneille, en s'appuyant sur des arguments utilitaires tirés d'un livre de zoologie (cf. AK 3 mars 1918).

Des préoccupations proto-écologiques

Plus fondamentalement, il est sans conteste que Batty Weber était sensible à certains sujets occupant une place centrale dans l'écologie politique telle que nous la connaissons aujourd'hui. Ainsi, c'est la question de la pollution des cours d'eau par les tanneries que, pêcheur passionné attaché à la région mosellane, il aborde dans son roman *Brabanter lernt fischen* (1931 à 1932 ; cf. Weber 2010 ; Thiltges 2020, 222). Sa chronique du 12 janvier 1930 concerne la pollution de la Wiltz. De façon révélatrice, ces réflexions sont menées sous la forme de questions qui, en l'occurrence, présentent certains traits de la question rhétorique :

« Soll man nun solchen Niederlassungen, die nur Einzelinteressen dienen, großmütig erlauben, eine Bevölkerung von Tausenden um ihr angestammtes Recht auf eine gesunde Luft und klares Wasser

⁹⁰ Cf. AK 18 mars 1928, où il est également fait allusion à la loi sur la protection des oiseaux.

zu bringen? Soll man nicht sorgfältig das Vorhandene gegen die problematischen Vorteile eines geplanten Neuen abwägen, und soll man nicht, wo das Übel leider schon eingewurzelt ist, die Schuldigen zwingen, auf einen Teil ihrer Dividenden zu verzichten und das Geld für Anlagen aufzuwenden, die den Schaden wenigstens so weit abschwächen, wie es mit den Hilfsmitteln der Technik und Wissenschaft möglich ist? » (AK 12 janvier 1930)

Quant à l'épuisement des ressources fossiles, que l'on associe souvent au rapport dit « Meadows » sur les limites de la croissance publié en 1972, il est annoncé par Batty Weber dès avril 1918, dans un dialogue portant sur la motorisation. On note une nouvelle fois la répétition insistante de l'adjectif « letzter », à des fins rhétoriques :

« Lieber Mann, die Sache ist sehr einfach. Ihre Dampfmaschinen, Ihre Benzinmotore, ja sogar Ihre Dauerbrandöfen stehen und fallen mit toten Reserven in der Natur, die niemals erneuert werden können. An dem Tage, wo die letzte Kohle und die letzte Tonne Petroleum aus den Eingeweiden der Erde geholt ist, sind die Stunden Ihrer maschinellen Motoren gezählt und können Sie Ihre Kohlenheizungen zum alten Eisen werfen. » (AK 16 avril 1918)

Or, alors que la question de la fin des ressources fossiles constitue, dans le discours écologiste moderne, un élément des scénarios-catastrophes, l'interlocuteur du narrateur se montre étonnamment optimiste : à défaut de pouvoir se chauffer au pétrole, les hommes devront, selon lui, recommencer à brûler les vieilles bûches qui « repoussent éternellement dans nos forêts » (« die in unsern Wäldern endlos nachwachsen », *ibid.*), un espoir qui a cessé d'être partagé à l'heure du dérèglement climatique.

Conclusions

Batty Weber, un écolo avant la lettre, un « Ökobatty » ? En raison des contraintes génériques de sa chronique, de l'importance qu'y prennent certaines figures rhétoriques et vu le choix récurrent du dialogue (en somme du dialogisme au sens bakhtinien du terme), il reste difficile de définir de manière précise sa position au sujet des premières mesures



FIG. 3: Batty Weber en 1934. Album de photos du Fonds Batty Weber du CNL, L-48 ; III.3.1 (page portant la date du 16 avril 1934).

visant à protéger la nature. Bien qu'il se montre conscient de certains enjeux environnementaux, son discours sur la nature est globalement conforme au contexte esthétique, idéologique et épistémologique de son temps. Inséparable de la culture, souvent investie d'un symbolisme identitaire mis au service de la construction d'un sentiment d'appartenance collective, anthropomorphisée et décrite à l'aune de modèles culturels, la nature est jugée digne d'être protégée tant que les mesures prises en sa faveur ne remettent pas en question la primauté de l'homme. Si les travaux d'Anne-Marie Millim sur la représentation des forges du bassin minier (cf. Millim 2014) ainsi que les études portant sur le roman *Fenn Kaß* incitent à classer Batty Weber parmi les représentants de l'avant-garde littéraire et parmi les défenseurs du progrès technologique, ses évocations des arbres remarquables sont largement marquées par le romantisme et proches, sur certains points, de réflexions que l'on trouve chez des intellectuels plus conservateurs – ce qui montre la diffusion des idées pré-écologiques au-delà des clivages

politiques et la difficulté à les interpréter dans le contexte de l'opposition entre conservateurs et modernes thématisée dans *Fenn Kaß*. Enfin, l'*Abreißkalender* confirme les réflexions de Sébastien Thiltges sur « l'anthropologie de l'humain non moderne » (Thiltges 2019, 67) telle qu'elle se manifeste dans certains passages de ce roman de Batty Weber, « moderne » devant dans ce contexte être compris au sens de Bruno Latour, qui associe la naissance de la modernité au dualisme nature/culture. C'est justement dans la mesure où ses textes suggèrent parfois de manière discrète une continuité entre les humains et le vivant non-humain (notamment les arbres) que Batty Weber peut toucher notre sensibilité de lecteurs écocritiques – en nous rappelant à sa manière que « nous n'avons jamais été modernes » (Latour 1991, titre).

Bibliographie

- Blanc, Nathalie, Denis Chartier et Thomas Pughe. « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie & politique* (36 : *Littérature & écologie*), 2008, pp. 15-28. https://shs.cairn.info/article/ECOPO_036_0015/pdf?lang=fr [PDF]. Consulté le 1^{er} mai 2025.
- Chambre des députés (éd.). « Compte rendu de la 48^e séance de la Session ordinaire de 1926-1927 de la Chambre des députés du Grand-Duché de Luxembourg (5 mai 1927) », *Compte rendu des séances de la Chambre des députés du Grand-Duché de Luxembourg, Session ordinaire de 1926-1927*, vol. 1. Imprimerie Victor Buck, 1928, pp. 1747-1780.
- Chambre des députés (éd.). « Compte rendu de la 52^e séance de la Session ordinaire de 1926-1927 de la Chambre des députés du Grand-Duché de Luxembourg (31 mai 1927) », *Compte rendu des séances de la Chambre des députés du Grand-Duché de Luxembourg, Session ordinaire de 1926-1927*, vol. 1. Imprimerie Victor Buck, 1928, pp. 1878-1894.
- Chalvet, Martine. *Une histoire de la forêt*, avec une postface inédite. Le Seuil, 2021 [2011].

- Chalvet, Martine. « Conservation/préservation de la nature < sauvage > : une histoire des savoirs, des imaginaires et des idéologies (XIX^e siècle et première partie du XX^e siècle) ». *Revue forestière française* 73 (2-3 : *Des forêts en libre évolution*), 2021, pp. 227-251. doi : 10.20870/revforfr.2021.5470.
- Choné, Aurélie. « *Ecocriticism/écocritique* im deutschen und französischen Kontext : eine vergleichende Perspektive ». *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande* 51 (2), 2019, pp. 321-341. doi : 10.4000/allemande.1975.
- Coccia, Emanuele. *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange*. Payot & Rivages, 2016.
- Drouin, Jean-Marc. *Réinventer la nature. L'écologie et son histoire*. Desclée de Brouwer, 1991.
- Dumas, Robert. *Traité de l'arbre. Essai d'une philosophie occidentale*. Actes Sud, 2002.
- Faber, Ernest. *Die Baumriesen des Großherzogtums Luxemburg in Wort und Bild, mit Erwähnung hervorragender ausländischer Riesebäume*. Franz Faber, [1920].
- Gilbertz, Fabienne. « <Er war mit der Zeit zu einem Begriff geworden. > Zur Konstruktion der Figur Batty Weber ». *Batty Weber: Werk und Wirkung*, édité par Anne-Marie Millim. Centre national de littérature, 2017, pp. 27-57.
- Glotfelty, Cheryll. « Introduction : Literary studies in an age of environmental crisis ». *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, édité par Cheryll Glotfelty et Harold Fromm. University of Georgia Press, 1996, pp. xv-xxxvii.
- Haeckel, Ernst. *Natürliche Schöpfungsgeschichte. Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungslehre*. Reimer, 1870.

- Hoenen-Gaasch, Danielle. *Studien zu Batty Webers « Abreißkalender » von 1913 bis 1918* [mémoire dactylographié non publié]. Esch-Alzette, 1977.
- Jeannerod, Aude. « La naissance de l'écologi(sm)e. Entretien avec Patrick Matagne ». *RELIEF – Revue électronique de littérature française* 16 (1), 2022, pp. 248-262. doi : 10.51777/relief12384.
- Klein, Edmond J. *Tierschutz aus Eigennutz, Tierschutz und Mode. Die Ethik des Tierschutzes. Drei Vorträge gehalten bei Gelegenheit der Generalversammlungen des « Luxemburger Tierschutzvereins », 1909, 1911 und 1912*. Worré-Mertens, 1913.
- Latour, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes*. La Découverte & Syros, 1991.
- Lieb, Daniela. « Batty Weber und die *Cahiers luxembourgeois*. Ein topographischer Erschließungsversuch am Beispiel von zwei Mosel-Texten ». *Batty Weber. Werk und Wirkung*, édité par Anne-Marie Millim. Centre national de littérature, 2017, pp. 58-93.
- Marson, Pierre. « Batty Weber ». *Luxemburger Autorenlexikon*, actualisé le 7 mars 2025. <https://www.autorenlexikon.lu/page/author/179/1791/DEU/index.html>. Consulté le 7 août 2024.
- Massard, Joseph A. « La Société des naturalistes luxembourgeois du point de vue historique ». *Le Livre du centenaire 1890-1990. Bulletin de la Société des naturalistes luxembourgeois* 91, 1990, pp. 5-214.
- Melchior, Ed. « 75 Jahre « Lëtzebuerger Natur- a Vulleschutzliga » ». *Regulus* 75 (1), 1995, pp. 4-8. <http://www.luxnatur.lu/regulus/r199501004.pdf> [PDF]. Consulté le 1^{er} mai 2025.
- Melchior, Ed., « Vom Vogelschutz zum Umweltschutz ». *E Bléck an eis Natur vun A-Z. Entdecken & wëssen, schützen & hëllefen*, édité par natur & ëmwelt a.s.b.l. Binsfeld, 2020, pp. 6-12.

- Millim, Anne-Marie. « Celestial Landscapes : the Supranational Imagination in Luxembourg's Pre-World War I Press ». *National Identities* 16 (3), 2014, pp. 197-208.
- Millim, Anne-Marie, « Batty Weber – Der Abreißkalendermann als Historiker des Alltags ». *Batty Weber. Werk und Wirkung*, édité par Anne-Marie Millim. Centre national de littérature, 2017, pp. 95-153.
- Posthumus, Stephanie. « Eco- and Geo- Approaches in French and Francophone Literary Studies ». *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, édité par Hubert Zapf. De Gruyter, 2016, pp. 385-412.
- Radkau, Joachim. *Die Ära der Ökologie. Eine Weltgeschichte*. C.H. Beck, 2011.
- Rinnen, Henri. « Menschen um Vogelschutz und Vogelkunde ». *Regulus* 50 (2-5) 1970, pp. 98-118.
- Roger, Alain. *Nus et paysages : essai sur la fonction de l'art*. Aubier, 1978.
- Schoentjes, Pierre. *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Wildproject, 2015.
- Schoentjes, Pierre. « Perspectives écopoétiques : écologie et écriture ». *Histoire de la recherche contemporaine* 10 (1), 2021, pp. 60-65. <https://journals.openedition.org/hrc/5749>. Consulté le 1^{er} mai 2025.
- Sunnen, Myriam. « Protéger, conserver : les intellectuels luxembourgeois de la première moitié du XX^e siècle face à la nature ». *Kulturökologie und ökologische Kulturen in der Großregion/Écologie culturelle et cultures écologiques dans la Grande Région*, édité par Sébastien Thiltges et Christiane Solte-Gresser. Peter Lang, 2020, pp. 193-210.

Sunnen, Myriam « Landwùol ». *Vu Gäert a Bicher*, édité par Claude D. Conter, Kim Krier et al. Bibliothèque nationale du Luxembourg, 2023, pp. 363-376.

Thiébault, Stéphanie. *La Forêt. Histoire, usages, représentations et enjeux*. CNRS Éditions, 2023.

Thiltges, Sébastien. « Du polar régional à l'écopolar : nature et environnement dans quatre récits policiers luxembourgeois ». *Fundstücke. Archiv – Forschung – Literatur/Trouvailles. Archives – Lettres – Recherche*, 2, édité par Claude D. Conter. Centre national de littérature, 2016, pp. 186-201.

Thiltges, Sébastien. « Introduction. Écocritique comparée des littératures pour la jeunesse ». *Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, édité par Nathalie Prince et Sébastien Thiltges. Presses universitaires de Rennes, 2018, pp. 20-35.

Thiltges, Sébastien. « Nature et modernité. Réflexions théoriques suivies d'une lecture écologique de *Fenn Kaß* ». *Modernismen in Luxemburg : Traditionen, Variationen, Brüche/Modernismes au Luxembourg : Traditions, variations, ruptures*, édité par Anne-Marie Millim et Ian De Toffoli. Centre national de littérature, 2019, pp. 153-171.

Thiltges, Sébastien. « Frontières liquides : l'eau dans les romans de la terre ». *Kulturökologie und ökologische Kulturen in der Großregion /Écologie culturelle et cultures écologiques dans la Grande Région*, édité par Sébastien Thiltges et Christiane Solte-Gresser. Peter Lang, 2020, pp. 213-233.

Thiltges, Sébastien. « La représentation interculturelle du désastre nucléaire entre appropriation et écart : deux exemples luxembourgeois » *RELIEF. – Revue électronique de littérature française* 16 (1), 2022, pp. 210-226.

- Thiltges, Sébastien et Christiane Solte-Gresser. « Écologie, culture, Grande Région : remarques introductives sur une relation plurielle et complexe ». *Kulturökologie und ökologische Kulturen in der Großregion/Écologie culturelle et cultures écologiques dans la Grande Région*. Peter Lang, 2020, pp. 37-68.
- Walter, François. *Les Figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (16^e -20^e siècle)*. Éditions de l'EHESS, 2004.
- Weber, Batty. *Fenn Kaß. Der Roman eines Erlösten*, édité par Josiane Weber. Centre national de littérature, 2001 [1913].
- Weber, Batty. *Brabanter lernt fischen*, postface de Cornel Meder. Centre culturel de Differdange, 2010.
- Weny, Simone. « La patrimonialisation des châteaux au Grand-Duché de Luxembourg (1800-1940). Essai d'analyse axiologique au service de l'histoire patrimoniale du château de Vianden ». *Trulla et cartæ : de la culture matérielle aux sources écrites : liber discipulorum et amicorum in honorem Michel de Waha*. Le Livre Timperman, 2014, pp. 443-471.
- Werdel, Lynn. *D'formal-ästhetesch Duerstellung vum Éischte Weltkrich an der Lëtzebuerger Literatur. Analys vun der Naturmetaphorik beim Jean-Pierre Erpelding, Batty Weber a Willy Goergen* [mémoire de Master en enseignement secondaire, filière luxembourgeoise, dir. par Jeanne E. Glesener, non publié]. Université du Luxembourg, 2023/24.
- Zemanek, Evi. « Unkalkulierbare Risiken und ihre Nebenwirkungen. Zu literarischen Reaktionen auf ökologische Transformationen und den Chancen des Ecocriticism ». *Literatur als Wagnis*, édité par Monika Schmitz-Emans. De Gruyter, 2013, pp. 279-302.
- Zemanek, Evi. « Pour une écologie littéraire. Changements environnementaux, innovations (éco-)poétiques et transformations des genres : le cas du nouveau récit de village (*Dorfroman*) ». *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande* 51 (2), 2019, pp. 343-356.

„Die Autolinie ist die Linie der Zeit“: Mobilität(en) der Moderne in Batty Webers *Abreißkalender*

Yorick Schmit

1. Einleitung

„Die Autolinie ist die Linie der Zeit.“ (AK⁹¹ 10. Januar 1925) Diese bestechende Beobachtung Webers findet sich in einem Eintrag des *Abreißkalenders* aus den 1920er Jahren. Im Feuilleton beschreibt Weber eine zufällig wiedergefundene Postkarte des Fotografen und Belle-Époque-Chronisten Charles Bernhoeft (1859-1933) aus dem Jahre 1903. Sie zeigt ein Automobil bei der Überquerung der gerade fertiggestellten Adolphe-Brücke. Beim abgebildeten Fahrzeug handelt es sich um eine Variante des Benz-Modells Victoria (produziert: 1893-1900), einer Weiterentwicklung des von Carl Benz patentierten, dreirädrigen Motorwagens (produziert: 1885-1886; vgl. Hoffmann 2002, 4). Besitzer des Gefährts war der seinerzeit stadtbekannteste Eigentümer der Villa Louvigny, „Kleens Jampier“ (Jean-Pierre Klein), wie Weber ihn nennt.

In seinen Ausführungen ist Weber jedoch weniger an solchen Details interessiert als am gesellschaftspolitischen Kontext, der sich hier herausarbeiten lässt. Bereits in den 1920er Jahren ist das Automobil zu einem wirkmächtigen Kulturobjekt geworden, das gesellschaftliche und technische Modernisierungsprozesse reflektiert und aktiv vorantreibt. Besonders augenfällig zeigt sich dies im Design der Wagen. „Nichts

⁹¹ Die Sigle AK steht für den *Abreißkalender* von Batty Weber, hier und nachfolgend zitiert nach Gilles und Millim 2017.

daran verrät die Zweckmäßigkeit eines Werkzeugs, das auf höchste Schnelligkeit gerichtet ist“, urteilt Weber über das kutschenähnliche Gefährt der Jahrhundertwende (AK 10. Januar 1925). Verglichen mit den weichen, geschwungenen Linien der Automobile der Zwischenkriegszeit wirkt dieser „Wagen ohne Pferd“ wie ein „Fötus neben einem Apollo“ (ebd.). Hier deutet sich bereits Webers ambivalente Haltung zum automobilen Fortschritt an: Er lässt sich leicht von technischen Neuerungen begeistern, bleibt jedoch kritisch bei seiner Analyse der daraus folgenden gesellschaftlichen Konsequenzen.



ABB. 1: Postkarte; BnL Nr. 3855

Die eingangs zitierte „Linie der Zeit“ verweist nämlich nicht nur auf das dem Zeitgeist folgende Design der Wagen, sondern auf eine andere soziohistorische Entwicklung der Moderne, die das Automobil mitgeprägt hat: die Zeit-Raum-Komprimierung durch technologische Innovationen, also die gesellschaftliche Beschleunigung des Alltags durch neue Kommunikations- und Fortbewegungsmittel (vgl. Rosa 2005, 71). In diesem Kontext kritisiert Weber das ungebremste „Bewegungsfieber“ (AK 6. Oktober 1926), das das Land ergriffen hat.

Beide oben angerissene Schwerpunkte verdienen eine tiefergehende Analyse. Den kulturtheoretischen Hintergrund der nachfolgenden Argumentationskette bilden die Foucault'schen Heterotopien sowie Paul Virilios Konzept der Dromologie. Als Vordenker des *spatial turn* in den Kultur- und Geisteswissenschaften interpretiert der französische Philosoph Michel Foucault gesellschaftliche Strukturen als Netzwerk von realen und imaginierten Räumen. Im Radiovortrag *Les hétérotopies* (1966) führt Foucault den Begriff der Heterotopie ein, um Räume bzw. Orte zu klassifizieren, die die zu einer bestimmten Zeit vorgegebenen Normen nur zum Teil oder nicht vollständig umgesetzt haben oder die nach eigenen Regeln funktionieren. Im Gegensatz zur rein immateriellen Utopie sind Heterotopien sowohl real existierende Orte als auch mit ideologisch-politischen Ideen verbundene Abstrakta. Prototypische Beispiele sind Friedhöfe, Gefängnisse, Pflegeheime und Gärten. Als „Heterotopie par excellence“ beschreibt Foucault jedoch das Schiff, das „nicht nur das wichtigste Instrument zur wirtschaftlichen Entwicklung gewesen ist, sondern auch das größte Reservoir für die Fantasie“ (Foucault 2013, 21). Foucault spielt hier auf die Entwicklung der Dampfschiffahrt an, die tiefgreifende Auswirkungen auf den globalen Handel des 19. Jahrhunderts hatte. Als neuartiges Fortbewegungsmittel läutete sie auch eine gesellschaftliche Globalisierung ein, indem sie Migration und kulturellen Austausch förderte. Im Folgenden soll argumentiert werden, dass diese Ausnahmestellung des Schiffes im 20. Jahrhundert vom Automobil im Speziellen und der Straße im Allgemeinen übernommen wird: ein neu entstandener Sozial- und Wirtschaftsraum, der für Modernität, sozialen Aufstieg und Freiheit steht und im Laufe der Jahre seine eigenen Regeln, Rituale und Zugangsbeschränkungen entwickelt. Weber nimmt sich dieses neuen sozialen Raums immer wieder in seiner Feuilletonserie an. Er tritt als analytischer Beobachter auf, der kritisch hinterfragt und auf Exzesse aufmerksam macht, ohne jedoch konservativ oder rückwärtsgewandt zu argumentieren.

Ein weiteres Charakteristikum der Heterotopie betrifft die ihr zugrundeliegende Zeitstruktur, die mit der herkömmlichen (subjektiven) Zeiterfahrung des Menschen bricht. Foucault spricht von Heterochronie. In diesem Kontext lassen sich Parallelen zu Paul Virilios Werk ziehen, das die beschleunigte Zeiterfahrung der Moderne nach soziohistorischen und wirtschaftlichen Parametern ausleuchtet. In *Vitesse et politique*

(1977) führt er den Begriff der Dromologie ein, eine soziohistorisch geprägte Theorie vom Wesen der Geschwindigkeit und der Beschleunigung. Für Virilio stellt die Akzeleration den zentralen Motor des Fortschritts im letzten Jahrhundert dar. Über wirtschaftlichen oder sozialen Aufschwung, über Sieg oder Niederlage in einem Krieg entschied im 20. Jahrhundert eine Frage: Wer kann am schnellsten Menschen, Waren oder Ideen von A nach B transportieren (vgl. Virilio 1980, 177-179). Diese Form der revolutionären Akzeleration hat zwei Mal stattgefunden: einmal am Ende des 19. Jahrhunderts – im Zuge der Industrialisierung (und der Popularisierung des Automobils) – und einmal am Ende des 20. Jahrhunderts, als die geteerten Autobahnen durch digitale Straßen im Netz abgelöst wurden. Webers *Abreißkalender* bietet als zeithistorisches Dokument wertvolle und bisher unbekannt Einsichten in diese erste Welle der gesellschaftlichen Beschleunigung.

Der Artikel ist in drei Kapitel gegliedert. Im ersten Teil werden Webers allgemeinen gesamtgesellschaftlichen Analysen zur Geschichte und Evolution der Mobilität untersucht – ein Leitthema, auf das der Autor im Laufe der Jahrzehnte immer wieder zurückkommt. Ein zweiter Schwerpunkt betrifft die soziologischen Folgen, die die fortschreitende (Auto-)Mobilisierung Luxemburgs provoziert, sowohl auf der Straße selbst als auch in anderen gesellschaftlichen Räumen. Ein letzter Teil rückt den Unfall als neue Kontingenzerfahrung der Moderne in den Mittelpunkt. Hier trifft der utopische Fortschritts- und Freiheitsgedanke der Automobilität auf die von Karambolagen und Verkehrsopfern geprägte Alltagsrealität – und auf die allgemeine Indifferenz der Öffentlichkeit gegenüber Letzteren.

2. „Die Überwindung des Raums“: Geschichte und Evolution der Mobilität im *Abreißkalender*

„Über kein Problem haben seit Erschaffung der Welt so viele Gehirne gedampft, wie über dem der mechanischen Fortbewegung, der Überwindung des Raums.“ (AK 9. April 1926) Das Zitat Webers illustriert ein rekurrierendes Motiv im *Abreißkalender* – eine wenig überraschende

Themensetzung, wenn man bedenkt, welche technologischen Quantensprünge in diesem Bereich während der rund dreißigjährigen Publikationsperiode absolviert wurden. Die fortschreitende Popularisierung von motorisierten Transportmitteln hat weitreichende Folgen. Die ersten Opfer des Fortschritts sind, laut Weber, die Pferde. Letztere lässt er in einem satirischen Artikel selbst zu Wort kommen, um die Nachteile der automobilen Konkurrenz aufzulisten: „[Das Auto] [r]ennt [...] blindlings in Bäume, daß seine Insassen Hals und Bein brechen. Kostet zwanzig, fünfzig Mal so viel wie unsereins, frißt nicht, aber säuft endlos, dazu teures Zeug. Dabei ist nicht einzusehen, was bei dem verrückten Tempo herauschaut. Wer langsam fährt, kommt auch ans Ziel.“ (AK 21. Januar 1932)

Neben praktischen und finanziellen Beweggründen, das Automobil zu meiden, sticht hier vor allem das Plädoyer für ein langsameres Fortbewegen hervor. So fasziniert Weber von der neuen Technik auch ist, die gesellschaftliche Akzeleration, die sie mit sich bringt, interpretiert er zunehmend kritisch:

„Wir jagen heute im 50 Kilometertempo durchs Land und sehen die Dinge und Menschen, immer nur im Flug. Wie wäre es, wenn man einmal einen Tag lang mit so einem Rollefax durch die Landschaft führe und sich wieder einmal langsam und gründlich bewußt würde, was das denn für ein Leben ist, das die Menschen draußen führen.“ (AK 14. Februar 1933)

Hier benutzt Weber Argumente, die auch heute noch im populären Diskurs, etwa im Kontext von *mindfulness* und dem *slow movement*, verbreitet sind, indes in einem gänzlich anderen Kontext als damals. Über bequemes und schnelles Reisen würde sich heute niemand beschweren. Am Anfang des 20. Jahrhunderts werden die vergleichswisen hohen Reisegeschwindigkeiten jedoch kontrovers diskutiert. So führt der deutsche Psychiater Paul Moebius (1853-1907) den Begriff der Nervosität ein, um den Zeitgeist der damaligen Zeit zu beschreiben und auf die vermeintlichen Risiken von Neurosen und überlasteten Sinnesorganen durch die gesellschaftliche Akzeleration aufmerksam zu machen (vgl. Bickenbach und Stolzke 2014, 89). Mit dem sogenannten *railway brain* wird vor den vermeintlich negativen Einflüssen des Zugreisens auf das Gehirn gewarnt. Der Erfinder und

Automobilkonstrukteur Léon Bolles warnt sogar davor, schneller als fünfzig Kilometer pro Stunde zu fahren, da sonst akute Erstickungsgefahr drohe (vgl. ebd., 90). In diesem Kontext spricht Weber nicht nur seine Sympathien für das Pferd aus, sondern auch für ein neues, aber langsamer Fortbewegungsmittel: „Ich hätte wahrscheinlich nie unser Ösling gesehen, wenn ich nicht eines Tages angefangen hätte, Rad zu fahren“, gibt er die Rede eines jungen Mannes wieder und unterstreicht damit sein Plädoyer für ein gemächliches, bewusstes Reisen (AK 10. Oktober 1925).

Die gesellschaftliche Faszination für das Automobil, die Weber in Luxemburg beobachtet, beschränkt sich jedoch mitnichten auf schnellere Reisemöglichkeiten. Es ist vor allem ein Symbol für gesellschaftlichen Aufstieg und ungebrochenen Fortschrittsglauben. Die Lektüre einer Ausgabe der französischen Zeitschrift *L'Illustration* (erschienen: 1843-1944), die dem Automobil ihre Titelstory gewidmet hat, nimmt Weber zum Anlass, um über die Gründe von dessen Popularität nachzusinnen:

„Es wäre ein Buch über den psychologischen Einfluß des Autos auf das Verkehrswesen Mensch zu schreiben. Das Auto zieht hinter sich nicht nur die Aufgestörtheit [sic] des Wirbelwinds und des Staubes her, hinter ihm drein fliegen tausend Sehnsüchte aus Seelen, in denen der Wunsch nach den Höhen des Lebens erwacht“ (AK 10. Oktober 1925).

Auch Weber scheint zumindest teilweise von jenen Sehnsüchten gepackt zu sein. Im Oktober 1926 schreibt er mit Begeisterung über den Autosalon in Paris, die erste Messe zum Thema Automobilität, die ihre Tore bereits 1898 ein erstes Mal geöffnet hat. Im Luxemburg der 1920er Jahre ist das Automobil noch ein Luxusobjekt, das von vielen bewundert, aber den wenigsten gefahren wird. So rechnet Weber vor, dass in Luxemburg ein Auto auf je sechzig Einwohner kommt. Noch ist die Automobilität also ein Privileg der gesellschaftlichen Eliten. Dies erklärt wohl auch Webers ambivalente Haltung, die kontinuierlich zwischen Faszination und kritischer Ironie schwankt. Die Informationen zum Autosalon in Paris hat er wiederum der Zeitschrift *L'Illustration* entnommen, die, wie er unterstreicht, nur zehn Franken kostet. Der klassenbewusste Weber interpretiert das Massenmedium Zeitschrift als

Möglichkeit, kostengünstig in der Imagination zu reisen – für all jene Bevölkerungsschichten, denen das teure Automobil vorerst noch verwehrt bleibt. Die von Paul Virilio beschriebene beschleunigte Moderne lässt sich somit nicht auf neue Transport- und Fortbewegungsmittel reduzieren, vielmehr zeichnet sich hier auch der Beginn einer globalisierten Daten- und Informationsrevolution ab, die vor allem von den Massenmedien wie Presse und Radio angetrieben wurde: Information wird zur Ware (vgl. Wenzlhuemer 2020, 76-92).

Gleichzeitig etablieren sich für Weber im sozialen Raum der Straße neue gesellschaftliche Machtstrukturen, zwischen elitären Automobilisten und (mittellosen) Fußgängern: „Wir müssen uns an den Gedanken gewöhnen, daß dem Auto heute mindestens dieselben Rechte zustehen, wie dem Fußgänger. In den Stadtstraßen, wohlverstanden, denn draußen hat sich das Auto längst über den Fußgänger hinweggesetzt.“ (AK 22. September 1928) Treffend beschreibt Weber hier die langsame Verdrängung des Fußgängers aus dem Straßenbild Luxemburgs. Dass hier nicht nur zwei Fortbewegungsarten gegeneinander ausgespielt werden, sondern auch zwei gesellschaftliche Schichten aufeinandertreffen, ist Weber nur allzu bewusst. Die enge Verzahnung zwischen Mobilität und sozialer Klasse verdeutlicht sich in Webers Reflexionen zu den Massentransportmitteln, die fast zeitgleich mit dem Automobil Luxemburgs Straßenbild grundlegend umstrukturieren: „Im [...] Kampf der Menschheit gegen Zeit und Raum gibt es, kann man sagen, Schlachten und Duelle, Aufgebote der Massen und Aufgebote der Individuen“ (AK 13. Oktober 1936). In diesem Kontext interpretiert Weber das Fahrrad als eigentlichen Vorgänger des Automobils: „Durch die Radfahrer wurde der Instinkt der Persönlichkeit wieder angeregt, der Trieb, aus eigener Kraft, nach eigener Zeitbestimmung und auf selbstgewählten Wegen durch die Geographie zu stolchen.“ (ebd.) Dieser modernistischen „Individualismuswelle“ kann Weber wenig abgewinnen (AK 22. September 1928). Mit Nostalgie erinnert er sich zurück an eine Zeit, „wo der Einzelne vor dem, was man Allgemeinheit nannte, zurückzustehen hatte“ (ebd.).

Die Popularisierung des Verbrennungsmotors im Luxemburg der 1920er Jahre revolutioniert nicht nur die Fortbewegung des Individuums. Mit dem Autobus bekommen die etablierten Massentransportmittel Eisen- und Straßenbahn neomodische Konkurrenz. Bereits in den 1930er

Jahren wird darüber debattiert, ob der Bus nicht das Ende der altbekannten Schmalspurbahnen in Luxemburg einläuten wird. Welchem Transportmittel gehört die Zukunft? Auch in dieser breit diskutierten Frage gibt sich Weber konservativ. Sein Favorit ist Jangeli, jene landbekannte Schmalspurlinie, die Luxemburg Stadt mit Remich verbunden hat. Sie ist billiger, man sitzt weniger beengt und kann zwischen drei Klassen wählen, so Weber in seiner Argumentation. Der Hinweis auf die drei Klassen verknüpft der zeitkritische Feuilletonist mit einer weiteren aufschlussreichen Beobachtung:

„Im Autobus sitzt alles einträchtiglich neben- und durcheinander. Aber nur bis zu einer bestimmten Gesellschaftsklasse. Ein Bruchteil der Einwohnerschaft unseres Ländchens wird niemals Autobus fahren. Oder ist Ihnen vielleicht schon ein Staatsminister oder einer seiner Kollegen [...] im Autobus begegnet? Wogegen sich alle diese nicht scheuen würden, einmal von Cruchten bis Fels im Bimmelbähnchen zu fahren.“ (AK 30. März 1939)

Auch der scheinbar volksnahe Massentransport ist, so Weber, nicht gefeit vor dem allgegenwärtigen Klassendenken. Der Feuilletonist thematisiert auffallend oft Klassenunterschiede und äußert sich kritisch über die sozialen Ungleichheiten der luxemburgischen Gesellschaft.

3. „Das Verkehrswesen Mensch“: soziologische Beobachtungen aus Webers Alltag

Wie verändert die neugewonnene Mobilität den Alltag der Menschen? Welche gesellschaftlichen Regeln und Rituale, Interaktionen und Interessen entwickeln sich rund um den neuen sozialen Raum der Automobilität? Während im ersten Kapitel eine Makroperspektive eingenommen wurde und größere gesellschaftliche und technische Entwicklungen beschrieben wurden, stehen nun soziologische Fragestellungen im Mittelpunkt, die sich vor allem aus Webers zufälligen, alltäglichen Beobachtungen herauskristallisieren lassen.

Das Automobil als neues Kultur- und Sportinstrument

Über simples Prestigeobjekt und Transportmittel hinaus interpretiert Weber das Auto als „gesellschafts- und völkerpädagogisch[es] [...] Kulturinstrument“, das seine Fahrer nach gesellschaftlichen Normen formen und erziehen soll (AK 7. Oktober 1927). In einem Feuilleton aus dem Jahr 1927 baut Weber diesen optimistischen Gedankengang aus: „Jeder führe natürlich am liebsten so rasch und ungeniert, wie es ihm am besten passt. Aber die Rücksicht auf die andern zwingt ihn zur Einschränkung. Und da kommt dann die Wirkung in umgekehrter Richtung: daß nämlich die Rücksichtnahme auf die andern das allgemeine Tempo beschleunigen hilft.“ (ebd.)

Die individuelle Freiheit, die man durch den Besitz eines Automobils gewinnt, wird also durch übergeordnete kollektive Ansprüche wieder eingeschränkt. Die neuen Gesetzmäßigkeiten der Straße entwickeln sich teilweise aus der praktischen Notwendigkeit heraus, andere wiederum werden vom Gesetzgeber geprägt, der früh versucht, den aufblühenden Sozial- und Wirtschaftsraum Straße zu reglementieren (vgl. Möser 2022, 95-107). So wird die erste Iteration des heutigen *code de la route* bereits 1897 als *règlement grand-ducal* publiziert. Erst ab 1903 wurde dann auch der Führerschein obligatorisch (vgl. Spang und Keiser 1982, 13). Gut 25 Jahre danach beschwert sich Weber noch immer über Rücksichtslosigkeiten im Verkehr und mangelnde Kompetenz der Fahrer. Das Kulturinstrument Automobil scheint weniger effizient als vom Optimisten Weber angenommen.

Die gesellschaftlichen Umbrüche, die das Automobil angestoßen hat, zeigen sich frühzeitig auch in anderen Lebensbereichen, nicht zuletzt in einem von Webers bevorzugten Sujets, dem Sport. Anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Unabhängigkeit des Landes organisierte der 1932 gegründete *Nouvel Automobile Club du Grand-Duché de Luxembourg* am 4. Juni 1939 das erste Autorennen Luxemburgs auf einer geschlossenen Rundstrecke. Der *Prix du Centenaire*, der aufgrund der Teilnahme renommierter Fahrer aus dem Ausland medial stark rezipiert wurde, startete am Findel (Flughafen), durchquerte Neudorf und Kaltgesbrücke, um anschließend in einer Schleife zum Flughafen zurückzukehren. Das historische Motorsportevent nimmt Weber zum

Anlass, um über das Wesen des Sports zu reflektieren. Analog zur Fischerei interpretiert er das Autorennen als neuartige, vom technologischen Fortschritt geprägte Form des Sports:

„Freilich braucht es ein gut Teil Gewandtheit in der Handhabung des Steuers, und der Mann, der es führt, sucht ja schließlich auch seine Belustigung im Sieg über seine Konkurrenten, aber dies todesgefährliche Aufpassen in der Krümmen wie in der Gerade hat doch wenig zu tun mit dem Sport, unter dem wir früher Pferderennen, Rudern, Tennis, Fußball, Turnen usw. verstanden. Sagen wir, der Sport hat sich vergeistigt, im Gegensatz zu so vielem andern, das sich aus dem Geistigen heraus arg vergrößert hat.“ (AK 3. Juni 1939)

Spinnt man Webers Narrativ der „Vergeistigung“ des Sports weiter – also von der Muskelkraft des Menschen hin zur geschickten Manipulation von Maschinen –, steht am Ende dieser Entwicklung der heute aufstrebende E-Sport, in dem der sportliche Wettkampf in einen rein virtuellen Raum verlegt wurde. Es bleibt offen, wie Weber diesen gesellschaftlichen Wandel interpretiert. Einerseits scheint er den Verlust traditioneller Werte im Sport zu bedauern, andererseits lässt der Schlusssatz durchaus auch eine positive Einordnung der „Vergeistigung“ zu. Auch hier entpuppt sich Weber als ein Autor im Widerstreit mit sich selbst, dessen Werk plakative Schwarz-Weiß-Malerei konsequent umschifft.

Das Automobil trägt nicht nur zur Geburt einer neuen Sportart bei, es hat auch prägenden Einfluss auf andere populäre Sportereignisse, wie Weber 1930 missmutig zu berichten weiß. Ein Fahrradrennen mit Tour-de-France-Gewinner Nicholas Frantz wird durch das hohe Verkehrsaufkommen in den Straßen gestört: „Und dann verstopfte sich die ganze Fahrbahn mit den Autos, die darauf nichts verloren hatten, die man ein Kilometer vor dem Zielband unbedingt hätte heraustrun müssen. [...] Es blieb für die Fahrer eine meterbreite Rinne, durch die sie sich ans Ziel heranspurten müssen.“ (AK 24. Juli 1930)

Hier prangert Weber einmal mehr die Omnipräsenz der Automobile im öffentlichen Raum an. Das Risiko für Sportler und Passanten wird der Bequemlichkeit der neuen automobilen Elite untergeordnet.

Massentransportmittel als soziale Räume der Moderne

Nicht nur das Auto, als Sinnbild des modernen Individualismus, ist Motor neuer gesellschaftlicher Verschiebungen. Auch Massentransportmittel, die seit den 1870er Jahren, in Gestalt der Pferdebahn, auf engstem Raum die unterschiedlichsten Menschen aufeinandertreffen lassen, sind mitunter Schauplatz kurioser sozialer Interaktionen. In den 1930er Jahren hat sich indes der Bus als neuartiges Transportmittel des Volkes in Luxemburg durchgesetzt. Als hinter sinniger Satiriker lässt Weber keine Gelegenheit aus, diese neuen sozialen Räume mit gekonnt eingesetzten literarischen Stilmitteln zu sezieren. So nimmt seine humoristische Beschreibung einer zusammengewürfelten Busgemeinschaft in ihrer absurden Tragikomik Samuel Becketts *Waiting for Godot* (1946) vorweg. Hauptmotiv ist auch hier das Warten. „Et könnt nach ähn“, so beginnt das Schauspiel (AK 24. Februar 1939). Ein halbes Dutzend Passagiere sitzen im Bus und warten auf einen mysteriösen letzten Mitreisenden: „Damit war die Reisegesellschaft in den Zustand des Wartens versetzt, der in seinem ersten Stadium immer mit Neugier gepaart ist. Wenn noch einer kommen soll, ist man immer mehr oder weniger darauf gespannt, was es denn für einer sein soll.“ (ebd.) Analog zu *Godot* wird hier also eine Erwartungshaltung aufgebaut, die schlussendlich nie aufgelöst wird. Gleichzeitig wird deutlich, dass die neuen Massentransportmittel das Individuum in seiner Freiheit einschränken und Rücksicht auf andere Menschen erzwingen. Diese neue, vor Einführung der Massentransportmittel kaum denkbare Situation nutzt Weber, um mit wenigen Strichen ein humoristisches Porträt der Luxemburger Gesellschaft zu skizzieren: vom grantigen, älteren Herrn, der niemand neben sich sitzen haben möchte, über den genervt hupenden Busfahrer, bis hin zu dem neugierigen Mädchen, das schließlich enttäuscht feststellen muss: „Et könnt jo kähn!“ (ebd.) Es entbehrt indes nicht einer gewissen Ironie, dass die Moderne, das Zeitalter der Akzeleration, so nachhaltig vom Warten geprägt wird, sei es im Bus, am Flughafen oder im Stau. Nicht die kontinuierliche Bewegung, sondern der aufgezwungene Stillstand scheint die zentrale neue Erfahrung der Moderne zu sein, ein ambivalenter Hybridraum zwischen Hoffnung und Frustration, wo die Zeit sich subjektiv beschleunigt, während der Mensch stagniert.

Wie eng Massentransportmittel mit dem Alltag des modernen Menschen verbunden sind und welche mitunter kuriosen emotionalen Bindungen sich dadurch entwickeln können, reflektieren die zahlreichen Kosenamen, die die Passagiere den Zug- und Bahnstrecken im Land gaben. So wird der Autobus, der Grevenmacher mit Remich verband, Willy getauft, benannt nach dem ersten Fahrer der Strecke. „Ein rollendes Denkmal“, schreibt Weber, „das nicht auf einem öffentlichen Platz oder einem Friedhof steht, sondern täglich ein paarmal seine rund zwanzig Kilometer hin- und herrollt und hundertmal den Namen wachruft, der ihm untrennbar anhaftet.“ (AK 8. Oktober 1933) Auch Prénz, Charly oder Jangeli zeigen, wie bereitwillig die Luxemburger Bevölkerung die Maschinen anthropomorphisiert. Sie sind mehr als nur Transportmittel – ihre immergleichen Fahrpläne strukturieren den Alltag der Passagiere, gleichzeitig sind sie positiv konnotierte Symbole des Fortschritts und sogar des Nationalstolzes, man denke nur an Michel Lentzs Hymne an die Eisenbahn, *De Feierwon*. Weber fängt diese überraschend emotionale Beziehung zwischen Menschen und Maschine in einer humoristischen Passage über Willy ein:

„Und dann plötzlich leuchtet es auf dem Scheitel der Weinberghöhen auf, strahlend, siegreich, sonnenhaft, und merkwürdig nahe, trotzdem die Erscheinung eine halbe Stunde Weges entfernt aufgetaucht ist. So unüberwindlich und alles überwindend ist diese lichtgewordene Kraft. Und einer sagt: Der Willy kommt.“ (AK 8. Oktober 1933)

Die hyperbolische, mit großem stilistischem Aufwand beschriebene Szene lässt Webers augenzwinkernde Ironie durchschimmern.

4. „Die Toten reisen schnell“: der Autounfall als prototypische Kontingenzerfahrung der Moderne

„In der Weise, wie die Seefahrt seinerzeit die Katastrophe des Schiffbruchs mit sich gebracht hatte [...], hat der beschleunigte Verkehr eine neue Katastrophe, den Zusammenstoß, herbeigeführt und

entwickelt: das heißt, das unvorhergesehene Verschwinden eines Fahrzeugs in einem anderen.“ (Virilio 1989, 144f.) So charakterisiert Paul Virilio den Autounfall, als modernen Schiffbruch der Geschwindigkeit. Das Automobil hat demnach seine eigene Katastrophe gleich miterfunden. Im Rückgriff auf Foucaults Heterotopie these kann nun geschlussfolgert werden: Wenn das Automobil mit Motiven der Selbstbestimmung, Freiheit und Individualität verknüpft wird, stellt der Autounfall die Dekonstruktion jener Werte dar, eine Dekonstruktion, die a priori einen bestimmenden Bestandteil der Heterotopie ausmacht: Automobilität ohne Unfälle ist nicht denkbar. Dies zeigt sich auch in den ersten literarischen Beschreibungen der automobilen Moderne (vgl. Shields 2022, 73-84). Nicht zufällig lässt etwa Robert Musil seinen Gesellschaftsroman *Der Mann ohne Eigenschaften* mit einem Verkehrsunfall beginnen: „Schon einen Augenblick vorher war etwas aus der Reihe gesprungen, eine quer schlagende Bewegung; etwas hatte sich gedreht, war seitwärts gerutscht, ein schwerer jäh gebremster Lastwagen war es, wie sich jetzt zeigte, wo er mit einem Rad auf der Bordschwelle gestrandet war.“ (Musil 2008, 10)

Auffällig ist einerseits der erneute Rückgriff auf eine maritime Metapher (der Lastwagen ist „gestrandet“), andererseits die Charakterisierung des Unfalls als vorhergehendes „etwas“, das erst im Nachhinein sichtbar wird. Das Unfallgeschehen selbst wird nicht beschrieben, kann nicht beschrieben werden, da der Schiffbruch der Geschwindigkeit die Sinneskapazitäten des Beobachters übersteigt. Nur die Konsequenzen sind für das menschliche Auge wahrnehmbar. Dass Unfälle bereits damals zur Tagesordnung gehörten, impliziert auch der doppeldeutige Titel des ersten Kapitels: „Woraus bemerkenswerterweise nichts hervorgeht.“ (ebd., 9) Auch in Webers Texten wird Automobilität immer im Tandem mit Unfällen im Allgemeinen und dem Tod im Spezifischen gedacht. Im Feuilleton vom 24. März 1922 findet Weber eine prägnante Metapher, um die ambivalente Beziehung zwischen Automobil und Tod aufzudecken. Ausgangspunkt ist hier ein Leichenwagen, der durch die Straßen fährt – damals noch ein ungewöhnliches Bild, dem, in Webers Auslegung, eine inhärente Kontradiktion innewohnt. Er nimmt den Tod als etwas Erhabenes, Altertümliches und Behäbiges wahr. Das Automobil, als Sinnbild der Geschwindigkeit und Modernität, ist hier fehl am Platz: „Was alt, tot, langsam sein sollte, wird jung, lebhaft, schnell“ (AK 24. März 1922). Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie,

dass in den Folgejahren gerade eben jene scheinbaren Gegensätze (Automobil und Tod) eine tragische Verbindung eingehen werden, wie Weber selbst feststellt. „Wir haben für die letzten sieben Wochen acht tödliche Automobil-Unfälle zu verzeichnen“, schreibt Weber 1931 und diagnostiziert eine neue gesellschaftliche Pandemie: den Autounfall (AK 17. Juli 1931). Wären acht Menschen an Pocken oder Cholera verstorben, würden sofort die nötigen Schritte zur Eindämmung eingeleitet, argumentiert Weber. Autounfälle aber werden stillschweigend akzeptiert, sie haben sich erstaunlich schnell als Teil des automobilen Alltags etabliert.

Im Kontext der Verkehrssicherheit ist für Weber eine Frage ausschlaggebend: Wer darf sich hinters Steuer setzen? „Um einen Autoführerschein zu erwerben, brauche ich nur zu beweisen, daß ich einen Wagen vorwärts und rückwärts und um die Ecke steuern kann. Niemand kümmert sich darum, ob es nicht etwa mit meinen Nerven hapert, ob ich nicht öfter [...] eins über den Durst trinke“ (ebd.). Weber kritisiert hier die laxen Sicherheitsvorschriften, die nur Fahrtechnik, aber nicht Persönlichkeit und psychologische Verfassung des Fahrers berücksichtigen. An anderer Stelle attackiert der Feuilletonist die Risiken für Fußgänger im Stadtverkehr mit den Mitteln der Satire. Um die ungleichen Machtverhältnisse zwischen Automobilisten und Fußgängern anzuprangern, schreibt er einen fiktiven Brief an den procureur d'Etat mit der Bitte, eine Waffe tragen zu dürfen, wenn er vor die Tür geht. Autos seien ungleich gefährlichere Waffen als Revolver. Im Falle eines Unfalls wolle er sich verteidigen können. Hinter der Ironie versteckt sich eine fühlbare Frustration über die laxen Sicherheitsvorkehrungen und die allgemeine Indifferenz der Öffentlichkeit gegenüber den Verkehrsopfern. (Vgl. AK 31. Oktober 1930) Diese gesellschaftliche Hypokrisie erklärt dann auch Webers kritische Haltungen gegenüber dem ungebrochenen Fortschrittsglauben seiner Zeit. „Was man die modernen Errungenschaften nennt; die bekommen wir, scheint's, nur selten gratis“, schreibt er am 11. Oktober 1931 und führt u.a. die Entdeckung des Radiums und eben das Automobil als Beispiele an (AK 11. Oktober 1931). Hier entpuppt sich Weber zwar nicht etwa als Fortschrittsskeptiker, aber doch als ernüchterter Realist, der sich von der Technikbegeisterung seiner Zeit nicht mitreißen lässt. In seinen Worten spiegelt sich die Erkenntnis, dass jeder gesellschaftliche Fortschritt auch gesellschaftliche Opfer mit sich bringt.

Von einem soziologischen Standpunkt ist es auch erhellend zu analysieren, wie Autounfälle in den Luxemburger Medien beschrieben werden:

„Ein schwacher Trost ist es übrigens, bei einem Autounfall zu wissen, wodurch er veranlasst wurde. Am beliebtesten sind in dieser Beziehung: Versagen der Steuerung, geplatzter Vorderreifen, Schleudern des Wagens. Man weiß ganz genau Bescheid. Und trotzdem hat immer wieder ein Wagen geschleudert, ist immer aufs Neue ein Vorderreifen geplatzt, hat immer aufs Neue eine Steuerung versagt.“ (ebd.)

Der Autounfall wird als Ausnahme von der Regel dargestellt, als technischer Fehler, der zwar theoretisch behoben werden kann, sich in der Praxis jedoch immer wieder wiederholt. Das, was das Automobil symbolisiert, Herrschaft über Raum und Zeit, wird vom Unfall negiert. Ist der naive Fortschritts Glaube, den Weber seinen Zeitgenossen diagnostiziert, also nicht einfach nur eine Bewältigungsstrategie, um diese neue Kontingenzerfahrung der Moderne zu verarbeiten? Man muss an die Ausnahme, den Zufall glauben, um sich sicheren Gewissens in ein Automobil zu setzen. Indes zeigen die Zahlen, dass Unfälle beileibe keine statistischen Ausreißer sind, sondern konstitutiver Teil des Systems.

Bisweilen greift Weber auch auf schwarzen Humor zurück, um auf das Ausmaß der Problematik aufmerksam zu machen. Sarkastisch fragt er, ob Verkehrsoffer, genau wie Kriegsoffer, helfen könnten, die Überbevölkerung zu bekämpfen: „Der Krieg ist ja kein Dauerzustand, es gibt ja zuweilen auch noch Friedenspausen. Das Auto aber arbeitet jahraus jahrein ohne Unterlaß, liefert seine Leichen sozusagen am laufenden Band.“ (ebd.) Hier bedient sich Weber geschickt der rhetorischen Mittel des Satirikers, um seine Argumente zu untermauern und die Leser auf einer emotionalen Ebene zu erreichen.

Diese radikalen Überlegungen sind für Weber keine graue Theorie. In einem Feuilleton aus dem Jahr 1933 beschreibt er, wie er fast selbst Opfer eines Verkehrsunfalls wurde: „Wer das Aufpassen verlernt, hat heute kein Recht mehr auf Dasein. [...] Die Straße ist heute der Ort, wo töten kein Mord mehr ist und wo du nach dem unerbittlichen Gesetz

eines neuen Kampfes ums Dasein dein Leben durch pausenloses Aufpassen verdienen muß.“ (AK 25. Januar 1933)

Hier knüpft Weber an einen Diskurs an, der auch im Ausland produktiv ist. Der österreichische Autor Arnolt Bronnen etwa stellt 1930 in seinem Artikel „Moral und Verkehr“ fest: „Der Verkehr begann als Luxus, und er endete als Terror. [...] Stellen wir uns in einige Distanz: und Straßen, Autos, Ampeln, Zusammenstöße erscheinen uns als Lehrfächer eines neuen Unterrichts; gelehrt in einer Hochschule der Moral“ (Bronnen 1989, 125). Er sieht den alltäglichen Gang zur Arbeit als „Unterordnung unter den Organismus dieser ungeheuren Stadt“ und stellt lakonisch fest: „Wer sich nicht unterordnen will, der kommt unter die Räder.“ (ebd., 128)

Nicht nur in den Unfallstatistiken und dem Lokalteil der Zeitungen, auch im Straßenverkehr selbst hinterlässt der Tod seine Spuren: „Unsere Straßen entlang stehen durch das ganze Land die Totenbäume“ (AK 25. Februar 1937). So bezeichnet Weber jene Baumstümpfe, gegen die ein Automobil gefahren ist: „eine Todesmahnung unter vielen. [...] [A]us dem Baum wird die knöcherne Gestalt, als die uns der Tod erscheint“, fährt er fort (ebd.). In diesem prägnanten Bild erinnert die Straße an eine andere Heterotopie, die Foucault in seinem Werk definiert hat, nämlich den Friedhof.

Die Todesmotivik wird in einer anderen Alltagsbeobachtung Webers weiterentwickelt. Hier beschreibt der Feuilletonist die Metallwracks der zerstörten Autos am Straßenrand. Diese „Autoskelette“, wie Weber sie nennt, gehören zum alltäglichen Straßenbild Luxemburgs in den 1920er und 30er Jahren: „Dicht am Rand einer unserer verkehrsreichsten Landstraßen steht seit Jahr und Tag das Skelett eines Personenautos.“ (AK 3. Oktober 1940) Weber interpretiert diese Schrottskulpturen als „Mahnmale“, die den naiven Fortschrittsglauben der Zeit als Illusion entlarven: „Wer je an einem Auto-Unfall beteiligt war, wird an dem Skelett am Straßenrand nicht vorbeikommen, ohne daß ihm jener aufregende Augenblick wieder mit seiner ganzen momentanen Schlagkraft durch alle Glieder fährt.“ (ebd.) Weber ist sich der traumatischen Erfahrung, die jeder Unfall darstellt, nur allzu bewusst.

Manchmal aber trügt der Schein. Nicht immer sind die rostenden Metallkörper am Straßenrand Überbleibsel eines Zusammenstoßes. Oft war der Besitzer ihrer einfach leid, weil sie defekt waren oder durch ein neueres Modell ersetzt wurden. Wenn der schnittige Sportwagen, der auf dem Cover von Webers Lieblingsmagazin *L'Illustration* prangt, die eine Seite des automobilen Traums darstellt, dann spiegeln die Schrotthaufen am Straßenrand die andere. Als wirkmächtigste Heterotopie des 20. Jahrhunderts verdichten und zeigen sich im automobilen Raum sowohl Fortschritts- und Individuationsutopien als auch wohlstandsgesellschaftliche Exzesse der Moderne, deren Nachwirkungen bis heute prägend sind. Beide Seiten der Heterotopie werden in Webers Feuilletons ausgeleuchtet und kritisch hinterfragt. Während die Mehrheit der Luxemburger Bevölkerung sich wohl von der Utopie der Automobilität blenden ließ, thematisiert Weber überraschend früh die Schattenseiten der Transportrevolution: Er kritisiert die gesamtgesellschaftliche Beschleunigung des Alltags und den elitären Charakter des Automobils genauso wie die daraus resultierenden Gefahren für weniger betuchte Fußgänger. Zugleich ist er sich der revolutionären Verve des Automobils bewusst und zeigt sich fasziniert von den technologischen und sozialen Neuerungen, die es mit sich bringt: von den ästhetischen Qualitäten des Autodesigns über das Aufblühen des (automobilen) Tourismus bis hin zu neuen „vergeistigten“ Sportarten.

Literaturverzeichnis

Bickenbach, Matthias, und Michael Stolzke. *Die Geschwindigkeitsfabrik. Eine fragmentarische Kulturgeschichte des Autounfalls*. Kadmos, 2104.

Bronnen, Arnolt. *Sabotage der Jugend. Kleine Arbeiten 1922-1934*. Institut für Germanistik an der Universität Innsbruck, 1989.

Spang, Paul, und Paul Keiser. *1907-1982: 75 Joer „Führerschein“*. *Com-mémoration du 75e anniversaire du 1er permis de conduire: 7 janvier 1907-7 janvier 1982: exposition rétrospective au Centre administratif du Forum Royal, janvier 1982*. O.V., 1982.

- Foucault, Michel. *Die Heterotopien – Les hétérotopies. Der utopische Körper – Le corps utopique. Zwei Radiovorträge*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. Suhrkamp, 2013.
- Gilles, Peter, und Anne-Marie Millim (Hrsg.). *Abreißkalender. Das Feuilleton von Batty Weber in der Luxemburger Zeitung, 1913 bis 1940* [digitale Datenbank]. 2017. <https://battyweber.uni.lu>. Zugriff am 1. Mai 2025.
- Hoffmann, Jean-Paul. „Die Stadt Luxemburg und das Automobil. Eine Jahrhundertgeschichte.“ *Ons Stad* (70), 2002, S. 2-11.
- Möser, Kurt. *Über Mobilität. Historisches zu Techniken, Kulturen und Utopien der Fortbewegung*. Waxmann, 2022.
- Musil, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Band 1. 23. Auflage. Rowohlt, 2008.
- Rosa, Hartmut. *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstruktur in der Moderne*. Suhrkamp, 2005.
- Shields, Ross. „Motivating Accidents. Car Crashes in Literature and Film.“ *Im Fuhrpark der Literatur. Kulturelle Imaginationen des Autos*, herausgegeben von Gwendolin Engels, Claude Haas, Dirk Natuschewski und Elisa Ronzheimer. Wallstein, 2022.
- Virilio, Paul. *Der negative Horizont. Bewegung, Geschwindigkeit, Beschleunigung*. Aus dem Französischen von Brigitte Weidmann. Hanser, 1989.
- Virilio, Paul. *Geschwindigkeit und Politik*. Aus dem Französischen von Ronald Vouillé. Merve, 1980.
- Wenzlhuemer, Roland. *Mobilität und Kommunikation in der Moderne*. Vandenhoeck & Ruprecht, 2020.

