

# PÄDAGOGISCHES DOSSIER



**EXPOSITION**

---

**d'GËLLE  
FRA**

---

11.12.10 - 23.01.11

**KÄERJENG**

---

**HALL 75**  
Parking Op Acker  
Bascharage

**OUVERTURE**  
Lundi à vendredi 16h-20h  
Jeudi nocturne 16h-22h  
Samedi, dimanche  
et jours de fête 15h-19h  
fermé le 24 décembre

**INFORMATIONS**  
Tél: 500 55 22 08  
[www.expogellefra.lu](http://www.expogellefra.lu)



Luxemburger Wort



DIESES DOSSIER IST FÜR LEHRER/INNEN UND PÄDAGOG/INN/EN GEDACHT,  
DIE EINEN BESUCH MIT IHRER KLASSE / GRUPPE VOR- ODER NACHBEREITEN WOLLEN.

## INHALT

<b>1.</b>	<b>Einführung</b>	S. 4
<b>2.</b>	<b>DE KËNSCHTLER</b>	S. 5-8
2.1	Claus Cito 1882-1965	
2.2.	Zeittafel	
2.3.	Düsseldorf und August Macke	
2.4	August Macke und Claus Cito in Kandern	
2.5	Die Werke von Claus Cito	
2.6	Gesprächspunkte	
2.7	Fragen	
<b>3</b>	<b>D'VIIRGESCHICHT</b>	S. 9-10
3.1	Die luxemburgischen Freiwilligen	
3.2	Beispiel: François Faber (1887-1915)	
3.3	Luxemburg ist dankbar	
3.4	Mit vereinten Kräften für ein Denkmal	
3.5	Gesprächspunkte	
3.6	Fragen	
<b>4.</b>	<b>D'GËLLE FRA ENTSTEET</b>	S. 11-13
4.1	Der Wettbewerb	
4.2	Citos neues Atelier in Bascharage	
4.3	Die Compagnie des Bronzes, Brüssel	
4.4	Die Arbeiten in der Gießerei	
4.5	Die Arbeiten vor Ort	
4.6	Die feierliche Einweihung am 27.05.1923	
4.7	Gesprächspunkte	
4.8	Fragen	
<b>5.</b>	<b>D'IKONOGRAFIE</b>	S. 14-16
5.1	Vom Entwurf zum Monument	
5.2	Kriegerdenkmäler	
5.3	Totenwache	
5.4	Siegesgöttin oder Friedensengel ?	
5.5	Göttinnen ohne Flügel	
5.6	Gesprächspunkte	
5.7	Fragen	
<b>6.</b>	<b>D'ZERSTÉIERUNG</b>	S. 17-18
6.1	Ein Akt des Vandalismus	
6.2	Der Abriss der <i>Gëlle Fra</i>	
6.3	Die Kriegsjahre von Claus Cito	
6.4	Gesprächspunkte	
6.5	Arbeitsaufträge	
6.6	Fragen	

<b>7.</b>	<b>NATIONALSYMBOLER</b>	S. 19-23
7.1	Was ist das?	
7.2	Beispiel: Nationalallegorie	
7.3	Beispiel: andere Siegesgöttinnen	
7.4	Geraubt, erobert, verschollen, wiedergefunden	
7.5	Zerstörte Nationalsymbole	
7.6	Vandalismus	
7.7	Gesprächspunkte	
7.8	Fragen	
<b>8.</b>	<b>D'GËLLE FRA ASS VERSCHWONNEN</b>	S. 24-25
8.1	Der provisorische Wiederaufbau des Sockels	
8.2	Die zwei Soldatenfiguren sind wiedergefunden	
8.3	Die Nachkriegsjahre	
8.4	Die Woche des Widerstandes	
8.5	Der Wiederaufbau des Sockels	
8.6	Gesprächspunkte	
8.7	Fragen	
8.8	Arbeitsblatt	
<b>9.</b>	<b>D'GËLLE FRA ASS ERËM DO</b>	S. 26
9.1	Die "Wiederentdeckung" im Jahre 1980	
9.2	Feierliche Einweihung am 23.06.1985	
9.3	Gesprächspunkte	
9.4	Fragen	
<b>10.</b>	<b>OP DER WELTAUSSTELLUNG</b>	S. 27-29
10.1	Claus Cito und die Weltausstellungen	
10.2	Shanghai 2010	
10.3	<i>Gëlle Fra</i> auf Reisen	
10.4	Nationalsymbole als Markenprodukte	
10.5	Gesprächspunkte	
10.6	Fragen	
<b>11.</b>	<b>D'GËLLE FRA ALS KONSCHTWIERK</b>	S. 30-37
11.1	Proportionslehre	
11.2	Gussverfahren	
11.3	Vorbilder / Motive	
	<u>Künstlerische Reaktionen auf die <i>Gëlle Fra</i>:</u>	
11.4	Sanja Ivekovic: Lady Rosa 2001	
11.5	Jerry Frantz: Ma Patrie, mon Amour et ma Vie, 2010	
11.7	Marco Godinho: Le Porte-Mémoires, 2010	
11.8	Filip Markiewicz: La Dame de Shanghai, 2010	
11.9	Fragen	
11.10	Arbeitsblätter	

## 1. EINFÜHRUNG

### KRIEGERDENKMAL – NATIONALSYMBOL – MONUMENT - GESCHICHTE LUXEMBURGS – KUNSTWERK – PROPORTION – MONUMENTALFIGUR - BRONZEGUSS

Die Ausstellung beschäftigt sich mit dem Kriegerdenkmal, der sogenannten *Gëlle Fra*, das zum luxemburgischen Nationalsymbol wurde. Doch was ist ein Nationalsymbol? Diese Diskussion kann im Kontext internationale Beispiele geführt werden. Die Geschichte der *Gëlle Fra* umfasst die wichtigen Ereignisse des 20. Jahrhunderts. Die wechselvolle Geschichte des Monumentes beleuchtet auch die Geschichte Luxemburgs. Die *Gëlle Fra* ist auch als Kunstwerk zu verstehen. Sie wurde 1921-23 von dem luxemburgischen Künstler Claus Cito entworfen und umgesetzt. Er studierte in Düsseldorf und war ein guter Freund von August Macke. Proportionslehre, monumentale Figuren und Bronzeguss können behandelt werden.

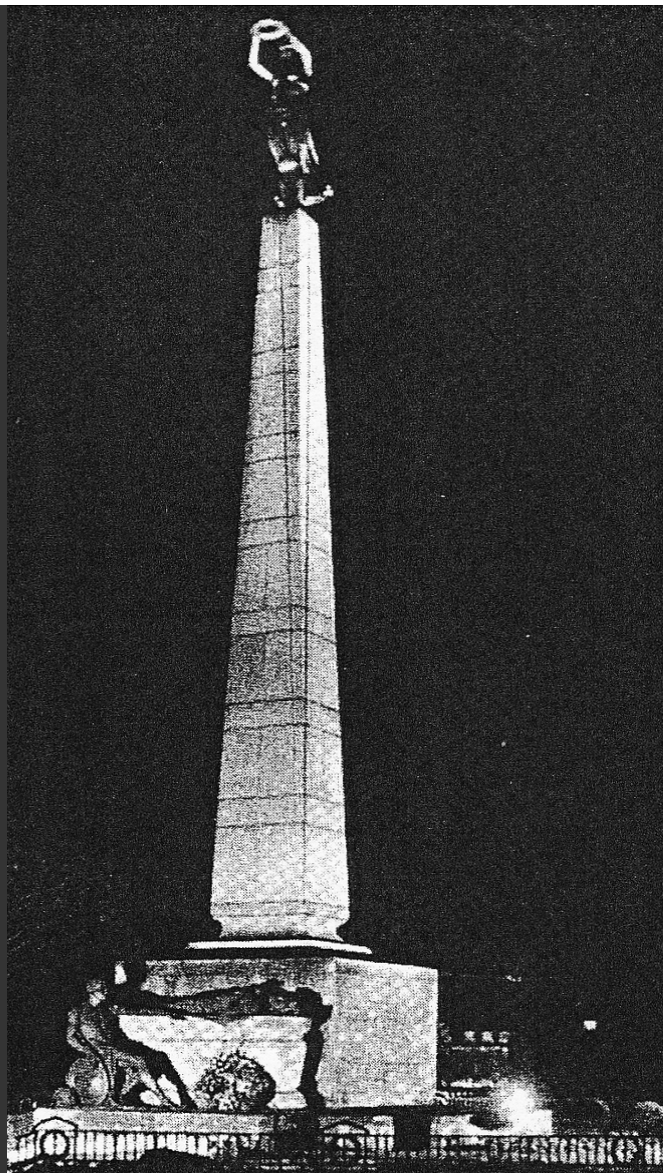
Das Dossier beinhaltet die meisten Kapitel der Ausstellung. Haupttexte der Wandtafeln sind im Folgenden zitiert.

Diese Texte sind markiert.

Diskussionsbeispiele, Fragestellungen und Anregungen vervollständigen die Auseinandersetzung mit der *Gëlle Fra*.

#### Die Komponenten

1. Erdplateau als Grundfläche: kreisförmig und begrünt mit niedriger Einfassungsmauer, aufgesetztem Gitter
2. zwölfeckiger Sockelbereich
3. Steinquader mit Inschriften = Sockel des Obelisken
4. Obelisk, 21 m
5. stilisierter Steinsarkophag
6. liegende Bronzeskulptur grünoxydiert: gefallener Soldat mit Schwert und Kranz
7. sitzende Bronzeskulptur grünoxydiert: Krieger mit Schild, Schwert und Helm
8. stehende Bronzeskulptur vergoldet: Friedensgöttin mit Lorbeerkranz



## 2. DE KËNSCHTLER

### 2.1 CLAUS CITO 1882-1965

Claus Cito wurde am 26. Mai 1882 als zweites Kind von Hufschmied Jean Cito und Suzanne Leick geboren. Er studierte an der Kunstakademie in Düsseldorf und besuchte Kurse bei Peter Behrens. Bedingt durch einen gewissen Grad von Farbenblindheit gab er die Malerei auf und wandte sich der Bildhauerei zu.

Im Jahre 1909 wurde Claus Cito von seinem Vetter und Paten Nicolas in die kolonialen Kreise Brüssels eingeführt. 1920 ließ er sich endgültig als Bildhauer in Bascharage nieder (Claus Cito nannte sich selbst "Kreizemecher"). Er freundete sich mit den Moselmalern Nicolas Klopp und Joseph Sünnen an und schloß sich deren Sezessionsbewegung an.

Während des Zweiten Weltkrieges wollten ihn die Besatzer zwingen, ein Denkmal für die deutschen Soldaten zu gestalten, doch ohne Erfolg. Nach dem Krieg schuf er eine Vielzahl von Grabskulpturen. Claus Cito verstarb 1965 in Petingen.

Mit eigentlichem Namen hieß Cito Nicolas Joseph. Da dieser Vorname aber recht häufig in der großen Familie Cito vorkam, wurde er letztlich Josy genannt. Sehr viel später erst wählte er in Düsseldorf Claus Cito als Künstlernamen.

### 2.2 Zeittafel

Sein Leben	Sein Werk
<p><b>1882</b> am 26. Mai wird Nicolas-Joseph als zweites Kind von Jean Cito und Susanne Leik in Bascharage geboren. Nach der Primärschule geht er auf ein klassisches Gymnasium in Arlon und besucht Abendkurse an der Kunstakademie (Malerei).</p>	
<p><b>1889</b> nach dem Tod seines Vaters beginnt er eine Lehre bei einem Kirchenmaler.</p>	
<p><b>1900</b> Im Alter von 18 Jahren studiert er Kirchenmalerei in Düsseldorf und besuchte gleichzeitig Abendkurse in Dekorationsmalerei.</p>	
<p><b>1903</b> Cito studiert an der königlichen Kunstakademie in Düsseldorf. Er wird Schüler bei Karl Janssen und Wilhelm Lehmbruck. Er nimmt den Künstlernamen Claus Cito an.</p>	
<p><b>1904</b> Er begegnet August Macke und schließt mit ihm eine enge Freundschaft.</p>	

<p><b>1907</b> Cito und Macke verbringen etliche Monate in Kandern im Schwarzwald.</p> <p><b>1908</b> Macke besucht Cito in Bascharage.</p> <p><b>1909</b> Cito wohnt und arbeitet 12 Jahre lang in Brüssel.</p> <p><b>1914</b> Nach Ausbruch des 1. Weltkrieges stirbt sein Freund A. Macke in Verdun. Cito erlebt bittere Kriegsjahre, macht Bekanntschaft mit den beiden Moselmalern Nico Klopp und Joseph Sünner.</p> <p><b>1921</b> Nach dem Auftrag zu Errichtung der <i>Gëlle Fra</i> lässt Cito sich in Bascharage nieder und baut seine Werkstatt um.</p> <p><b>1925</b> Ein Besuch in Paris gibt ihm Auftrieb in seinem Denken, Suchen und Schaffen.</p> <p><b>1927</b> Die Sezession: Mit anderen namhaften Künstlern verlässt Cito den C.A.L. Ein offener Konflikt unter den Anhängern der traditionellen und der modernen Kunst entfacht.</p> <p><b>1930</b> Ende der Sezession mit dem Tode von N. Klopp.</p> <p>Ein paar Mitarbeiter unterstützen Cito: Emile Goergen (1928), Aloyse Weins (1932), Aurelio Sabbatini (1935), der später selbst ein bekannter Bildhauer wird.</p>	<p><b>1906</b> Claus Cito entwirft Bühnenbilder für das Düsseldorfer Schauspielhaus: Elektra. Macke porträtiert Cito in seinen Skizzenbüchern. Cito fertigt ein Porträt in Marmor von Macke.</p> <p>Dank der Vermittlung von seinem Vetter Nicolas Cito bekommt er Aufträge und erschafft verschiedene Denkmäler und private Porträts.</p> <p><b>1920</b> In Luxemburg wird ein Wettbewerb für das <i>Monument du Souvenir</i> ausgeschrieben. Cito gewinnt den 1. Preis.</p> <p><b>1923</b> Einweihung der <i>Gëlle Fra</i> am 27. Mai.</p> <p>Die 20er und 30er Jahre sind eine intensive Schaffensperiode. Ausstellungen beim C.A.L., Grabmonumente, Büsten, Porträts, Reliefs und Statuen für Kirchen.</p> <p>1. Ausstellung der Sezession: C. Cito veröffentlicht zwei Büsten von A. Reiffer und ein Modell vom Grabdenkmal in Differdingen, eine kniende Frau mit einem Blumenstrauss. Es gibt viele andere Aufträge.</p> <p>Cito arbeitet in Bronze, in Marmor, und in Ton: z.B. der Frauenakt Leda, Porträts von Nikolaus Welter, und J.P Heyard, der hl. Benedikt und die hl. Scholastia, Gräber.</p> <p>C. Cito gelingt ein wunderschönes Porträt in Gips von seinem Freund Nico Klopp an dessen Todesbett.</p> <p>Die großherzogliche Familie bittet Cito immer wieder neue Porträts von Großherzogin Charlotte anzufertigen ( 1922, 1925, 1928, 1935, 1936, 1938, 1939).</p>
---	--

<p><b>1933</b> Seine Stiefmutter Marguerite Cito stirbt.</p> <p><b>1940</b> Am 21 Oktober reißt die deutsche Besatzungsmacht das Denkmal der <i>Gëlle Fra</i> nieder, auch C. Cito bekommt Probleme: Arbeitslosigkeit, Gefängnisaufenthalt, ....</p> <p><b>1945</b> Nach der Befreiung beginnt die letzte intensive Arbeitsperiode von C. Cito.</p> <p><b>1961</b> Claus Cito bekommt einen letzten großen Auftrag von der Gemeinde Bascharage.</p> <p><b>1965</b> Am 5 Oktober stirbt Claus Cito im Altersheim in Petingen.</p>	<p>Er bekommt viele öffentliche Aufträge: das Emile Mark Denkmal in Differdingen (1936) Reliefs in der Krypta der Kathedrale (1937/38) im Stadthaus in Esch, in Petingen, in Differdingen, die Medaille aus Bronze von Nicolas Cito für den Brunnen des Schulhofes in Bascharage.</p> <p><b>1940</b> <i>Die Kniende</i> und <i>Die Frierende</i></p> <p>Eine Reihe Denkmäler werden ihm anvertraut: Hondsbësch in Niederkorn (1945), das amerikanische Denkmal in Petingen (1946), das Kriegerdenkmal in Rodingen (1949), das Kriegerdenkmal in Hautcharage (1954), Denkmal des Generalstreiks in Differdingen (1958).</p> <p>C. Cito arbeitet ebenfalls im Auftrag der Kirche: Relief St. Hubert für das Heim in Petingen (1954), Muttergottesrelief in der Petinger Kirche, die Stationen für die Kirche in Bascharage.</p> <p><b>1985</b> am 23 Juni wird die neue <i>Gëlle Fra</i> in Luxemburg Stadt eingeweiht.</p> <p><b>2001</b> Lady Rosa von Sanja Ivekovic bringt die <i>Gëlle Fra</i> und Claus Cito wieder ins Gespräch</p> <p><b>2010</b> Die <i>Gëlle Fra</i> reist nach Shanghai zur Weltausstellung</p>
--	--

**2.3 DÜSSELDORF UND AUGUST MACKE**

In Düsseldorf lernte er August Macke kennen und freundete sich mit ihm an. Macke besuchte ihn in Bascharage, in seinen Skizzenheften zeichnete er ein Porträt von Claus. Auch Claus fertigte ein schönes Porträt von August Macke an. Doch er sollte seinen besten Freund bald verlieren. Schon in den ersten Wochen des Krieges fiel August Macke in der Champagne.

## 2.4 AUGUST MACKE UND CLAUS CITO IN KANDERN

In Kandern, im südlichen Schwarzwald, führte August Mackes älteste Schwester Auguste Giss ein großes Gasthaus *Die Krone* mit dazugehöriger Landwirtschaft. 1907 sollte August Macke den Saalbau gestalten und bat seinen Studienfreund Claus Cito, der als Kirchenmaler Erfahrung in diesem Bereich hatte, ihm bei der Arbeit zu helfen. Claus Cito, blieb mehrere Wochen in Kandern. Beide Künstlerfreunde hatten einen entspannten und kreativen Aufenthalt. Neben den Dekorationsarbeiten, die sich oft bis weit in die Nacht hinzogen, nutzen beide Freunde die Zeit in Kandern für Wanderungen und Kutschfahrten in den Schwarzwald oder für Museumsbesuche im nahen Basel.

## 2.5 Die Werke von Claus Cito

In Düsseldorf lernte Claus Cito die deutsche Avantgarde kennen: Peter Behrens, (Maler, Architekt und Designer), Wilhelm Lehmbruck, August Macke, mit dem ihn eine große Freundschaft verband, und Gustave Lindemann (Direktor vom Schauspielhaus Düsseldorf). Bei großen internationalen Ausstellungen lernte er dort Werke von Rodin, Meunier, Dalou, Bartholomé kennen. Nachdem er den ersten Preis beim Wettbewerb für das *Monument du Souvenir* gewonnen hatte, ließ sich Claus Cito endgültig als Bildhauer in Bascharage nieder. Er sollte sich schon bald vom Art Déco-Stil abwenden, den man noch bei der *Gëlle Fra* und einigen anderen Werken der 1920er Jahre antrifft, um sich einem zeitloseren Stil zuzuwenden.

## 2.5 GESPRÄCHSPUNKTE

### Heimatort Bascharage

Das Elternhaus befindet sich in der rue de l'Eglise. Als er 1921 wieder nach Bascharage zieht, gestaltet Cito die alte Schmiede seines Vaters (Haus Nummer 11) zu einem Atelier um. Das zweistöckige Atelier mit großem Glasfenster ist heute noch erhalten.

### Lebensstationen (siehe Lebenslauf)

### August Macke

August Macke studierte – so wie Cito – an der Kunstakademie und der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf. 1906 wird Cito sogar sein Mitbewohner, bis Macke 1907 nach Berlin auf die Privatschule von Lovis Corinth wechselt. Bei Aufenthalten in Paris entdeckt er dann den Impressionismus und die Werke von Matisse. 1909 zieht es ihn an den Tegernsee, 1911 lässt er sich in Bonn nieder. Zusammen mit Franz Marc und Wassily Kandinsky gründet er den *Blauen Reiter*. Bekannt sind heute hauptsächlich seine Aquarelle, die er auf seiner Tunisreise in Begleitung von Paul Klee und Louis Molliet gemalt hat. August Macke ist am 16. September 1914 an der Front gefallen.

### Gemälde des Freundes

In der Ausstellung ist ein Gemälde von August Macke zu sehen, das seinen Freund auf dem Dach in Kandern zeigt.

## 2.6 FRAGEN

1. Wo befindet sich das Elternhaus von Claus Cito?
2. Wer ist August Macke?
3. Zu welcher Kunstströmung gehörte August Macke?
4. Welche Künstlergruppe hat Macke mitgegründet?



### 3. D'VIIRGESCHICHT

#### 3.1 DIE LUXEMBURGISCHEN FREIWILLIGEN

Im August 1914, nach der Invasion der deutschen Armee, verpflichteten ca. 3.000 junge Luxemburger freiwillig bei den Streitkräften der Entente. Die meisten von ihnen fielen oder wurden verwundet. Anlässlich der Rückkehr der luxemburgischen Freiwilligen, die sich in der französischen Fremdenlegion verpflichtet hatten, bereitete ihnen Luxemburg am 16. März 1919 einen großen Empfang in einem sehr angespannten politischen Klima, in dem Monarchisten, Republikaner und Annexionisten sich in offenem Widerstreit gegenüberstanden.

#### 3.2 BEISPIEL: FRANÇOIS FABER (1887-1915)

François Faber ist eines der bekanntesten luxemburgischen Opfer des Ersten Weltkrieges. Er wurde in Aulnay-sur-Iton im Departement Eure geboren, seine Mutter stammte aus Sarreguemines und sein Vater aus Wiltz. Er übernimmt die Nationalität seines Vaters. Zunächst arbeitet er als Hafearbeiter an den Docks von Courbevoie (Seine). Mit seinem Halbbruder Ernest Paul beginnt er eine Profi-Karriere als Radsportler. Im Alter von 19 Jahren nimmt er erstmals an der Tour de France teil und gewinnt sie 1909. Mit dem Ersten Weltkrieg endete seine Radsportkarriere. Der Gefreite François Faber fällt am 9. Mai 1915 in der Nähe von Mont-Saint-Eloi, während er einen verwundeten Kameraden aus der Gefechtslinie zieht, – genau zwei Tage nachdem er von der Geburt seiner Tochter Raymonde erfahren hatte.

#### 3.3 LUXEMBURG IST DANKBAR

Inspiziert von den Prinzipien der Anerkennung, der Sympathie und der Solidarität entstehen Bürgerinitiativen, um dem Mut der luxemburgischen Legionäre zu gedenken und sie zu unterstützen. Die *Vereinigung Hilfe für die Legionäre, Kriegswitwen und -waisen* (ALVO) sammelt Mittel zur Unterstützung der Familien der Legionäre. *Le Souvenir français* (dt. Die französische Erinnerung) setzt sich für den Bau eines Mausoleums ein, um die Überreste des unbekanntes Soldaten aufzunehmen. *Das nationale Werk für das Denkmal der Erinnerung* sammelt Mittel für den Bau eines Denkmals zu Ehren der Legionäre. Die Regierung gibt eine Gedenkmedaille heraus.

#### 3.4 MIT VEREINTEN KRÄFTEN FÜR EIN DENKMAL

Im Dezember 1918 wurde ein Komitee mit dem Ziele gegründet, ein nationales Denkmal zur Erinnerung an die luxemburgischen Soldaten zu errichten, die auf den Schlachtfeldern ihr Leben ließen. Im ganzen Lande entstanden Ortskomitees und Sammlerinnen gingen von Tür zu Tür, um entsprechende Mittel zusammenzubringen. Sport- und Kulturvereine organisierten Veranstaltungen, um Gelder zu sammeln. Briefmarkenserien mit Gebührenaufschlag wurden zugunsten des Denkmals verkauft. Ein technisches Komitee kümmerte sich um die Auswahl des Standortes für das künftige Denkmal. Vorschläge im ganzen Lande und in der Hauptstadt wurden verworfen, bis letztlich die ehemalige Bastion Beck übrigblieb.

## 3.5 GESPRÄCHSPUNKTE

### Die Rückkehr der Legionäre

Am 16. März 1919 wurden die Überlebenden des Ersten Weltkrieges in Luxemburg willkommen geheißen. Von den dreitausend in die Streitkräfte eingetretenen Luxemburgern wurden mehr als 2.850 getötet und verwundet. Eine große Menschenmenge versammelte sich, um dem Marschzug vom Bahnhof bis zum Rathaus Applaus zu spenden. Der Empfang wurde von Männern der Linken und der Liberalen organisiert, die großherzogliche Familie und die Regierung waren dabei nicht involviert. Die Volkspartei organisierte ihre eigene Veranstaltung im *Vollekshaus*.

### A.L.V.O. – Hilfe für die Legionäre, Kriegswitwen und -waisen

Im März 1919, unmittelbar nach dem Waffenstillstand, ergreifen einige Bürger die Initiative, eine Vereinigung zur Unterstützung der Legionäre zu gründen. Sie sammeln Mittel und verteilen 32.385,50 Franken zur Unterstützung von 324 Familien, darunter 71 Legionäre, 48 Kriegswitwen und 205 Kriegswaisen. Es gelingt, rund vierzig Arbeitsplätze für kriegsversehrte Legionäre zu finden.

## 3.6 FRAGEN

1. Von wem war Luxemburg im Ersten Weltkrieg besetzt?
2. Wie viele Luxemburger meldeten sich freiwillig zu fremden Armeen?
3. Wie viele wurden verwundet oder getötet?
4. Wie kümmerte man sich um die heimgekehrten Legionäre und deren Familien?
5. Wann wurde ein Denkmalkomitee ins Leben gerufen?
6. Wo befinden sich in Luxemburg noch Straßen, die im Gedenken an die Legionäre benannt sind?  
(Bonnevoie und Kayl)
7. Was ist die Bastion Beck? Wie heißt der Ort heute?

## **4. D'GËLLE FRA ENTSTEET**

### **4.1 DER WETTBEWERB**

Der öffentliche Wettbewerb wurde am 14. Februar 1920 ausgeschrieben. Von den 18 eingereichten Projekten wählte das technische Komitee acht Entwürfe für die zweite Phase aus. Das Komitee setzte sich zusammen aus Albert Rodange, Chefingenieur der Stadt Luxemburg, Victor Dondelinger, Ingenieur beim Staat, Eugène Ruppert, Ingenieur, Georges Traus, Architekt, Antoine Hirsch, Direktor der Handels- und Gewerbeschule, und Professor Edmond-Jean Klein. Die internationale Jury, bestehend aus den beiden Bildhauern Auguste Maillard (Paris) und Charles Samuel (Brüssel) sowie dem Architekten Hans Bernouilli (Basel), wählte unter Vorbehalt von Änderungen das Projekt *A Nos Braves* von Claus Cito aus.

### **4.2 CITOS NEUES ATELIER IN BASCHERAGE**

Claus Cito zog am 9. Dezember 1921 endgültig nach Bascharage. Er richtete sich ein Atelier in der Nähe seines Elternhauses ein, in der rue de l'Eglise Nummer 11. Man riss den Teil des dort befindlichen Cafés ein, der sich auf dem Grund der alten Schmiede befand. Hier entstand ein zweistöckiges Atelier. Ein großes Glasfenster sorgte für Helligkeit. Eine Zwischenmauer zum Stall wurde eingerissen und die Eingangstür erweitert. Auf der Grundlage der in Brüssel erstellten Skizzen realisierte Claus Cito die drei Skulpturen des Denkmals zunächst in Ton, dann in Gips. Zwei italienische Arbeiter halfen ihm beim Bewältigen der großen Materialmengen. Die Figuren wurden in riesige Holzkisten verpackt und dann per Zug zur Compagnie des Bronzes nach Brüssel gebracht.

### **4.3 DIE COMPAGNIE DES BRONZES, BRÜSSEL**

Claus Cito betraute mit dem Guss der Bronzefiguren die Compagnie des Bronzes in Brüssel, die auf die Anfertigung von Monumentalbronzen spezialisiert war. Am 21. August 1922 unterzeichnete Claus Cito einen Vertrag mit Charles de Coene, dem Direktor der Compagnie. Der Vertrag sah die Daten für die Lieferung der Modelle und der Anfertigung der Bronzen vor (Friedensengel 15.09. – 1.11.1922 / Soldatenfiguren 1.12.1922 -15.02.1923). Die Preise wurden auf 27.300 Franken für die beiden Soldaten und 15.700 Franken für den Friedensengel festgelegt. Claus Cito erhielt 8.000 Franken bzw. 5.000 Franken für die Realisierung der Formarbeiten und für den Versand.

### **4.4 DIE ARBEITEN IN DER GIEßEREI**

Die Anfertigung einer Bronzeskulptur ist ein komplexer Prozess. Der Künstler zeichnet zunächst Bleistiftskizzen seines Motivs und erstellt dann ein erstes Modell aus Ton. Eine endgültige Version aus Gips dient als Basis für die Reproduktion der Bronzeskulptur in der Gießerei. In der Gießerei unterscheiden wir drei Phasen der Produktion: die Herstellung der Gussform, den Guss und die Endbearbeitung.

#### **4.5 DIE ARBEITEN ZUR AUFRICHTUNG**

Die Bauarbeiten liefen Ende Dezember 1921 nicht ohne technische Schwierigkeiten an. Die ehemaligen Festungsanlagen im Boden erforderten umfangreiche, ursprünglich nicht vorgesehene Zementierungsarbeiten für einen soliden Unterbau. Deshalb verzichtete man auch auf die geplante Wasserfläche und legte stattdessen ein Blumenbeet an. Eine feierliche Grundsteinlegung fand nicht statt. Am 30. November 1922 wurden im Rahmen einer Zeremonie im kleinen Kreise Dokumente und Gegenstände im Fundament hinterlegt. Ende September 1922 war das Fundament endlich fertig, um den Steinsockel zu tragen. Im Anschluss daran wurde der Obelisk aufgebaut und am 20. Dezember 1922 mit Hilfe eines Krans der Friedensengel auf dem Obelisken angebracht. Am 23. Mai 1923 wurden die beiden oxidierten Bronzesoldaten am Sockel des Denkmals installiert.

#### **4.6 DIE FEIERLICHE EINWEIHUNG AM 27.05.1923**

Am Vortag gab es patriotische Konzerte in allen Dörfern und Städten Luxemburgs. Die Feierlichkeiten beginnen morgens mit einer Zeremonie am Liebfrauenfriedhof (Notre-Dame) vor dem Grabmal des unbekanntes Soldaten, in Anwesenheit von Prinz Felix und Prinz Leopold, Herzog von Brabant. Um drei Uhr ziehen 135 Musik-, Gesangs-, Turn- und Feuerwehrvereine durch die Stadt bis zur *Place de la Constitution*. Nach dem Vortrag einer von Fernand Mertens komponierten Kantate und einer Ansprache wird das Denkmal offiziell eingeweiht. Junge Mädchen, in weißem Kleid mit dreifarbigem Schleife, legen Blumensträuße nieder, 21 Salutschüsse erhalten. Das Musikkorps des 1. Reiterregiments der *Guides* gibt ein Konzert im Kiosk der Place d'Armes, der für diesen Anlass extra erweitert wurde. Die Feier endet mit Bengalischem Feuer im Petrussetal.

#### **4.7 GESPRÄCHSPUNKTE**

##### **Wer war das Modell der *Gëlle Fra*?**

Vier luxemburgische Familien streiten sich um die Ehre, die Nachfahren des Modells der *Gëlle Fra* zu sein. Wir wissen jedoch, dass die ersten Miniaturen der Figur bereits in Brüssel entstanden. Gewisse Ähnlichkeiten ließen vermuten, dass es das gleiche Modell sein könnte, wie für die Gedenkstätte Ernest-François Cambier im Brüssler Parc Josaphat. Doch auch diese Vermutung erwies sich als falsch. Die Identität der jungen Frau mit dem schönen muskulösen Körper bleibt bis zum heutigen Tage ein Rätsel, dessen Antwort nur dessen Schöpfer kennt.

##### **Die Monumentalbronzen, eine Spezialität der Compagnie**

Die Compagnie des Bronzes wurde 1854 gegründet. Im Jahre 1862 installierte sie einen Teil ihrer Werkstatt in der Rue Ransfort in Molenbeek. Gegen 1870 wendete sie sich zunehmend dem Guss von Kunstwerken und Monumentalbronzen zu. Letzteres verhalf ihr zu einem internationalen Ruf. Zahlreiche bedeutende Denkmäler in Brüssel stammen aus dieser Werkstatt, u.a. die Statuen des Petit Sablon, das Reiterstandbilder Leopold II. sowie Albert I., die monumentalen Tore des Justizpalastes und das Denkmal Everard t'Serclaes in der Nähe des Grande Place. Ab den 1950er Jahren verschlechterte sich die Auftragslage zunehmend bis 1977 der letzte Guss gefertigt und zwei Jahre später der vollständige Konkurs angemeldet wurde.

## **Finanzierung**

Trotz der Vereinfachungen am Denkmal betrug der zusätzliche Kostenpunkt für das Fundament 32.000 Franken. Das Gesamtbudget von 250.000 Franken reichte kaum für die Realisierung des Monuments. 150.000 Franken stammten aus Subskriptionen und anderen privaten Zuwendungen; 100.000 Franken kamen aus dem Erlös einer 1921 herausgegebenen Briefmarkenserie mit Gebührensuschlag. Der Staat erklärte sich 1923 erneut bereit, eine zweite Briefmarkenserie mit Gebührensuschlag zu verkaufen. Die Stadt übernahm schließlich die unvorhergesehenen Kosten für das Fundament.

## **Die politische Situation in Luxemburg**

Die von der luxemburgischen Regierung nach der Invasion beibehaltene Politik der Neutralität wurde von den Alliierten (Frankreich und Großbritannien) wenig geschätzt. Nach dem deutschen Rückzug 1918 brach eine politische Krise aus, woraufhin die Großherzogin Maria-Adelheid sich 1919 einverstanden erklärte, zugunsten ihrer Schwester Charlotte abzudanken. Die Liberalen und die Sozialisten forderten die Absetzung der Dynastie. Sie warfen der Großherzogin Maria-Adelheid Sympathie für Deutschland vor. Die Annexion Luxemburgs durch Belgien oder Frankreich war im Gespräch; Bestrebungen, die vom Ausland noch diskret ermutigt wurden. Die liberale Partei neigte zu einer Annäherung an Belgien. Einige sozialistische Führer waren eher für Frankreich. Einzig die Rechte verteidigte die Sache der Unabhängigkeit und der Erhaltung der Monarchie.

## **4.8 FRAGEN**

1. Wann wurde der Wettbewerb ausgeschrieben?
2. Wo lebte Cito, als er den ersten Entwurf für den Wettbewerb entwickelte?
3. Wann zog er nach Bascharage?
4. Ist das Modell der *Gëlle Fra* bekannt?
5. Welches Bronzegussunternehmen beauftragte Cito für die *Gëlle Fra*?
6. Worauf war dieses Unternehmen spezialisiert?
7. Warum wurde das Denkmal so kontrovers diskutiert?
8. Wie hatte man die Finanzierung des Monument du Souvenir bewerkstelligt?
9. Wann wurde das Denkmal eingeweiht?
10. Wie war um die Selbstständigkeit in Luxemburg nach dem Ersten Weltkrieg bestellt?  
Gab es Annexionsbestrebungen? Von wem?

## 5. D'IKONOGRAFIE

### 5.1 VOM ENTWURF ZUM MONUMENT

Das Modell von Claus Cito zeigte zunächst noch einen ausgeprägten Querriegel, an dessen Enden jeweils ein Trauernder aufgestellt sein sollte. Bei der Überarbeitung seines Projektes schrumpfte dieser stilisierte Altarriegel zu einem quadratischen Obeliskensockel zusammen. Der Obelisk sollte anfänglich nur halb so hoch sein, doch die ausländischen Mitglieder der Jury empfahlen eine Erhöhung des Obeliskens. Die erhabene Geste sollte an die menschliche Größe der Freiwilligen erinnern, die ihre neutrale Heimat verteidigt hatten und den anderen besetzten Ländern halfen.

### 5.2 KRIEGERDENMÄLER

Obeliskens und Säulen wurden als Herrscher- und Siegesymbole seit der Antike im öffentlichen Raum aufgestellt. Insbesondere in Frankreich ist diese Tradition bis heute ungebrochen. 1919 sicherte die französische Regierung per Gesetz die staatliche Finanzierung kommunaler Denkmäler für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges. In Folge dessen wurden bereits bis 1925 ca. 36 000 Denkmäler errichtet und aufwendige Gedenkrituale festgelegt. Die meisten Deutschen haben seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges ein gebrochenes Verhältnis zu nationalen Symbolen und akzeptieren keine pathetischen Gedenkrituale.

### 5.3 TOTENWACHE

Beim *Monument du Souvenir* handelt es sich um ein Scheingrab. Diesen Denkmaltypus bezeichnet man als Kenotaph. Alle Skulpturen des Denkmals haben nahezu doppelte Lebensgröße. Die Darstellung antiker Krieger lässt die Darstellung der Totenwache zeitlos erscheinen. Ein notwendiger Kunstgriff, denn die realistische Darstellung identifizierbarer Uniformen hätte zu viele Missverständnisse provoziert, da die luxemburgischen Soldaten im Ersten Weltkrieg als Freiwillige für fremde Armeen kämpften.

### 5.4 SIEGESGÖTTIN ODER FRIEDENSENGEL ?

Die *Gëlle Fra* ist kunsthistorisch gesehen ein Paradoxon: ein Friedensengel ohne Flügel! Cito erlaubt sich, das herkömmliche Bildprogramm der Siegesgöttin Nike aufzubrechen. Seine Variation wird vor allem von der strengen Symmetrie des Jugendstils und der spannungsreichen Körperhaltung des frühen Art Déco bestimmt.

### 5.5 GÖTTINNEN OHNE FLÜGEL

Eine weitere flügellose Göttin findet sich am Grabmal Jean-Jacques Rousseaus im Panthéon in Paris. Sie gehört zu einer Figurengruppe in Marmor, die 1907 von der französischen Regierung bei Paul-Albert Bartholomé (1848-1928) in Auftrag gegeben und 1912 eingeweiht wurde. Das seltene Exemplar der flügellosen, kranzhaltenden Personifizierung des Ruhmes ähnelt einer säkularisierten Nike und ist entfernt verwandt mit der *Gëlle Fra*. Als eigenständige Figur wurde *La Gloire* noch zweimal in Bronze gegossen und 1920 und 1921 jeweils als Kriegsdenkmal eingeweiht. Sie befinden sich jeweils in Corneilles-en-Parisis (Val-d'Oise) und in Saint-Jean-d'Angély (Charente-Maritime).

## 5.6 GESPRÄCHSPUNKTE

### Denkmäler als Propagandaträger

Kriegsdenkmale sind vorprogrammierte Interessenskonflikte. Entsprechende Monumente verkörpern unweigerlich eine Deutung des vergangenen Krieges und transportieren bestimmte Ideale. Das öffentliche Monument soll Angehörigen Trost spenden, aber auch die Taten der Gefallenen und ihrer überlebenden Mitkämpfer interpretieren. In allen Jahrhunderten sind Denkmäler Werkzeuge kleiner oder großer Propaganda gewesen: die Ausdrucksskala reichte von Verzweiflung, Bedauern, Stolz, Heldenverehrung und Wehrwillen bis hin zum Revanchismus.

### Der Obelisk in Deutschland und Frankreich

Deutschland nutzte die Signalfunktion der Obelisken im 19. Jahrhundert für National- und Kriegsdenkmäler. Der verlorene Erste Weltkrieg beendete diese Tradition. Zwischen 1933-45 griffen die Nazis auf die steinernen Siegesymbole zurück. Nach 1945 verzögerte der wirtschaftliche Ruin Deutschlands die Einführung zeitgemäßer Denkmaltypen: architektonisch reduzierte Monumente als Orte der Stille und Reflexion. Pazifistische Kriegsdenkmäler gab es in Frankreich bereits seit den 20er Jahren. Mit verstörenden Szenen der Sinnlosigkeit bildeten sie den Gegenpol zu denjenigen Monumenten, die Kriegshelden verherrlichten. In Frankreich und Deutschland war es gängige Praxis die Denkmäler des Ersten Weltkrieges den Opfern des Zweiten Weltkrieges nachzuwidmen; ebenso wie es bei der *Gëlle Fra* geschah. Häufig finden sich auf den Obelisken Friedensengel, die einen Lorbeerkranz in einer Hand halten, seltener finden sich andere Attribute wie beispielsweise ein kleines Flugzeug bei dem Fliegerdenkmal von Toul, das 1940 von den deutschen Besatzern demontiert wurde und seitdem verschwunden ist.

### Merkmale Siegesgöttin

Auch ohne Flügel ist die formale Verwandtschaft mit den Nikedarstellungen der Antike unzweifelhaft. Das bekannteste Beispiel ist die Nike von *Nike von Samothrake*. Es gibt wenige Beispiele für Friedensengel, die auf beiden Füßen stehen. Im 19. Jahrhundert gibt es nur eine Siegesgöttin von Christian Daniel Rauch, die nicht im Landeanflug ist. Sowohl die griechische Nike als auch die römische Viktoria haben immer einen Fuß auf dem Boden und einen zweiten in der Luft. Bei einem anderen Gestaltungsdetail blieb Cito dem klassischen Bildprogramm des 19. Jahrhunderts treu: er setzt die Füße seiner Friedensgöttin auf eine Kugel. Seit der Neuzeit landen alle Viktorien entweder auf einer Kugel oder auf deren oberer Hälfte. Sie zitieren die Göttin Fortuna, die als Personifizierung des Glücks immer auf einer Kugel oder auf dem Erdball steht. Ihr unsicherer Stand zeigt ihre Wankelmütigkeit: das Glück kann sich wenden und davonrollen. In der Kleinplastik des Jugendstils gab es bronzene Tänzerinnen in ähnlich stilisierten Posen wie die *Gëlle Fra*. Das Recken und Strecken als Thema des neu entwickelten Ausdruckstanzes gefiel dem Publikum. Das Art Déco nutzte diese übertriebenen Posen sogar als Lampenhalter verwandeln. Cito, der noch bis 1921 in Brüssel lebte, war mit diesen kunsthandwerklichen Produkten vertraut: es war der Stil der Zeit.

### Keine Nachfolgerinnen

Weder vor noch nach der *Gëlle Fra* existierte eine Skulptur mit denselben Gestaltungsmerkmalen. Von Citos Skulptur ist keine direkte Kopie oder Interpretation bekannt. Es muss als Zufall gelten, dass Paolo Troubetzkoy (1866-1938) 1923 eine ähnliche Skulptur für das Kadettendenkmal am Lago Maggiore schuf. Seine Göttin versteckt die Flügel beinahe unsichtbar im Faltenwurf ihres Umhangs. Auch die Stelenfigur eines belgischen Kriegsdenkmals von 1926 in Theux weist manche Ähnlichkeit auf, – tatsächlich überwiegen die Unterschiede: die Friedensdame ist nicht vergoldet, steht in Schrittstellung, hat kein wehendes Gewand, keine symmetrische Armhaltung und schaut zur Seite. Dieses *Monument commémoratif* ist eher über den Zeitgeschmack mit der *Gëlle Fra* verbunden. Nicht auszuschließen ist, dass der Brüssler Bildhauer Pierre Henri Van Perck (1869-1951) Citos *Gëlle Fra* kannte, entweder weil er sie während der Produktion bei der *Compagnie des Bronzes* in Brüssel gesehen hatte oder aber nach ihrer Fertigstellung in Luxemburg.

## 5.7 FRAGEN

1. Aus welchen Komponenten besteht das Denkmal?
2. Worauf bezieht sich der Titel *À nos Braves* von Cito's ursprünglichem Entwurf?
3. Wem war das Denkmal ursprünglich gewidmet?
4. Wieso wäre es schwierig geworden, wenn man Soldaten in Uniform dargestellt hätte, wie es bei vielen ausländischen Denkmälern üblich war?
5. Die Jury hat Cito noch Änderungen an seinem Entwurf vornehmen lassen? Welche? Und was wurde damit bezweckt?
6. Warum sind Kriegerdenkmäler vorprogrammierte Interessenskonflikte?
7. Was ist ein Kenothaph?
8. Was symbolisiert ein Obelisk?  
Gibt es in Deutschland und Frankreich diesbezüglich verschiedene Traditionen?
9. Ist die *Gëlle Fra* nun ein Friedensengel oder eine Siegesgöttin?  
Was sind die formalen Merkmale einer Siegesgöttin?
10. Gibt es konkrete Vorbilder?  
Gibt es spätere Denkmäler, die der *Gëlle Fra* nachempfunden sind?



## 6. 1940

### 6.1 EIN AKT DES VANDALISMUS

Am 10. Mai 1940 besetzten deutsche Truppen Luxemburg. Im Rahmen der Eingliederung Luxemburgs ins Großreich ordnete Gauleiter Simon den Abriss des Mahnmals *Monument du Souvenir* an. Am 18. Oktober 1940 begannen Abrissarbeiten durch den Gemeindedienst und zogen das Interesse einer großen Gruppe von Studenten auf sich. Daraufhin wurde ein Bretterzaun rund um das Denkmal errichtet. Ein erster Versuch, die *Gëlle Fra* vom Sockel zu reißen, scheiterte: Das Stahlkabel, das bei Paul Würth ausgeliehen und von einer bei Karp-Kneip requirierten Dampfwalze gezogen wurde, riss. Der Arbeiten wurde abgebrochen, und die Menschenmenge löste sich auf, weil sie von der Rettung des Monuments überzeugt war.

### 6.2 DER ABRISS DER GËLLE FRA

Am 21. Oktober 1940, einem Montagnachmittag, begannen die Abrissarbeiten erneut. Mitglieder der VdB (Volksdeutsche Bewegung) räumten den Platz und drängten die Menge in die Straßen ab. Um 18 Uhr 14 Minuten und 16 Sekunden stürzte die *Gëlle Fra* herab und prallte mit dem Kopf auf den Boden. Dem Steinmetz Jacquemart gelang es, die beiden Soldatenfiguren zu retten. Der gesamte Abriss des Denkmals dauerte eine Woche. Die Steine wurden zum Gemeindelager in Hollerich verbracht. Nic Jung, Architekt Petit und Ingenieur Clement ist es zu verdanken, dass die in den Fundamenten eingemauerten Dokumente gerettet wurden. Halspartie und Füße der *Gëlle Fra* wurden beim Abriss nachhaltig beschädigt.

### 6.3 DIE KRIEGSJAHRE VON CLAUD CITO

Die Kriegsjahre waren für Claud Cito gleichbedeutend mit Jahren der Arbeitslosigkeit. Sein Mitarbeiter Aloyse Weins, der aus der Eifel stammte, wurde einberufen. Aurélio Sabatini musste sich anderweitig verdingen, und Emile Goergen wurde zwangsrekrutiert, um in der Stahlindustrie zu arbeiten. Die Besatzer wollten den Urheber des Denkmals zur Erinnerung an die Opfer des Ersten Weltkrieges zwingen, auch ein Monument zu Ehren der gefallenen deutschen Soldaten zu gestalten. Claud Cito zögerte das Fortschreiten seiner Arbeit so weit wie möglich hinaus. Über Wochen hinweg kam ein junger deutscher Soldat nach Bascharage, um für ihn Modell zu stehen. Da die Arbeiten nicht weitergingen, wurde Claud Cito mehrfach in die Villa Pauly beordert, doch schließlich gaben die Besatzer ihr Projekt auf.

## 6.4 D'ZERSTÉIERUNG

### Ziviler Ungehorsam als Widerstand

Das Schöffenkollegium und die Regierungskommission intervenierten bei der Zivilverwaltung der Besatzer. Die Unternehmer Jacquemart, Schrader, Frank und Giorgetti lehnten es ab, sich an der Zerstörung des Denkmals zu beteiligen. Um Schlimmeres zu verhindern, schlugen der Stadtarchitekt Petit und der Ingenieur Eugène Clement vor, die eingravierten Sockelinschriften des französischen und belgischen Offiziers zu entfernen. Ohne Erfolg. Die Luxemburger, insbesondere Schüler der Gymnasien mit dreifarbigem Streichhölzern am Jackenkragen, versammelten sich rund um das Denkmal, um gegen die Gleichschaltungspolitik zu protestieren. Sie stimmten patriotische Lieder an.

### **Gleichschaltung**

Claus Cito war weder Mitglied der Landeskulturkammer (LKK) noch der VdB. Aus seiner Akte geht hervor, dass er sich weigerte, für die Besatzer zu arbeiten, und nur unter Drohungen an Ausstellungen teilnahm.

## **6.5 FRAGEN**

1. Warum wurde ausgerechnet die *Gëlle Fra* das Ziel der Zerstörung durch die Nazis?
2. Was ist ziviler Ungehorsam?
3. Was ist das Gegenteil von zivilem Ungehorsam?
4. Was bedeutet das Wort Gleichschaltung?
5. Was ist die Reichskulturkammer, deren Unterabteilung in Luxemburg Landeskulturkammer hieß?
6. Was bedeutete es, wenn ein Künstler kein Mitglied der Landeskulturkammer war?  
(Berufsverbot, keine Arbeitsmaterialien etc.)
7. Wann wurde die *Gëlle Fra* abgerissen? Wie viele Anläufe waren notwendig?
8. Wie konnte es zu den starken Beschädigungen bei der *Gëlle Fra* kommen?
9. Was geschah in der Villa Pauly?
10. Was bedeutet GESTAPO?

## 7. NATIONALSYMBOLER

### 7.1 WAS IST DAS?

Nationalsymbole sind Zeichen, die einen Staat sinnlich wahrnehmbar machen – aber entsprechende Symbole sind auch vergänglich, da sie dem Bedeutungswandel unterliegen. Ein Nationalsymbol nur aktiv und operativ, wenn es von einer ausreichend großen Bevölkerungsgruppe akzeptiert wird. Nationalsymbole gibt es in verschiedenen Kategorien: abstrakt (Fahnen, Zeichen), Tiere, Fabelwesen oder Pflanzen (Hahn, Meerjungfrau, Klee), landestypische Bauwerke oder Naturerscheinungen (Brücken, Berge) oder kulturelle Äußerungen (kunsthandwerkliche Produkte). Am beständigsten erscheinen diejenigen Symbole und Denkmäler, die wenig Ideologie symbolisieren und/oder eine originelle Form haben.

### 7.2 BEISPIEL: DIE NATIONALALLEGORIE

Im 19. Jahrhundert kam die Kategorie der Nationalallegorie auf: Britannia, Helvetia, Mutter Svea, Marianne, Bavaria, Germania und Rossiya-Matushka usw. Sie symbolisieren mehr oder weniger kämpferische "Gebietsgöttinnen". Ihre Namen gehen zumeist auf die Bezeichnungen der jeweiligen römischen Provinzen zurück. Diese neuzeitlichen Frauengestalten zur Verkörperung der Nationalstaaten sind vergleichbar mit den antiken Göttinnen als Personifikationen abstrakter Begriffe (z.B. Glück, Gerechtigkeit, Jugend).

### 7.3 BEISPIEL: ANDERE SIEGESGÖTTINNEN

Siegesgöttinnen waren im 19. und 20. Jahrhundert konsensfähig, weil sie als Friedensengel eine unmittelbare Volksnähe zeigten. Ihre Schönheit sollte die Gräuel des Krieges vergessen und auf eine Friedenszeit hoffen lassen. Oft bekamen sie Kosenamen: *Goldelse* nennt man den Engel der Berliner Siegessäule, *Gëlle Fra* die Statue in Luxemburg. Wir finden sie in ganz Europa, z.B. in München oder beim italienischen Nationaldenkmal für Victor Emanuel II. in Rom. Sogar außereuropäische Künstler, die in Europa studiert hatten, importierten die Idee nach Übersee: George William Hill ließ seine Friedensengel in Brüssel bei der *Compagnie des Bronzes* gießen, um sie nach Kanada zu verschiffen, und der mexikanische Künstler Antonio Rivas Mercado lehnte seinen Entwurf an die Berliner Siegessäule an.

### 7.4 GERAUBT, EROBERT, VERSCHOLLEN, WIEDERGEFUNDEN

Das Viergespann auf dem Brandenburger Tor (1793) von Johann Gottfried Schadow wird von einer Siegesgöttin gelenkt – den Blick gen Westen, Richtung Erbfeind Frankreich! Nach seinem Einmarsch in Berlin (1806), ließ Napoleon die Quadriga demontieren und in 15 Holzkisten verpackt nach Paris abtransportieren. Acht Jahre nimmt der deutsche Feldmarschall Blücher die unausgepackten Kisten von Paris wieder zurück nach Berlin. Nach der Neuinstallation der Quadriga 1815 kam der Begriff der "Retourkutsche" auf – Synonym für jegliche Art von Revanche und Vergeltung. Im Zweiten Weltkrieg wurde die Quadriga fast vollständig zerstört. Da man 1942 Gipsabdrücke genommen hatte, konnte nach dem Krieg ein Nachguss angefertigt werden.

## 7.5 ZERSTÖRTE NATIONALSYMBOLE

Ein Nationalsymbol kann für die eigene Bevölkerung identitätsstiftend sein, für Feinde und Besatzer hingegen ein Dorn im Auge. Mit dem Raub oder der Zerstörung eines Nationalsymbols werden die Gefühle und der Stolz der Einheimischen verletzt. Es ist ein Akt der Demoralisierung. Bei einem Wechsel der Regierungsform kann es dazu kommen, dass die Bevölkerung ihre eigenen Denkmäler stürzt.

### **Beispiel: Die Siegesallee in Berlin**

1918 kam es in Deutschland nach der Novemberrevolution und der Ausrufung der Republik zu einer derartigen Situation. Alle monarchistischen Denkmäler standen zur Disposition und die große Denkmalallee, die sogenannte Siegesallee im Berliner Tiergarten sollte gesprengt werden.

### **Beispiel: Demontierter Kopf der Berliner Leninstatue, 1991**

Die umfangreichsten Denkmalstürzungen fanden während des Zusammenbruchs des Ostblocks statt. Lenin- und Stalinfiguren sowie ideologisch eindeutige Skulpturen wurden abgerissen, zerstört oder auf Bauhöfen eingelagert. Auch die 19 m hohe Leninstatue in Ost-Berlin wurde in viermonatiger Arbeit abgebaut und alle 129 Teile in einer Sandgrube vergraben.

## 7.6 VANDALISMUS

Die Zerstörungen von Kunstwerken aus politischen, ideologischen, religiösen, ökonomischen oder persönlichen Gründen nennt man Vandalismus. Der Begriff etablierte sich während der Französischen Revolution, als Bezeichnung für die Zerstörung von Kunstwerken durch die Jakobiner. Der Begriff leitet sich von den Plünderung Roms 455 durch die Vandalen ab. Seit 1954 ist die Zerstörung kulturellen Erbes durch die Haager Konvention als Verbrechen eingestuft. Das Phänomen des Bildersturms gab es schon in der Antike und ist auch heute nicht verschwunden. Jeder größere internationale Konflikt ist mit der Zerstörung von Denkmälern verbunden, sei es im Irak, in Afghanistan oder auf dem Balkan. Denn wer Zeichen setzt (oder vernichtet) hat offensichtlich immer noch die Macht.

### **Beispiel: Buddhafiguren von Bamiyan**

Die Statuen stammen aus dem 6. Jahrhundert n. Chr. und wurden bereits im 17. Jahrhundert vom indischen Großmogul mit Kanonen beschossen. Der Islam verbietet die Darstellung menschlicher Figuren und so verlor der Buddha zunächst Gesicht und Hände. 1998 gab es bereits eine erste Sprengung. 2001 benötigten die Taliban vier Tage für die komplette Zerstörung aller Statuen.

### **Beispiel: Brücke von Mostar**

Die Brücke von Mostar verband seit 1566 nicht nur zwei Stadtviertel miteinander, sondern auch die muslimischen Bosniaken mit den christlichen Kroaten. Die *Stari Most* (serbokroatisch: alte Brücke) ist ein Meisterwerk osmanischer Baukunst und gilt seit Jahrhunderten als symbolische Verbindung von West nach Ost, zwischen Islam und Christentum, aber auch zwischen den katholischen Kroaten und den orthodoxen Serben. Bis heute ist es ungeklärt, wer für die Zerstörung 1993 verantwortlich ist: ob die Kroaten die Brücke gezielt beschossen oder ob die Bosniaken sie gesprengt haben. Unter der Leitung der UNESCO wurde die Brücke 2001-2004 für 15 Millionen Euro rekonstruiert.

## 7.7 GESPRÄCHSPUNKTE

### Nationalallegorien

Russisches Propagandaplakat von 1914. Darstellung der *Triple Entente*: Marianne, Mutter Russland und Britannia. Die zögerlichen Figuren rechts und links schauen auf das entschlossene Russland, das sie in den Krieg führen wird. Die Nationalallegorien sind mit christlicher Symbolik ausgestattet: Herz, Kreuz, Anker (= Liebe, Glaube, Hoffnung)

### Ein anderer Friedensengel: Die Berliner Siegessäule

Die Berliner Siegessäule (1864-1973) siedelte 1938 im Zuge der nationalsozialistischen Pläne für die Welthauptstadt Germania vom Reichstag in den Tiergarten um. Nach dem Zweiten Weltkrieg, den sie ohne größere Schäden überstand, beantragten die Franzosen, sie abzureißen. Doch die Alliierten stimmten nicht zu. 1991 wurde die Siegessäule Opfer eines Sprengstoffanschlages der Revolutionären Zellen. Diese wollten ein "anti-imperialistisches" Zeichen setzen.

### Ein weiterer Friedensengel: Der Wanderpokal des Deutschen Fußball-Bundes

Friedensgöttinnen existierten in zahlreichen Varianten. Neben der aufrecht stehenden Figur existieren auch sitzende Exemplare, beispielsweise die *Kranzwerfende Victoria* (1838-45) von Christian Daniel Rauch. Sie wurde in verkleinerter Form ein Nationalsymbol der besonderen Art. Die Skulptur diente von 1903-1944 als Wanderpokal des Deutschen Fußball-Bundes und wurde regelmäßig an den Deutsche Meister vergeben. In den Kriegswirren ging diese Victoria jedoch verloren und wurde, weil sie unauffindbar blieb, 1949 durch die bekannte DFB-Schale ersetzt. Damals wusste niemand, dass 1945 ein Fußballfan die Victoria an sich genommen hatte. 45 Jahre lag sie in seinem Ostberliner Keller unter den Kohlen. Nach der Wende übereignete er sie dem DFB; seitdem wird sie in einer Sonderzeremonie wieder vergeben.

### Mit den Zeiten ändern sich die Denkmäler

Kurt Tucholsky reagierte auf den geplanten Abriss der Berliner Siegesallee und plädierte in seinem Gedicht *Bruch für Gelassenheit*:

"Wird man dieselbe [Anm.: die Siegesallee], weil zu royalistisch,  
zu autokratisch und zu monarchistisch, abfahren in den Neuen See?  
Läßt man bei jedem Denkmal die Statur?  
und setzt nur neue Köpfe auf die Hälse? (...)  
Laß uns vorübergehen und lächeln – denn wir wissen ja Bescheid.  
Ich glaub, wir lassen still die Puppen stehen als Dokumente einer großen Zeit."

## 7.8 FRAGEN

1. Was sind die Merkmale eines Nationalsymbols?  
Welche verschiedenen Kategorien gibt es?
2. Warum waren Friedensengel so konsensfähig?
3. Welche anderen internationalen Friedensengel gibt es?
4. Das Brandenburger Tor ist ein deutsches Nationalsymbol. Warum?  
Welche historische Anekdote gibt es dazu?
5. Was ist eine Retourkutsche?

6. Warum konnte der Berliner Friedensengel ein Ziel linker Terroristen werden?  
Wieso empfinden diese ihn als imperialistisch? Was bedeutet das?
7. Wieso können Denkmäler ihre Bedeutung verändern bzw. verlieren?
8. Wie kann ein Nationalsymbol überhaupt die nationale Identität widerspiegeln?
9. Was ist nach dem Zusammenbruch des Ostblocks mit den Leninstatuen u.ä. geschehen?
10. Woher kommt der Begriff Vandalismus?
11. Seit wann ist die Zerstörung von kulturellem Erbe ein Verbrechen nach internationalem Recht?
12. Welche Beispiele der Zerstörung von kulturellem Erbe gibt es?

## 7.7 ARBEITSBLATT: NATIONALALLEGORIEN

Welche Länder sind auf diesem russischen Propagandaplakat von 1914 als Nationalallegorien versinnbildlicht? Hinweis: es ist die sogenannte *Triple Entente*.

Was bedeutet die Darstellung als Gesamtaussage?

Was bedeuten die christlichen Symbole Herz, Kreuz, Anker?



Welche anderen Nationalallegorien gibt es?

## 8. D'GËLLE FRA ASS VERSCHWONNEN

### 8.1 DER PROVISORISCHE WIEDERAUFBAU DES SOCKELS

Kurz nach der Befreiung hat Bürgermeister Gaston Diederich die luxemburgischen Bauunternehmer um eine patriotische Geste ersucht: Den kostenlosen Wiederaufbau des von der Besatzungsmacht zerstörten Denkmals. Die Bauunternehmer beauftragten Louis Teisen mit der Ausführung der Arbeiten. Von November 1944 bis August 1945 wird der Sockel des Denkmals mit den ursprünglichen Steinen teilweise wiederaufgebaut. Die von Frankreich und Belgien eingravierten Botschaften wurden wieder angebracht, – die von General Gillain auf der rechten Seite und jene von General Foch an der Vorderseite des Denkmals.

### 8.2 DIE ZWEI SOLDATENFIGUREN SIND WIEDERGEFUNDEN

Die Bronzeskulpturen waren in einem Haufen Pflastersteine im Gemeindelager Hollerich, in der Nähe des Salzhaff deponiert worden. Eines Tages im Jahre 1950 entdeckte Léon Schock, Adjudant bei der Gendarmerie, einen überdimensionierten Arm aus dem Steinhaufen herausragen. Er vermutete, dass es sich um eine der beiden Figuren des Mahnmals handle. Er informierte Louis Conselman, den Präsidenten der Vereinigung der Kriegsveteranen (1914-1919). Einen Monat später waren die Soldatenfiguren wieder an ihrer alten Stelle.

### 8.3 DIE NACHKRIEGSJAHRE

Am 10. September 1944 wurde die Stadt Luxemburg von amerikanischen Truppen befreit. Nach einer letzten Offensive in den Ardennen endete der Krieg am 8. Mai 1945. Die Kriegsbilanz war verheerend: 5.259 tote Luxemburger und gewaltige materielle Schäden, insbesondere in den Ardennen und der Region Echternach. Unter der Leitung eines eigens eingerichteten Kommissariats wurden umfassende Wiederaufbauarbeiten in Angriff genommen.

### 8.4 DIE WOCHE DES WIDERSTANDES

Die *Union des Mouvements de Résistance Luxembourgeoise* (Vereinigung der luxemburgischen Widerstandsbewegungen) veranstaltete vom 15. bis zum 22. Mai 1955 in der Halle des Rathauses Luxemburg Stadt die *Woche des Widerstandes*. Bei dieser großen patriotischen Veranstaltung wurde die *Gëlle Fra* in ihren Einzelteilen präsentiert. Zum Ende der Veranstaltung übereignete Frau Jacquemart der *Union* den Friedensengel. Die *Union* schenkte ihn daraufhin der Stadt Luxemburg.

### 8.5 DER WIEDERAUFBAU DES SOCKELS

Die Regierung richtete 1957 eine Sonderkommission für den Wiederaufbau des Denkmals ein. Die Kriegsveteranen hatten es abgelehnt, das Denkmal an eine andere Stelle zu verlegen und es den Opfern beider Kriege zu widmen. Am 24. September 1958 entschied die Regierung – mit Zustimmung der Stadt Luxemburg – den Sockel in seiner alten Form wiederaufzubauen, um den Obelisken später hinzufügen zu können. Das *Office des Dommages de Guerre* (dt. Amt für Kriegsschäden) bewilligte einen Kredit über 1,2 Millionen Franken.



## 8.6 GESPRÄCHSPUNKTE

### Ein Denkmal zu Ehren der Opfer des Zweiten Weltkriegs

Es entstand die Idee, ein Denkmal für die Opfer des Zweiten Weltkrieges einzurichten. Die *Ligue des Prisonniers et Déportés politiques* (LPPD; dt. Liga der politischen Gefangenen und Deportierten) gab schon 1945 einen öffentlichen Aufruf zur Sammlung von Spenden heraus. Die Stadt Luxemburg startete ebenfalls einen Aufruf und schlug vor, ein Denkmal für die Toten auf dem Friedhof *Unserer Lieben Frau* (Notre-Dame) zu errichten. Im Jahre 1956 schlug das *Nationale Komitee zur Organisation der Woche des Widerstandes* vor, alle nationalen Gedenksteine an einer einzigen nationalen Stätte am *Platz der Verfassung* (Place de la Constitution) zu vereinen. Es sollte eine Erweiterung des bestehenden Denkmals sein mit einer Krypta für die Aufnahme der sterblichen Überreste des unbekanntesten Soldaten.

### Das Schicksal der *Gëlle Fra*

Dass die *Gëlle Fra* gar nicht verschwunden war, hatte ganz Luxemburg anlässlich der Ausstellung feststellen können. Die Stadt Luxemburg und die patriotischen Vereinigungen hatten das Denkmal aber in seinem zerstörten Zustand belassen wollen – zur Erinnerung an die Nazi-Besetzung. Die AACI (*Association des anciens Combattants volontaires de la Guerre 1939-1945* – Vereinigung der ehemaligen freiwilligen Kämpfer des Krieges 1939-1945) et la LPPD (*Ligue des Prisonniers et Déportés politiques* – Liga der politischen Gefangenen und Deportierten) äußerten sich öffentlich gegen den Wiederaufbau der *Gëlle Fra*. Die Überführung der *Gëlle Fra* in das im Bau befindliche Nationale Widerstandsmuseum in Esch/Alzette ist nie ernsthaft ins Auge gefasst worden.

### Altes Denkmal – neue Symbolik

Nach ausländischem Vorbild wurde das Denkmal, das zu Ehren der Opfer des Ersten Weltkrieges eingerichtet wurde, auch den Opfern des Zweiten Weltkrieges gewidmet. Entsprechende Gedenktafeln wurden angebracht. Den Zitaten der beiden Generäle wurde eine dritte Widmung von Großherzogin Charlotte für die Opfer von 1939-1945 beigefügt. Zudem erinnert das Denkmal auch die beiden luxemburgischen Opfer des Korea-Krieges (1954-1956).

## 8.7 FRAGEN

1. Warum wurde zunächst nur der Sockel aufgebaut?
2. In welchem Zustand wurde die *Gëlle Fra* aufgefunden bzw. 1955 im Rathaus gezeigt?
3. Gab es mögliche Interessen das Denkmal *Gëlle Fra* direkt nach dem Krieg nicht wieder komplett zu rekonstruieren?
4. Welche Nachwidmungen erhielt der Denkmalsockel 1958?
5. Wo waren die zwei Soldatenskulpturen versteckt?

## 9. D'GËLLE FRA ASS ERËM DO

### 9.1 DIE "WIEDERENTDECKUNG" IM JAHRE 1980

Im Januar 1980 finden zwei Beamte der Stadt Luxemburg, Marcel Lamy und Théo Theis, die *Gëlle Fra* unter den Tribünen des Stadions von Luxemburg. Sie unterrichten daraufhin Rob Roemen, den Chefredakteur des *Journal*, der Roger Spautz auf diese Sache ansetzte. Die Zeitung lehnt die Veröffentlichung ab, und Roger Spautz liefert die Information an einen Kollegen vom Tageblatt, Josy Braun, der am 22. Juni 1981, am Vortag des Nationalfeiertags, einen Artikel veröffentlicht. Am 26. Juni 1981 präsentiert der Bürgermeister Camille Polfer die 26 Jahre unter der Tribüne des Stadions verschollene *Gëlle Fra* der Presse. Im Februar 1983 beschloss die Regierung unter der Führung von Pierre Werner, die *Gëlle Fra* auf dem Obelisk wieder anzubringen. Der Kommission für den Wiederaufbau gehörten Vertreter des Staatsministeriums, des Ministeriums für öffentliche Arbeiten, der Ordnungskräfte, der Stadt Luxemburg und der patriotischen Organisationen an. Die Arbeiten wurden im Dezember 1984 begonnen und am 2. Mai 1985 gelangte die *Gëlle Fra* wieder auf ihren angestammten Platz auf dem Obelisk an der *Place de la Constitution*.

### 9.2 FEIERLICHE EINWEIHUNG AM 23.06.1985

Die Einweihung der *Gëlle Fra* fand im Rahmen der Feierlichkeiten zum Nationalfeiertag statt. Die Zeremonie unterstand dem Vorsitz von Großherzog Jean, der am Denkmal einen Kranz niederlegte. Die musikalische Untermalung übernahmen das luxemburgische Musikkorps und das Hauptmusikkorps der Fremdenlegion. Zwei Pelotons des Ersten Marschregiments bildeten ein Ehrenspalier. Ansprachen erfolgten von Lex Roth, dem Präsidenten der Kommission für den Wiederaufbau, Lydie Wurth-Polfer, Bürgermeisterin der Stadt, und Jacques Santer, Premierminister. Das Denkmal wurde vom von Priestern verschiedener Konfessionen geweiht.

### 9.3 GESPRÄCHSPUNKTE

#### ***Gëlle Fra* - ein nationales Symbol**

Die *Gëlle Fra*, die dank der Beteiligung von Luxemburgs Unternehmen und Bürgern ein zweites Mal errichtet werden konnte, erinnert an die Opfer der beiden Weltkriege. Sie ist aber mehr, sie ist zu einem nationalen Symbol geworden, wie das Manneke Pis in Brüssel, der Eiffelturm in Paris oder der Fujiyama in Japan. Ihr Abbild ist auf dem Briefkopf der japanischen Vereinigung in Luxemburg zu finden, der Tourismussektor verwendet sie als Galionsfigur, usw. Das Denkmal wird zu einem Pilgerort für nationale und ausländische Delegationen, die hier Blumengebinde niederlegen, um jene zu ehren, die für das luxemburgische Vaterland und unsere Freiheiten ihr Leben gegeben haben.

#### **Nationaler Aufruf**

Im Januar 1984 startete die Regierung eine öffentliche Subskription. Dank der Post- und Pressekampagne reagierten Hunderte von Privatleuten und Unternehmen - darunter auch die Botschafter Deutschlands und Frankreichs - auf diesen Aufruf. Die Namen der Spender wurden in der nationalen Presse veröffentlicht. Dies war das zweite Mal, dass die Bürger für den Bau des Denkmals aufgekomen sind.

### 9.4 FRAGEN

1. Warum war es nur eine sogenannte Wiederentdeckung der *Gëlle Fra*?
2. Was bedeutet das Zitat « Paßt op wat dir do maat, als Zeitung, déi aus der Resistenz gebuer gouf » einer hochrangigen Persönlichkeit gegenüber Rob Roemen, damals Journalist beim *Journal*?

## 10. OP DER WELTAUSSTELLUNG

### 10.1 CLAUS CITO UND DIE WELTAUSSTELLUNGEN

Lotty Braun-Breck zufolge nahm Claus Cito zu Lebzeiten an fünf Weltausstellungen teil. Er beteiligte sich zum ersten Mal mit einer Gruppe belgischer Künstler an der Weltausstellung in Brüssel im Jahre 1910. Es folgten verschiedene Büsten und Porträts der Großherzogin. Seine erste Büste aus Marmor war im belgisch-luxemburgischen Pavillon bei der Jahrhundert-Ausstellung in Rio de Janeiro im Jahre 1923 zu sehen. Danach folgten ein Porträt für die Internationale Ausstellung der modernen Dekorations- und Industriekünste in Paris im Jahre 1925 und ein Flachrelief für die Weltausstellung in Brüssel von 1935. Bei der *World's Fair* 1939 in New York realisierte Claus Cito eine der fünf Statuen mit einer Höhe von fast vier Metern als Allegorie der Industrie.

### 10.2 SHANGHAI 2010

Mit 5,2 km<sup>2</sup> nimmt die größte Weltausstellung aller Zeiten mehr als doppelt so viel Fläche ein wie Monaco. Das Expo-Motto *Better City, Better Life* veranlasste die teilnehmenden Länder, ökologische und städtebauliche Themen aufzugreifen. Vor allem stehen aber die Länder selbst im Vordergrund: Die Expo als Tourismusbörse! Der überwiegende Teil des chinesischen Publikums hat keine internationale Reiseerfahrung. Dieses Defizit kompensieren die Länderpavillons mit virtuellen Reisen, und für die Zukunft wird geübt: die Besucher können Souvenir-Reisepässe in allen Pavillons abstempeln lassen – die größte Attraktion unter den chinesischen Gästen.

### 10.3 DIE GËLLE FRA AUF REISEN

Die Statue der 1,5 t schweren *Gëlle Fra* schmückte als goldener Kontrast den Eingang zum rostig-roten Pavillon. Am 3. März wurde sie von der Firma Tranelux in Luxemburg von ihrem Obelisk gehievt und in eine Gießerei im Elsass gebracht, wo sie Schönheitsreparaturen und eine neue Vergoldung erhielt. Dort wurde auch ein Negativguss angefertigt, um im Falle eines Verlustes eine Kopie herstellen zu können. In einer großen Kiste verpackt wurde sie im April nach Shanghai geflogen. Am 6. November, kam sie auf dem selben Wege wieder nach Luxemburg.

### 10.4 NATIONALSYMBOLE ALS MARKENPRODUKTE

Nationen werden durch ihre landschaftlichen und kulturgeschichtlichen Ikonen – ähnlich wie Markenprodukte – unverwechselbar. In Shanghai trumpften die teilnehmenden Länder mit Originalen aus ihren nationalen Schatzkammern auf; bei den Österreichern führt sogar Kaiserin Sissi durch die nationalen Highlights. Nicht nur in Luxemburg gab es Kontroversen, ob ein *echtes* Nationalsymbol auf die Weltausstellung reisen dürfe. Die Dänen brachten ihre kleine Meerjungfrau nach Shanghai. Die Tschechen importierten Teile der Karlsbrücke. Frankreich schickte sieben Meisterwerke aus dem Musée D'Orsay, Italien seine berühmten Caravaggios und Norwegen eine eigenwillige Kleinplastik vom nationalen Lieblingsbildhauer Gustav Vigeland. Der Wunsch nach absoluter Authentizität bewirkt im Zeitalter der Globalisierung, dass sogar immobile Wahrzeichen oder nationale Heiligtümer transportabel und bestellbar werden.

## 10.5 GESPRÄCHSPUNKTE

### **François Valentiny**

Der luxemburgische Pavillon ist ein Entwurf von François Valentiny, der 2007 unter 40 Teilnehmern als Sieger des entsprechenden Architekturwettbewerbs hervorging. Um sich von den Pavillons der anderen Nationen abzusetzen, hat der luxemburgische Pavillon eine skulpturale, ja monolithische Form, die von der chinesischen Tradition beeinflusst scheint. Es ist ein von Rost überdeckter Cor-Ten-Stahlurm mit schrägen Wänden, umgeben mit einer begrünten Mauer. Der Innenraum ist vornehmlich mit Holz verkleidet. Durch die Auswahl der Materialien dieses temporären Baus wird der Natur Respekt gezollt.

François Valentiny studierte Architektur an der École d'Architecture de Nancy und an der Universität für angewandte Kunst in Wien. 1980 wird er Partner von Hubert Herman mit dem er seit 1997 das Architektenbüro *Herman & Valentiny et associés architectes s.à.r.l.* mit Sitz in Wien und Remerschen betreibt. Zu seinen internationalen Projekten (Luxemburg, Deutschland, Österreich, Brasilien, Aserbaidschan, Ukraine, China) zählen neben dem Pavillon der Weltausstellung 2010 u.a. der Umbau vom *Kleinen Festspielhaus* in Salzburg zusammen mit seinem ehemaligen Professor Holzbauer, das *Haus für Mozart*, der *Luxemburger Turm* auf dem Trierer Petrisberg, sowie das Theater für Trancoso Bahia in Brasilien.

### **Die Meinungen sind gespalten**

Unmittelbar nach der Bekanntmachung der bevorstehenden Reise der *Gëlle Fra* nach China (*Luxemburger Wort*, *Tageblatt* vom 23.02.10), bildeten sich erste Interessengruppen gegen das Projekt, – zunächst in Internetforen wie *facebook*. Die Debatte befasste sich vor allem mit den Kosten des Ausfluges der *Gëlle Frau*. Man kritisierte, warum keine Kopie verschickt würde. Eine am 23. und 24.2.10 durchgeführte Befragung von 500 Personen (57% Luxemburger Nationalität und 56% über 65 Jahre alt) der TNS-ILRES ergab, dass nur 39% mit der Verschickung der Statue einverstanden waren, 49% sprachen sich jedoch gegen das Vorhaben aus.

### **Transportkosten / Transportrisiko**

#### **Konservative Entscheidung**

Die Entscheidung, Luxemburg durch die *Gëlle Fra* zu repräsentieren gilt als konservativ und laut Umfrage nicht von der Bevölkerungsmehrheit getragen, sondern von den Entscheidungsträgern.

#### **Zeichen der Freiheit**

Diskussion über unkritische Haltung des Westens gegenüber China.

#### **Leichter Konsens**

Klassische anstatt zeitgenössischer Kunst

## 10.6 FRAGEN

1. Welche Argumente werden in den folgenden Zitaten angeführt?

In wie weit kann man diesen Aussagen zustimmen?

« Ech menge d'Gëlle Fra ass jo Lëtzebuerg, soss hu mär jo net vill wat mär kinnten schécken, wat esou mat eisem Land verbonnen ass »

„Repräsentiert den Wille nach Freiheit, welches auch ein Symbol für die Bevölkerung in China sein kann, auch zukünftig mehr Freiheiten zu erhalten“

« T'versteet jo souwisou keen de Sënn vun där Statue.»

« Dat kascht onnéideg Steiergelder. So sollen dohannen eng bëlleg Kopie maachen, giel usträichen a fäerdeg. »

« Besser eist schéint Monument fir e puer Méint op Shanghai ze schécken, wéi wann iergend een topesche Kënstler vill Geld an d'Schnëss geschoss kritt fir eppes ze fabrizéieren, wat onst Land och guer net representéiert. Mär brauchen eis net mat schockant Kënstlereien am Ausland ze blaméieren! »

2. Wie heißt der Architekt, der den luxemburgischen Pavillon in Shanghai gebaut hat?

3. Aus welchem Material war der luxemburgische Pavillon?

4. Hatten noch andere Länder ihr Nationalsymbol nach Shanghai geschickt?

## 11. D'GËLLE FRA ALS KONSCHTWIERK

### 11.1 PROPORTIONSLEHRE

Bei einer idealisierten Skulptur liegen andere Proportionsverhältnisse vor als bei einem durchschnittlichen Menschen. In der Proportionslehre gilt die Kopflänge vom Scheitel bis zum Kinn als Maßeinheit. Für gewöhnlich ist ein Mensch 7-7,5 Kopflängen groß. Für idealisierte Statuen wählt man 8 Kopflängen. Bei überlebensgroßen Skulpturen ist eine Streckung der Statue notwendig, damit die Figur in der Untersicht des Betrachters nicht gedrungen wirkt. Steht die Skulptur zudem auf einer hohen Stele, dann verkürzen sich die Proportionen des Oberkörpers auffällig. Um der optischen Verzerrung vorzubeugen, längt der Bildhauer den Oberkörper seines Werkes.

Ursprünglich schaute die *Gëlle Fra* geradeaus und hatte einen langen, schmalen Hals. Durch die Beschädigungen beim gewaltsamen Abbruch 1940 wurde der Hals stark gestaucht, so dass die *Gëlle Fra* auf acht Kopflängen schrumpfte. Früher schaute *Gëlle Fra* über alles hinweg in einer unnahbaren und erhabenen Geste, – aktuell ist ihr Haupt wie zur Trauer nach unten gesenkt und nimmt vermeintlich Blickkontakt mit dem Betrachter auf. Die fehlerhafte Rekonstruktion der Füße, die ebenfalls 1940 beschädigt wurden, fällt allerdings weniger ins Gewicht: Die fehlende Halbkugel, auf der die *Gëlle Fra* mit den Fußballen stand, ist in frontaler Untersicht von mehr als 20 Metern kaum auszumachen. Die elegante Fußhaltung war ursprünglich der Ausgangspunkt für ihre gestreckte Haltung und enorme Körperspannung.

### 11.2 GUSSVERFAHREN

#### Herstellung der Gussform

Die Gipsform der Skulptur wird in einen zweiteiligen Kasten mit Formsand gedrückt. So entsteht eine Negativform. In dieser Negativform wird eine etwas kleinere Gussform als Gusskern fixiert, so dass beim anschließenden Guss keine massive Form entsteht, sondern ein Hohlkörper.

#### Der Guss

Die Bronze, eine Legierung von Kupfer und Zinn, wird in einem Tiegelkammerofen auf 1.110 Grad erhitzt. Die Metallschmelze wird von den an der Oberfläche schwimmenden Unreinheiten befreit und kontinuierlich über die Gusszapfen in die Gussform gegossen, während Luft und Gas über Steiger aus der Form entweichen können.

#### Die Endbearbeitung

Nach dem Abkühlen wird das Werkstück von der Gussform getrennt und gereinigt. Die Gusszapfen und die Steiger werden abgetrennt und die Gussgrate abgefeilt. Skulpturen, die aus verschiedenen Teilen zusammengesetzt werden, müssen montiert werden. Die Metalloberfläche kann noch künstlich patiniert werden, so erhalten die Skulpturen eine braune bis grüne (Soldatenfiguren) oder goldene (*Gëlle Fra*) Färbung.

### **11.3 VORBILDER / MOTIVE**

#### **Die zwei Soldatenfiguren**

Auf dem Sarkophagdeckel ist der Gefallene als sogenannter Gisant (= Liegender; im Tode Ruhender) dargestellt, eine Tradition die schon die Etrusker und die Römer kannten. Beide Soldaten sind nicht bekleidet, nur verhüllt. Ein Trauer- oder Melancholiegestus ist bei dem muskulösen Soldaten nicht vorzufinden. Durch seinen auf den Sarkophag aufgelegten Arm signalisiert er seine Verbundenheit mit dem toten Soldaten. Die rechte Hand greift den Schild, der neben ihm aufrecht auf dem Boden steht. Der lorbeerbekränzte Helm und das Schwert liegen ebenfalls neben ihm. Seine gespannte Körperhaltung und die Schrittstellung weisen ihn als tatkräftigen Menschen aus, der nach seiner besinnlichen Totenwache, wieder ins Leben zurückkehren wird.

#### **Kranz**

In der Antike wurde dem Sieger ein Kranz aufgesetzt. Beim *Monument du Souvenir* werden die beiden Krieger durch den über ihnen schwebenden Kranz als Sieger ausgezeichnet. Der immergrüne Lorbeer gilt als Symbol des ewigen Lebens. Claus Cito ließ sich von einer Arbeit seines Lehrers Hans Bossert inspirieren. Die *Gëlle Fra* hält den Kranz mit gestreckten, leicht gebeugten Armen in beiden Händen. Diese für eine Siegesgöttin unübliche Haltung ist Citos Echo auf ein Werk seines Professors Rudolf Bosselt (1871-1938). Seit 1905 nahm Cito Kurse bei Bosselt, der nicht nur Bildhauer und Reformpädagoge, sondern auch einer der besten Medailleure war. Als sein Student und späterer Assistent war Cito mit Bosselts Werken vertraut.

#### **Vorgänger**

Cito war mit dem damals sehr bekannten Werk seines Lehrers Rudolf Bosselt bestens vertraut. Zunächst als Student und späterer als dessen Assistent. Seit 1905 hatte er bei ihm Kurse genommen. Bosselt war nicht nur Bildhauer, sondern auch Reformpädagogen und einer der besten Medailleure seiner Zeit. Bereits 1902 hatten Bosselts außergewöhnlichen Türwächter eine unmittelbare Resonanz gefunden: bei der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung in Düsseldorf finden sich zwei Portalfiguren mit einer vergleichbaren Körperhaltung am berühmten Majolikahäuschen von Villeroy & Boch. Wenngleich der Lorbeerkranz zu einem inhaltslosen Reif wurde, so ist die Verwandtschaft unverkennbar. Cito kannte das Majolikahäuschen auch, denn er ging häufig zum Ausstellungsgelände. Der Pavillon blieb nach Ausstellungsende als Milchbar erhalten.

### **KÜNSTLERISCHE REAKTIONEN AUF DIE GËLLE FRA:**

#### **11.4 SANJA IVEKOVIC: LADY ROSA OF LUXEMBOURG, 2001**

Das Projekt *Lady Rosa of Luxembourg* war schon für die Ausstellung Manifesta 2 im Jahre 1998 vorgesehen, wurde aber nicht realisiert. Im Rahmen der Ausstellung *Luxembourg, les Luxembourggeois: consensus et passions bridées* im Musée d'histoire de la Ville de Luxembourg, in Zusammenarbeit mit dem Casino - Forum d'art contemporain, (30.3. bis 14.10.2001), wurde Sanja Ivekovic neben zwei weiteren zeitgenössischen Künstlern – Sylvie Blocher und Silvio Wolf – eingeladen, ein Werk zu sensiblen soziokulturellen wie historischen Aspekten des Großherzogtums zu schaffen. Zunächst vermutete man einen Aprilscherz als Ende März 2001 die schwangere Kopie der *Gëlle Fra* Sanja Ivekovics gegenüber dem Casino - Forum d'art contemporain errichtet wurde.

### **DIE SCHWANGERE SCHWESTER**

Mit *Lady Rosa of Luxembourg* von Sanja Ivekovic, einer Aneignung der *Gëlle Fra* mit einer Erweiterung durch den Bauch einer schwangeren Frau, auch „die schwangere Schwester“ oder das „umstrittene Double“ genannt, liefert die kroatische Künstlerin einen neuen Blickwinkel auf die ursprüngliche Skulptur. Sie greift die luxemburgische Geschichte auf und fügt ein neues tabuisiertes Mysterium hinzu. Die Absicht der Künstlerin Sanja Ivekovic hat nie darin bestanden, die Gefühle der Luxemburger zu verletzen, sondern auf die Probleme der Frauen in Krisen- und Konfliktsituationen hinzuweisen, indem sie Bild, Lage und Statut der Frau in der Gesellschaft direkt hinterfragt.

### **LADY ROSA SCHOCKIERT**

Die 2001 in der Nähe der *Gëlle Fra* aufgestellte *Lady Rosa of Luxembourg* stört einen Teil der Bevölkerung, ruft Kritik hervor und führt zu Versuchen scharfer Zensur. Verschiedene Aspekte der *Lady Rosa of Luxembourg* wurden diskutiert und in Frage gestellt:

1. Die künstlerische Aneignung eines Kriegerdenkmals, um ein zeitgenössisches Kunstwerk zu schaffen
2. Der Bauch der schwangeren Skulptur
3. Die Inschriften im Sockel: *La Liberté, L'Indépendance, La Justice, La Résistance, Kunst, Kapital, Kultur, Kitsch, Virgin, Madonna, Bitch, Whore*
4. Die nicht luxemburgische Nationalität der Künstlerin
5. Akzeptanz zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum unter Wahrung der Meinungsfreiheit und unter Vermeidung von Zensur

### **LADY ROSA IN DEN MEDIEN**

Selten sind so viel Tinte und Worte in Leitartikeln, Leserbriefen, Kommentaren aufgewendet worden wie in der Auseinandersetzung um die *Gëlle Fra 2*. Die Kontroverse entbrennt Anfang April und erreicht ihren Höhepunkt am Monatsende. Der Streit reicht weit über den Juni hinaus, nachdem *Lady Rosa* längst wieder das Feld geräumt hat und in die Kursräume der Beratungsstelle *Initiativ Liewensufank* nach Itzig gebracht worden ist. In nicht weniger als 482 Beiträgen von BürgerInnen, JournalistInnen, PolitikerInnen und ZeitzeugInnen in Zeitungen, Radio und Fernsehen, lässt sich das Meinungsbild ablesen.

### **11.5 JERRY FRANTZ: MEIN VATERLAND, MEINE LIEBE, MEIN LEBEN (*The Patriot*)**

Serie von 10 Fotografien, Modell in Originalgröße, goldgefärbtes Wachs, 2010.  
Mit Unterstützung von Jean Bechameil.

Die Serie von zehn Fotografien *Mein Vaterland, meine Liebe, mein Leben (The Patriot)* zeigt Jerry Frantz beim Polieren und Reinigen der *Gëlle Fra* in mehreren Phasen bis zur beinahe Auflösung der Skulptur. In diesem Werk behandelt Jerry Frantz die Hartnäckigkeit überzeugter Patrioten, die meinen, das makellose Bild der *Gëlle Fra* schützen und aus ihr ein unantastbares Symbol machen zu müssen. Der Künstler verweist auf die Kraft der übertriebenen und blinden Liebe, wie sie beim Patriotismus hervortreten kann, und untersucht das Phänomen Präsenz / Verschwinden, indem er nicht die Skulptur selbst, sondern seine bildliche Darstellung sich auflösen lässt. Das Verschwinden ist gleichbedeutend mit der ihrer Sinnggebung.



### **11.6 MARCO GODINHO: ERINNERUNGSTRÄGER, 2010**

Harz, 24-Karat-Gold, schwarzer Teppich

*Erinnerungsträger (Porte-mémoires)* des Künstlers Marco Godinho eignet sich die *Gëlle Fra* auf ein sehr direkte Art und Weise an. Der Künstler behält nur die seiner Meinung nach wichtigsten Teile der Statue zurück: die Arme und den Lorbeerkranz. Diese künstlerische Appropriation (= Aneignung von fremden Kunstwerken), ist eine Hommage an den luxemburgischen Bildhauer Claus Cito. *Erinnerungsträger* wahrt und respektiert die zeitlosen formalen Qualitäten der verwendeten Inspirationsquelle und schlägt dazu eine zeitgenössische künstlerische Neudeutung vor. Marco Godinho versieht sein Werk mit einer neuen Funktion, indem er sie in einen alltäglichen Kontext setzt, die allen verständlich ist. Die Skulpturteile bekommen einen anonymen und universellen Charakter ohne spezifische sexuelle Identität. Godinho thematisiert das ungeklärte Geheimnis, wer das Modell gewesen sein könnte, das dem Werk seine Arme geborgt hat. Das Werk kann, einmal aufgehängt, als Kleiderständer und Sinnbild guter Gastfreundlichkeit dienen. Darüber hinaus frischt es die persönliche und die kollektive Erinnerung auf.

### **11.7 FILIP MARKIEWICZ: DEVINE DEMOCRACY (*Göttliche Demokratie*), 2010**

*Installation, 10 Zeichnungen 350 x 150 cm et 45 x 65 cm, Film, Obelisken aus Holz.*

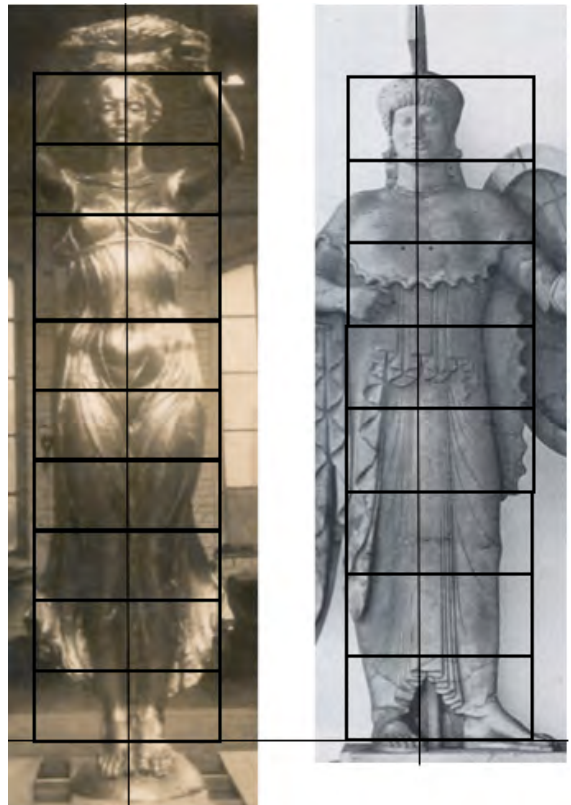
Filip Markiewicz hat die Reise der Skulptur nach China selber verfolgt und hat eine entsprechende künstlerische Multimedia-Installation geschaffen. Filip Markiewicz thematisiert ein Patchwork verschiedener kultureller, gesellschaftlicher, religiöser und politischer Hintergründe und verbindet diese zugleich mit anderen zeitgenössischen Werken, die von der *Gëlle Fra* inspiriert wurden. Es ist ein Schmelztigel der verschiedenen künstlerischen Sichtweisen und der Wahrnehmung des Publikums. Filip Markiewicz vermischt verschiedene biblische Episoden und zieht eine Parallele zwischen ihnen: die Zehn Gebote, die Geburt Christi, die unbefleckte Empfängnis. Er konfrontiert die westlichen und östlichen Kulturen und spielt mit den Symbolen des katholischen Kreuzes, der Coca-Cola-Flasche und des kleinen roten Buches von Mao Tse-tung, dem Symbol der Kulturrevolution in der Volksrepublik China.

## 11.8 FRAGEN

1. Warum hat die *Gëlle Fra* nicht die gleichen Proportionen wie ein durchschnittlicher Mensch?
2. Was passiert bei der Froschperspektive?
3. Was ist eine optische Verzerrung?
4. Welche Gussverfahren für Metall gibt es?  
(Sand, Verlorene Form)
5. Wie erklären sich die verschiedenen Elemente der *Gëlle Fra*?
6. Was ist ein Gisant? Wie alt ist diese Motiv?
7. Wie nennt man die Wissenschaft, die Motive in der Kunstgeschichte untersucht?
8. Warum hat die *Gëlle Frau 2* die Bevölkerung so stark provoziert?
9. Was bedeutet der Stempel „Entartet“ auf der Postkarte von Jerry Frantz?
10. Was passiert bei der Fotofolge *Ma Patrie, mon Amour et Marie* von Jerry Frantz?
11. Ist es respektlos die Arme der *Gëlle Frau* zu einer Garderobe umzugestalten?  
Ist diese Beurteilung eine Generationenfrage?

### ANMERKUNG:

Bei Arbeitsblatt 2 sollen die Schüler, die Größeneinheit des Kopfes der *Gëlle Fra* bzw. der Athene einzeichnen. Bei idealisierten Darstellungen verteilen sich die Einheiten folgendermaßen: Scheitel – Kinn – Brustwarzen – Bauchnabel – Schamgegend – Mitte Oberschenkel – unterhalb des Knies – Mitte Unterschenkel – Fußsohle. Ziel ist es zu sehen, dass beide mehr als die üblichen 7-7,5 Kopflängen eines durchschnittlichen Menschen haben. Bei der *Gëlle Fra* ergibt sich zwischen Brust und Nabel eine außergewöhnliche Einheit von anderthalb Kopflängen.



ARBEITSBLATT PROPORTION 1/3



Beispiel einer durchschnittlichen Figur, 7-7,5 Kopflängen

Retouche: idealisierte Proportionen. Schönheitsideal der Medien

ARBEITSBLATT PROPORTION 2/3



*Gëlle Fra* im ursprünglichen Zustand



Skulptur der Athena, ursprünglich: Westgiebel  
Aphaia-Tempels in Ägina, 500 v. Chr., heute:  
Glyptothek München

ARBEITSBLATT PROPORTION 3/3



Perspektivische Verkürzung durch die Froschperspektive



Parmigianino: Selbstportrait in konvexem Spiegel, 1524  
Kunsthistorisches Museum, Wien