

Église Diekirch

La nouvelle église décanale de Diekirch



Restauration de l'église
St. Laurent de Diekirch

2009 - 2013



Brochure-souvenir publiée à l'occasion
de la restauration
de l'église Saint Laurent de Diekirch
2009 - 2013



Fabrique d'Eglise Diekirch

Impressum

Coordination et réalisation: Jules BONERT

ISBN: 978-99959-0-067-0

© Fabrique d'Eglise Diekirch



Léif Leit vun Dikrich an aus der Ëmgéigend,

Iech an all deenen, déi gehollef hunn Är Kierch ze restauréieren, kann ech nëmme vu ganzem Häerze felicitéiere fir dat, wat Dir an deene leschte Joere gelescht hutt. Mäi besonnesche Merci geet un d'Membere vun der Fabrique d'égglise, déi de Motor vun deem ganze Projet ass.

Merci och de Gemengeréit ënnert der Leedung vun den Häre Jacques Dahm a Claude Haagen, dem Architekt Edmond Decker an deene verschiddene Corps de métier, a jidderengem, dee finanziell oder a soss enger Aart a Weis dese Projet matgedroen an ënnerstëtzt huet.

Är Kierch ass wierklech ganz schéi ginn, an invitéiert zum perséinlechen an zum gemeinsame Gebiet. Dovunner konnt ech mech bäi menge Besich all Kéiers iwwerzeegen.

D'Fundament ass geluegt, d'Struktur ass do: elo gëllt et weider ze bauen mat deene liewege Steng, mat deene konkrete Leit an Ärer Stad. Déi Erwuessen, zesumme mat de Jugendlechen an de Kanner. Lued ëmmer erëm d'Mënschen an Är schéi Kierch an, a begleet si zu Jesus Christus, deen aleng alle Mënschen Hoffnung a Sënn ka ginn. Vergiesst net déi, déi um Rand vun der Kierch a vun der Gesellschaft stinn, an deenen Dir de Räichtum vu Christus schenke kënnt.

Eis Kierch, an all lokal Kierch, huet den Opdrag, Christus ze verkënnegen a Mënschen zu him ze féieren. Dat geschitt schonn an Ärer Porgemeinschaft.

Ech wënschen Iech, datt Dir all lieweg Bausteng sidd, an zu Éieren vum Härgott an zur Freed vun deene ville Leit, déi haut kaum Hoffnung hunn, weider un der lieweger Kierch baut, déi genausou accueillant ass wéi Är wonnerbar Kierch am Häerz vun Ärer Stad.

Jean-Claude HOLLERICH

Äerzbëschof vu Lëtzebuerg



Eng nei Ausstralung

Et gëtt net vill Poren am Lëtzebuurger Land, déi hir Geschicht bis an d'fréit Mëttelalter oder esouguer déi spéitriemesch Zäit kënnen zeréckféieren. Dikrech ass an där glécklecher Situatioun, dat fäerdegzebréngen.

Wéi 1959 an där aler Kierch Restauratiounsaarbechten ugefaangen hunn an dunn och nach archeologesch Ausgruewunge gemaach goufen, huet sech erausgestallt, datt deen éischte chrëschtlechen Altar an engem réimesche Gebai opgestallt gi war. Duerch aussergewöhnlech gënschteg Ëmstänn war et esouguer méiglech, d'Geschied vum deem Bauwierk iwwert d'Joerhonnerten zimlech präzis bis an eis Zäit ze verfollegen.

An den 1860er Jore war déi Kierch fir déi Dikrecher Bevëlkerung awer ze kleng ginn an no laangen Iwwerleeunge gouf deemools en Neibau opgeriicht. Wéi et déi Zäit ganz allgemeng üblich war, huet den Architekt Pierre Biwer sech fir d'Pläng un deene grouss Baute vum Mëttelalter inspiréiert. D'Resultat war en aussergewöhnlech, monumentaalt Gebai mat zwee mächtigen Türmen, wat no baussen d'Bedeutung vun der Stad sollt erëmispigelen. Schliesslech war do de Sëtz vun engem Kanton, engem Distrikt an engem Haaptgeriicht.

Lues a lues huet déi nei Kierch och eng entsprechend Banneriichtung kritt a gouf räch ausgemoolt. An deem Zesammenhang ass besonnesch op déi aussergewöhnlech Pietà hinzewisen.

Honnert Joer méi spéit hunn d'Leit de ganzen Dekor als iwwerlueden a verstëbt empfונnt. Du kouw eng Zäit vun Experimentéieren. Dat stoung natierlech och am Zesammenhang mat där neier Liturgie, wéi dat zweet vatikanescht Konzil se virgeschriwwen hat. Et gouf en neien Altar méi no bei de Leit opgeriicht, deen och en entsprechend Encadrement kritt huet.

Am Laf vun de Joren huet sech awer erausgestallt, datt den neien Amenagement net an alle Bezéiunge befriedigend war. Wéi dunn och nach statesch Problemer opgetratt sinn, war den Ament komm, fir un eng grëndlech Restauratioun ze denken. Während Jore goufe vill Stonnen investéiert fir ze iwwerleeën an ze plangen: de Raum sollt nees méi faarweg ginn, de Baldachin, dee vum alen Inventar erhale bliwwen war, sollt besser an d'Kierch integréiert ginn. Déiselwecht Iwwerleeung huet och gegëllt fir Konschtwierker, déi bäikomm waren: den Ecran, de Lüster an den Tabernakel. A schliesslech gouf och nach eppes aus eiser Zäit ugeschaaft: en neien Dafsteen.

Während Joren ass un der Kierch geschafft ginn a se huet esouguer misse fir eng kuerz Zäit zougemaach ginn. Haut gesi mer d'Resultat vun deenen Aarbechten an dat ka sech op jidde Fall weise loosse: en helle frëndleche Raum, dee säin historieschen Aspekt erëmfonnt an eng nei Ausstralung gewonnen huet. Den Ensembl gesäit aussergewöhnlech harmonesch an usprechend aus. All déi, déi un den Aarbechte bedeelegt waren, kënnen hounn freg sinn op dat, wat se fäerdegbruecht hunn.

Als Kulturministesch sinn ech frou, well hei e Stéck vun eisem Patrimoine en neit Liewe kritt huet. Dofir hunn ech och net gezéckt, fir déi grouss Aarbechte finanziell ze ënnerstëtzen. Ech halen awer och drop, all deene Merci ze soen, déi hei mat geduecht, geplangt a geschafft hunn. Der Dikrecher Porgemeinschaft wënschen ech vill Freed mat hirer restauréierter Kierch.

Maggy NAGEL

Kulturministesch



Déi «nei» Dekanatskierch

Renovatiounsaarbechten u Kierchen stellen all implizéiert Akteuren (Gemeng, Staat, Architekten, Ingenieuren, Kierchefabrik, etc.) virun eng Erausforderung souwuel um finanziellen, organisatoreschen wéi och um architektonesche Plang. D'Renovéierung vun der Dikricher Dekanatskierch wor esou en Challenge. Net nëmmen huet d'Enveloppe vum Gebai missten an d'Rei gesat ginn, mee och bannenan hu substantiell Renovatiounsaarbechte bis hin zum Ersetze vun der Uergel an Ugrëff misse geholl ginn. Dass dës Aarbechten net bëlleg géife ginn, wor jidderengem vun Ufank u bewosst.

D'Zäit huet hir Spuren um an am Gebai hannerlooss. Bei de Renovatiounsaarbechte si verschidden Detailer an der Kierch erëm zum Virschäi komm, wou ee sech net bewosst wor, dass se iwwerhaupt do wieren.

Wat den degré de difficulté vun dësen Renovatiounsaarbechten ugeet, sou louch dee besonnesch héich. Hei gouf nämlech en édifice religieux an d'Rei gesat mat historeschem a kënschtlerschem Wäert. Dobäi kënn och nach, dass d'Leit an dësem Patrimoine Momenter vu Freed an och vun Trauer erliewen. Dës Mëschung aus kënschtlerschem Usproch, Respekt virun der Religioun an dem Glawen, Respekt virun der Liturgie a Respekt virun der Geschicht ass eis gelongen, wann een d'Resultat vun dësen Aarbechte kuckt.

D'Renovatioun vun der Dekanatskierch hat och als Ziel d'Opwärtung vum Zentrum vun Dikrich. D'Kierch ass eent zentraalt Gebai an der Stad, wat der Gemeng gehéiert. Nieft anere Gebaier ass et e Kennzeeche vun eiser Stad. D'Kierch gehéiert zum architektonesche Patrimoine vun der Stad Dikrich a soll a muss dofir net nëmmen am reliésen Sënn gekuckt ginn.

De Finanzement an den Ënnerhalt vun historesche Gebaier ewéi d'Dekanatskierch ass fir eng Gemeng wéi Dikrich och eng finanziell Erausforderung. D'Stad Dikrich huet fir déi bemierkenswäert Renovatiounsaarbechte ronn 3,2 Milliounen Euro bezuelt. D'Kierchefabrik huet ronn 400.000 Euro investéiert. D'Renovatiounsaarbechten hunn am Ganzen also ëm déi 3,6 Milliounen Euro kascht. D'Aarbechten wäerten mat der Installatioun vun där neier Uergel, déi an dësem Montant nach net abegraff ass, dann ofgeschloss sinn.

Déi gutt Zesummenaarbecht tëschent den Architektbüroen, Ingenieurbüroen, de Verrieder vun der Gemeng, dem Staat an der Kierchefabrik, a besonnesch déi qualitativ héichwäerteg Aarbechten vun den implizéierten Entreprises hunn dozou bäigedroen, dass dës Renovatiounsaarbechten e grouse Succès gi sinn.

Claude HAAGEN

Buergermeeschter vun der Stad Dikrich



«Wat hu mir eng schéi Kierch!»

Wéi dacks héiert een d'Leit soen: «Wat huet Dir eng schéi Kierch!». A si hu Recht, déi Dikricher Kierch ass ee wonnerbare Raum, deen aleng schon duerch séng imposant Héicht - baussen a bannen - ganz impressionant ass an esou och Raum fir d'Aen a fir d'Séil schafft. An dëser schéiner, heller Kierch kann ee fräi otmen a bieden.

De grouse Raum invitéiert, fir a Gemeinschaft mat anere Mënschen Häerz a Séil zu Gott ze erhiewen. An déi heemlech Säitekapellen schafen eng ganz besonnesch Intimitéit fir dat ganz perséinlecht Gebiet. Et ass erstaunlech, wéivill Leit dagsiwwer an eis Kierch erakommen: fir se ze kucken, fir se bieden a mat Sécherheet och mol fir ze raschten. An et ass net ze ënnerschätzen, wat an dësem Raum u Begéinung tëschent Gott an dem eenzelne Mënsch geschitt.

Am Buch Genesis gëtt bericht, wéi de Jakob dem Härgott am Dram begéint ass a sech iwwert d'Bedeutung vun der Plaz mat engem Schlag bewosst gouf: „Wirklich, der Herr ist an diesem Ort und ich wusste es nicht. Furcht überkam ihn und er sagte: Wie Ehrfurcht gebietend ist doch dieser Ort! Hier ist nichts anderes als das Haus Gottes und das Tor des Himmels.“ Genesis 28,16-17

Datt eis Kierch fir vill Leit ëmmer méi zu sou enger Plaz vu Begéinung mam Härgott gëtt, zu enger Plaz wou si sech ressourceieren, Sënn a Kraaft fir hiert Liewen fannen a wou déi eenzel Gleeweg zu der enger, lieweger Kierch vu Jesus Christus geformt ginn, dat wënschen vu ganzem Häerzen,

Jean-Pierre HEUSCHLING a Fränz MULLER

Dechen vun Dikrich



Restauration vun der Parkierch

No der leschter grousser Transformatioun vun 1985 hat eis Dekanatskierch staark gelidden an huet net méi den Ufuederunge vun enger moderner Liturgie entsprach.

De Kiercherot, mat dem Här Deche Jean-Pierre HEUSCHLING, dem Architekt Edmond DECKER an de Responsable vun eiser Gemeng hunn dun ee Konzept ausgeschafft fir eis Kierch ze restauréieren a méi sécher, méi frëndlech a méi funktionell ze gestalten:

- den Daach guff erneiert an de Plafong isoléiert,
- d’Fassade guff erneiert an ugestrach,
- déi schéi faarweg Fënsteren an d’Rosette guffen restauréiert an isoléiert,
- de Baldachin guff no vir geréckelt a komplett restauréiert,
- hannen am Chouer ass d’Dekoratioun duerch nei hëlzen Täfelunge rekonstituéiert ginn,
- den Tabernakel ass vun der Säitekapell an de Chouer geréckelt ginn an huet ënnert dem Baldachin eng zentral Plaz fonnt,
- de groussen eisene Lüster iwwert dem Altar ass ënnert de Baldachin installéiert ginn,
- den eisenen Ecran vum Joseph PROBST huet eng nei Plaz hannert dem Baldachin fonnt, wouduerch een neie Raum, eng Art Kapell, hannen an der Kierch entstanen ass,
- eng nei Heizung guff installéiert,
- déi ganz Kierch guff bannen nei ugestrach,
- d’Chouerstill, d’Beichtstill, d’Kanzel, den Ambo an d’Statuë guffe restauréiert,
- déi wäertvoll Piéta vum ACHTERMANN guff valoriséiert a securiséiert,
- als neit Element guff e modernen Daafsteen bei de Sculpteuren Tom FLICK a Lukas ARONS bestallt,
- an Zesummenarbecht mat dem Uergelbauveräin an den Amis de l’Orgue ass eng nei Uergel bei der Manufacture d’Orgues THOMAS vun Ster-Francorchamps bestallt ginn.

Mir sinn houfreg an zefridden dass d’Restauration esou gutt gelongen ass a mir haut eng hell a frëndlech Dekanatskierch hunn, déi Wäermt an Harmonie ausstraalt a wou eis Gemeinschaft sech gären trëfft.

De Kiercherot, d’Gemeng, den Architekt an di verschidde Corps de métiers hunn hir Aarbecht gutt gemaach an e Kader geschaf, deen elo mat Liewe muss gefëllt ginn. Et ass elo um Här Deche Fränz MULLER mat senger Equipe, mat dem Porrot a mat eiser ganzer Porgemeinschaft fir dëst wonnerbart Haus ze benotzen.

De Kiercherot vun Dikrich

Geschichtliches und mehr zur Laurentius-Kirche in Diekirch¹

Paul BONERT

Die Geschichte der Diekircher Laurentius-Kirche, der neuen, beginnt mit dem [Niedergang der Diekircher Laurentius-Kirche, der alten](#). Ab dem Jahre 1850 kann die alte Laurentius-Kirche² dem stetig wachsendem Zustrom der Gläubigen – die Stadt Diekirch zählt zu dem Zeitpunkt annähernd 3.000 Einwohner, Tendenz steigend – nicht mehr Herr werden; ein Kirchenneubau ist unumgänglich geworden. Nur hinsichtlich der Frage des geeigneten Standortes scheiden sich die Geister: „Die Kirchenfabrik will eine neue Pfarrkirche an Stelle der alten erbaut sehen. Der [Stadt]Rat erklärt sich hiergegen, da besagter Platz hierzu nicht geeignet ist“³.

Man entschließt sich zuletzt dann doch, das [neue Gotteshaus außerhalb der ehemaligen Stadtmauern](#) – sie waren nach und nach zwischen 1795 und 1810 niedergelegt worden – anstelle der Klosterkirche zu errichten, die Bestandteil der Klosteranlage war, welche am 19. September 1825 aus den Händen des Pierre Antoine LAEIS⁴ (*1769, +1852), Glasfabrikant aus Holsthum bei Bitburg und älterer Bruder des ehemaligen Diekircher Bürgermeisters Jean Mathias Auguste LAEIS (*1774, +1843; Bürgermeister: 1820–1823), für den Preis von 11.030 Gulden in den Besitz der Stadt Diekirch gekommen war. François Julien VANNERUS (*1779, +1850) ist zu der Zeit Bürgermeister (1824–1830) der Stadt Diekirch.

Es ist angebracht an dieser Stelle, obschon sie eigentlich nicht Thema dieses Beitrags ist, einen kurzen Abriss der [Geschichte des Klosters](#) zu geben: Das Diekircher Couvent

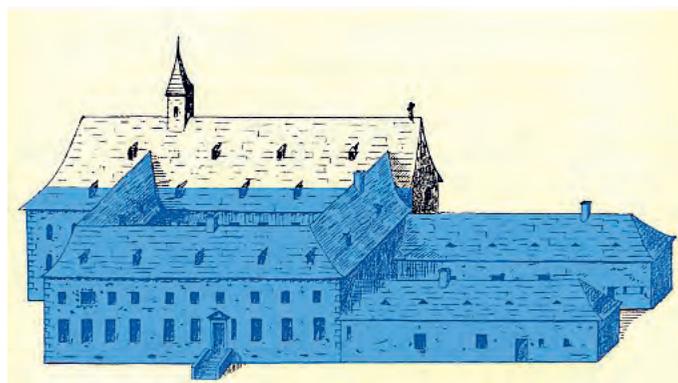
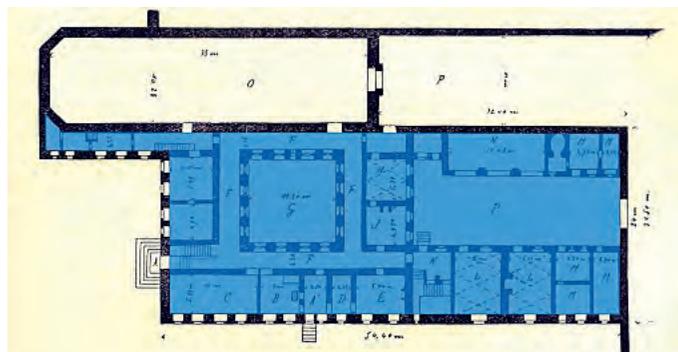


Bild 1: Grundriss (oben) und Süd-Ansicht (unten) der Diekircher Klosteranlage: Das eigentliche Klostergebäude ist blau eingefärbt [modifiziert nach OLINGER P., Diekirch im Wandel der Zeiten S. 201, 1941, 2013]

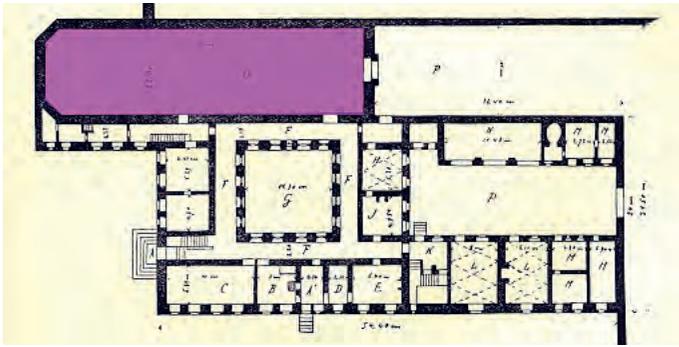


Bild 2: Grundriss (oben) und Süd-Ansicht (unten) der Diekircher Klosteranlage: Die Klosterkirche ist violett eingefärbt [modifiziert nach OLINGER P., Diekirch im Wandel der Zeiten S. 201, 1941, 2013]

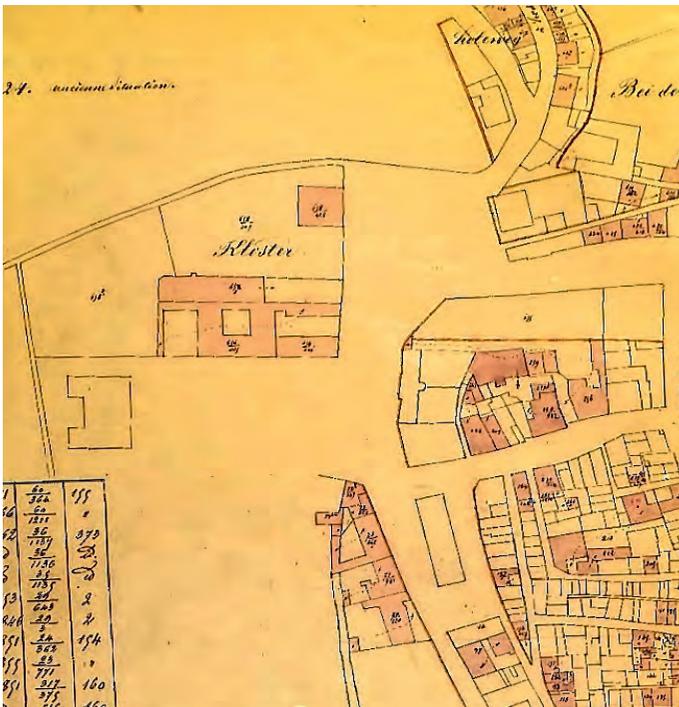


Bild 3: Katasterplan (1850-1869) der Stadt Diekirch: Auszug mit Klosteranlage (Klosterkirche, Nord- und Südflügel), Progymnasium (Westflügel) und Gerichtsgebäude [MH[s]D]

des Récollets war in den Jahren 1670 bis 1673 – Grundsteinlegung⁵ am 23. November 1670 – von Franziskanerpatres (Orden des heiligen Franz von Assisi) aus Ulflingen erbaut worden, um auf halber Strecke zwischen der Stadt Luxemburg und dem Ort Ulflingen – in beiden Ortschaften gab es zu der Zeit bereits ein Franziskanerkloster – über eine weitere Zweigstelle zu verfügen. Wie alle Stifte und Klöster fiel auch das Kloster in Diekirch den Irrungen und Wirrungen der Französischen Revolution zum Opfer, die sich des Luxemburger Territoriums bemächtigt und es kurzerhand dem Département des Forêts⁶ einverleibt hatte: Am 1. September 1796 wurde das Diekircher Kloster nach 125 Jahren Existenz aufgelöst und alle Güter und Eigentümer der Patres und Fratres gingen in den Besitz der Zentralverwaltung über⁷.

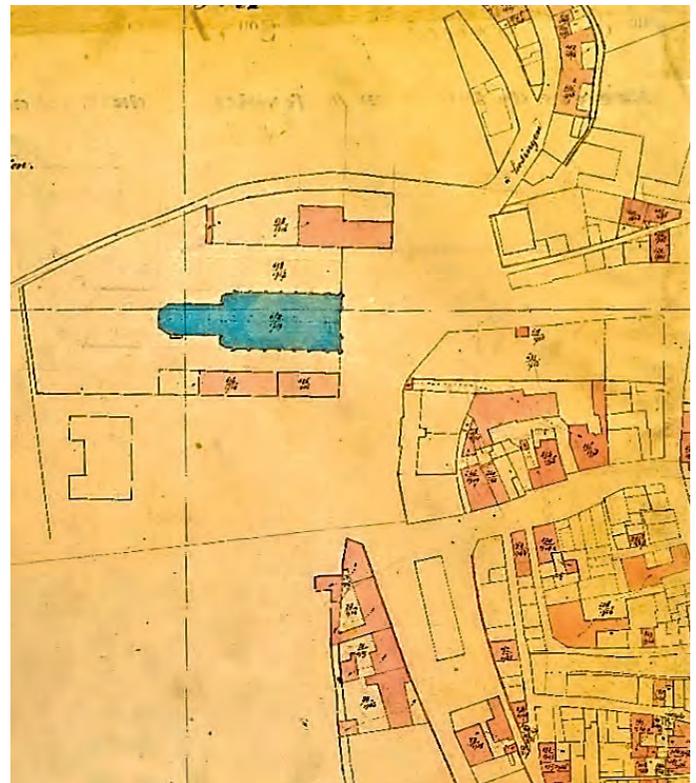


Bild 4: Katasterplan (>1869) der Stadt Diekirch: Auszug mit Klosteranlage (Südflügel), neuer Stadtkirche (blau), Progymnasium (West- und Ostflügel) und Gerichtsgebäude [MH[s]D]

In Anbetracht der Tatsache, dass die Klosteranlage und insbesondere die Klosterkirche nach der Zwangsäumung durch die Französische Revolution zumindest teilweise ungenutzt dem Verfall überlassen wurden, nicht zuletzt weil die Besitzverhältnisse lange Zeit ungeklärt waren und die jeweiligen Besitzer ausschließlich auf Gewinnsteigerung bedacht waren, liegt es auf der Hand, an Ort und Stelle des Nord-Flügels mitsamt der angrenzenden Klosterkirche die **dringend benötigte neue Stadtkirche** zu errichten. So genehmigt der von Bürgermeister Henri Ernest FRANCOIS (*1813, +1872; Bürgermeister: 1861–1872) geführte Stadt-

rat im Jahre 1866, als die Stadt Diekirch von einer verheerenden Choleraepidemie heimgesucht wird, die ein Zehntel der Stadtbevölkerung dahinrafft, die vom Distriktsarchitekten BIWER⁸ angefertigten Baupläne und den dazugehörigen Kostenvoranschlag von 95.000 Franken für den Neubau eines Gotteshauses in Diekirch. Zu diesem Zwecke wird sogleich eine Anleihe über 100.000 Franken gezeichnet und die Gebrüder KINCKELS, Bauunternehmer aus Bissen, werden mit dem Bau der neuen Pfarrkirche beauftragt. Nach einer Bauzeit von drei Jahren, wird die neue Pfarrkirche am 8. August 1869 – der Gemeinderat hatte der Kirchenfabrik eine Woche zuvor „ein Subsid von 6.200 Franken zum Ankauf einer Orgel für die neue Pfarrkirche“⁹ bewilligt – von Bischof Nicolas ADAMES (*1813 in Ulflingen, +1887; Apostolischer Vikar von Luxemburg; 1863–1870; Bischof von Luxemburg; 1870–1883) feierlich konsekriert.

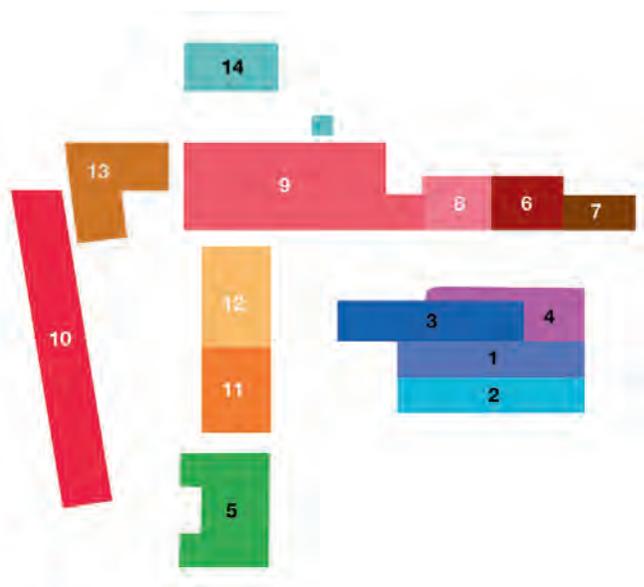


Bild 5: Aktueller Lageplan der öffentlichen Gebäude im Bereich des ehemaligen Klosterareals, (zwischen Klammern das Baudatum bzw. das Umbaudatum): Die Gebäude der derzeitigen kommunalen Grundschulinfrastruktur sind mit weißen Kennziffern versehen [2013]:

1. Kloster, Nordflügel (1670)
2. Kloster, Südflügel (1670)
3. Klosterkirche (1671)
4. Dekanatskirche (1869), 3 und 1 teilweise überbaut
5. Gerichtsgebäude (1850)
6. Progymnasium West, Meedechersschull (1849, 2009)
7. Progymnasium Ost, Meedechersschull (1863, 2009)
8. Meedechersschull Annexe (2009)
9. Sportshal (2006)
10. Maison Relais (2006)
11. Jongeschull (1899, 2009)
12. Hotelschull (1949, 2009)
13. Spillschull (1958, 2006)
14. Administration des Bâtiments Publics

Der [Grundform einer Basilika](#) folgend, weist die neue Diekircher Kirche einen schlanken, schnörkellosen und scharfgeschnittenen Grundriss auf, dessen Längsachse nicht, wie in früheren Zeiten üblich, nach Osten¹⁰ aus-

gerichtet ist und der in Anlehnung an den *Plan Récollet*¹¹ auf ein Querhaus (Querschiff oder Transept) verzichtet: Die Anlage beschränkt sich auf ein dreischiffiges Langhaus (Hauptschiff mit zwei Seitenschiffen) das mit dem engeren Altarhaus (Chor) und zwei seitlichen Altarnischen im Westen abschließt. Von zwei Glockentürmen flankiert, ist die Ostfassade zugleich Endpunkt und Blickfang der Esplanade, einer geraden in Ost-West-Richtung angelegten und baumbepflanzten Allee, und erfährt so eine harmonische Einbindung ins allgemeine Stadtbild.



Bild 6: Innenansicht der Diekircher Dekanatskirche gegen 1919 [éditions Emile ZENNER, 1902-1919]

Der schlanke Baukörper misst in der Länge 72 Meter und in der Höhe 17 Meter. Mit diesen beträchtlichen Ausmaßen wollten Bauherr und Architekt offensichtlich und nach bekannter Diekircher Art Anspruch auf regionale Repräsentativität erheben, obschon die spärliche und in keinem Verhältnis zum äußeren Erscheinungsbild stehende [Innenausstattung des Sakralbaus](#), sowohl hinsichtlich des eigent-

lichen Kirchenmobiliars als auch der elementarsten Sakralkunst, diesem Anspruch keinesfalls gerecht wird. Lichtbilder aus den Anfangszeiten der Kirche zeigen in einem fensterlosen Chorraum¹² einen Hauptaltar, der ob seiner zierlichen Ausmaße und seiner bescheidenen Ausführung der Betitelung „Hauptaltar“ nicht entspricht und keinesfalls mit dem Hauptaltar der ehemaligen Klosterkirche, den Pierre Antoine LAEIS im Jahr 1813, etwa ein halbes Jahrhundert zuvor, mitsamt Portal, Chorgestühl und Kanzel an die Kirche in Medernach¹³ verkauft hat, verglichen werden kann. Die offensichtliche Diskrepanz zwischen außen und innen, zwischen Behältnis und Inhalt, zwischen Schein und Sein nährt den Verdacht, dass die Kirche zu etwas Größerem bestimmt und erbaut wurde und dass schließlich – vielleicht mangels Geldmitteln – die Innenausstattung seit Anfang unangepasst bescheiden ausfällt.

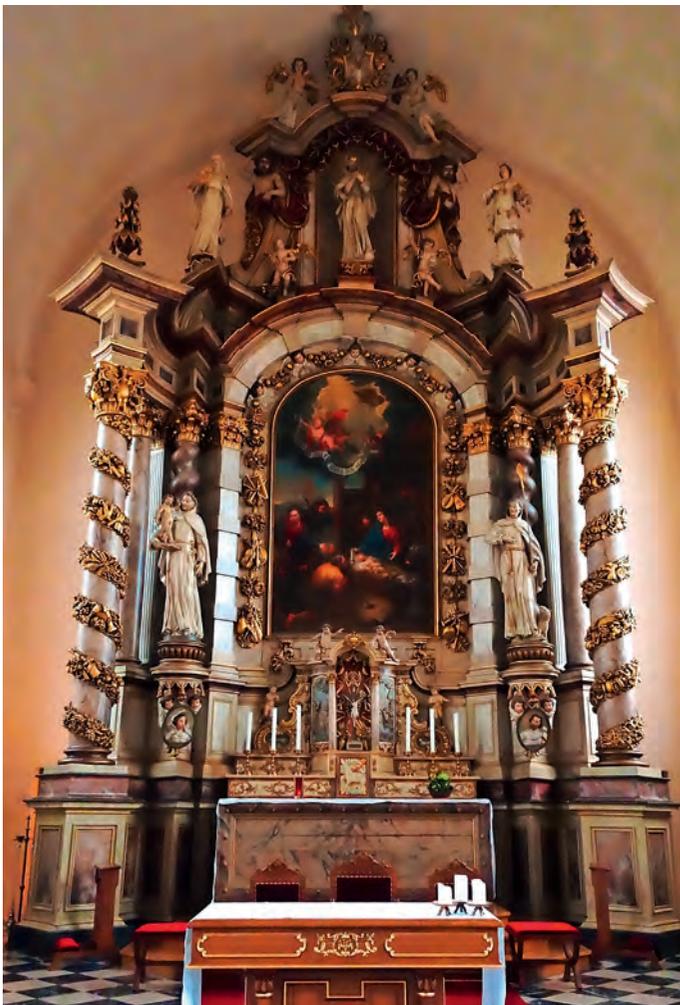


Bild 7: Hauptaltar der Diekircher Klosterkirche, derzeit in der Kirche in Medernach [2013]

Um ihm dann doch ein annähernd raumfüllendes Erscheinungsbild zu verleihen, wird um die Jahrhundertwende (1901–1903)¹⁴ über dem Hauptaltar auf Betreiben des damaligen Diekircher Dechanten Johann THILL

(*1844 in Stolzemburg, +1915; Dechant in Diekirch: 1901–1914) und nach den Plänen von Distriktsarchitekt Jean-Pierre KNEPPER ein weit ausnehmendes Zierdach errichtet: Die mit einem aufrecht beflügelten und in Brokat¹⁵ gekleideten Engel¹⁶ geschmückte Turmspitze des Baldachins¹⁷ reicht bis an die Decke des Chorraums.



Bild 8: Aufrecht beflügelter und in Brokat gekleideter Engel auf der Turmspitze des Baldachins [2013]

Die hiesige Möbelschreinerei HEINTZ soll bei dem von Diekircher Handwerkskunst geschaffenen Bauwerk federführend gewesen sein. Allein diese Tatsache war Grund genug, sich sowohl bei der Neugestaltung des Innenraums in den Achtzigerjahren – Arthur RECKINGER (*1922, +2008; Dechant in Diekirch: 1973–1989) fungierte als Dechant in Diekirch und war *spiritus rector* des Projekts – als auch bei der jetzigen Instandsetzung des Kirchengebäudes und Umgestaltung des Innenraums unter Dechant Jean-Pierre HEUSCHLING (*1936; Dechant in Diekirch: 1989–2013), gegen die Entfernung des Baldachins zu entscheiden, obschon dessen düstere massige Ausführung seit jeher zu unterschiedlichsten Bewertungen¹⁸ hinsichtlich Ästhetik und Funktionalität verleitete. Die neuerliche visuelle Auflockerung des Baldachins durch eine hellere, freundlichere Farbgebung und zierliche, unzählige Vergoldungen an Kartellen und Gesims und dessen Versetzung nach vorn in Richtung des

liturgischen Mittelpunkt haben Feind und Freund des Baldachins hoffentlich dauerhaft versöhnt.

Als letzte größere Baumaßnahme beschließt der Gemeinderat am 1. April 1950 „einen [Vorbau an die Dekanatskirche](#) errichten zu lassen“¹⁹. Sozusagen als Versinnbildlichung der heiligen Dreifaltigkeit wiederholte die zur Esplanade hin gewandte Original-Ostfassade mehrfach das allgegenwärtige Motiv²⁰ der zu dritt angeordneten Rundbögen, der mittlere etwas länger und die beiden äußeren etwas kürzer: In ihrer ursprünglichen Fassung gestaltete sich die Ostfassade aus je zu dritt gekuppelten und in zwei – für die seitlichen Dreiergruppen – beziehungsweise in drei – für die mittlere Dreiergruppe – übereinander stehenden ungleich hohen Etagen gemauerten rundbogigen Fensternischen, die nach oben mit einer gleichgroßen Rosette, einem sechsspeichigen Radfenster, abschlossen. Der wesentlich einfacher gegliederte Vorbau aus dem Jahr 1950 weist nun eine einzelne, aber größere, in der oberen Hälfte der Fassade platzierte, zwölfspeichige Rosette sowie sieben, zu einer quer über den drei Eingangsbögen angelegten Arkade verbundene, rundböggige Fensternischen²¹ auf. Rosette und Arkadennischen sind mit farbigen, geometrische Motive aufweisenden Blei-

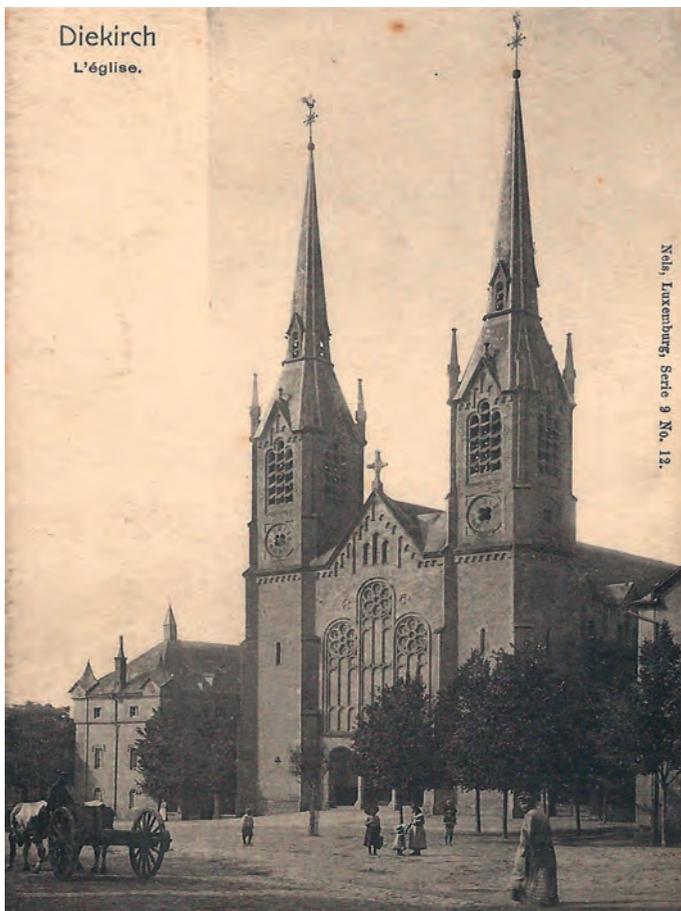


Bild 9: Außenansicht der Diekircher Dekanatskirche mit Originalostfassade. Links neben der Dekanatskirche der Südteil des ehemaligen Franziskanerklosters [NELS, Serie 9, N°12, um 1900].



Bild 10: Außenansicht der Diekircher Dekanatskirche mit Vorbau aus dem Jahre 1950 [2013]

glasfenstern bestückt. Möglicher Stilbruch hin oder her, der Vorbau beschert der Empore jedenfalls eine wesentlich größere Nutzfläche und ist Voraussetzung für dem hervorragenden einer Kathedrale durchaus würdigen Klangkörper der Dekanatskirche angepasste Orgelmusik- und Chordarbietungen, sei es zur musikalischen Untermalung der Liturgie oder zu gegebenem weltlichen oder kulturellen Anlass.

Bleibt die seltenen [kunsthistorisch wertvollen Gegenstände](#) der Diekircher Dekanatskirche anzusprechen und einen kurzen Überblick über deren Geschichte, soweit sie bekannt ist, zu geben: Aus dem Kloster beziehungsweise aus der Klosterkirche stammen mit großer Wahrscheinlichkeit [I](#)) Wappen der Familie BIWER und [II](#)) das Wappen des Franziskanerordens. Aus der alten Laurentius-Kirche stammt mit Sicherheit [III](#)) die GOETHALS-Steile und [IV](#)) die wertvolle silberne mit bunten Steinen besetzte Monstranz

aus dem Jahre 1752, die von Pfarrer Johann Wilhelm AUGST (*1708, +1783; Pfarrer in Diekirch: 1741–1783) beim Silberschmied SCHEFFER aus Luxemburg-Stadt in Auftrag gegeben wurde. Weitere Kunstwerke werden eigens für die neue Dekanatskirche angefertigt, allen voran **V**) die von ACHTERMANN in makellosem Carrara-Marmor gemeißelte *Pietà*. Dann aber auch **VI**) die Bleiglasfenster verschiedener Glaskünstler, die da heißen DAHLEM, PROBST und KINNEN, **VII**) die vierzehn Kreuzwegstationen, eine Luxemburger Nachempfindung des Wiener Originalkreuzweges von Fürst Joseph von FÜHRICH, **VIII**) die Glocken mitsamt Chronogramm von Jean KERGER, **IX**) die mehrfach erweiterte und modifizierte DALSTEIN & HAERPFER Orgel sowie **X**) das am Südturm angebrachte *Monument aux Morts*, das vom bekannten Bildhauer TREMONT stammt.



Bild 11: Gesamtansicht des Familienwappens der BIWER über der Eingangstür zur Sakristei [2013]

I. Das **Familienwappen der BIWER**: Auf jeden Fall scheint Distriktsarchitekt BIWER veranlasst zu haben, das als Hochrelief in Buntsandstein gefasste und aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Klosterfundus stammende Familienwappen

der BIWER bzw. BIEVER – ein aufrechtstehender Biber, der sich mit gestreckter Kelle gegen den Boden abstützt – oberhalb der Eingangstür zur Sakristei der von ihm entworfenen Diekircher Dekanatskirche anzubringen.



Bild 12: Nahaufnahme des Familienwappens der BIWER als Hochrelief in buntem Sandstein, Restauration 2012: Im zentralen Medaillon, aufrechtstehender, sich mit gestreckter Kelle gegen den Boden abstützender Biber [2013]

Die links und rechts im Querbalken derselben Tür eingemeißelten Zahlen 16 und 73 entsprechen wohl der Jahreszahl 1673. In jenem Jahr 1673 verließen nämlich die Franziskanermönche ihre provisorische Unterkunft innerhalb der Stadtmauern, die ihnen von Pfarrer François Melchior BLANCHARD (*1598, +1670) zur Verfügung gestellt worden war und die sie seit 1665 bewohnt hatten, um in das eben fertiggestellte Kloster außerhalb der Stadtmauern einzuziehen.

II. Das **Wappen der Franziskanermönche**: Wie das Familienwappen der BIWER, so scheint auch das Wappen der Franziskanermönche aus dem Klosterfundus zu stammen. Wann es genau in der jetzigen Dekanatskirche aufgestellt wurde, konnte nicht in Erfahrung gebracht werden, nur dass es sich ursprünglich im rechten Seitenschiff befand, scheint gesichert. Seit dem Jahr 1985 ist es – spiegelbildlich zur GOETHALS-Steile – im linken Seitenschiff nahe des Eingangs aufgebaut: Vor einem hohen schmalen Kreuz schneiden sich, von rechts kommend und im Hintergrund verbleibend, der rechte nackte Arm Christi und, von links kommend und sich in den Vordergrund drängend, ebenfalls der rechte, aber bekleidete Arm des heiligen Franziskus derart, dass Christi Handfläche mit dem Kreuzigungsmerkmal, dem quadratischen Abdruck des Nagelkopfes, sichtbar ist,

während am Handrücken des Franziskus ein länglicher, unregelmäßiger, wulstartiger Aufsatz, der als Wundmal Christi gedeutet werden kann, zu erkennen ist. Kreuz und Arme werden von einer mit vier Knoten versehenen Kordel²³ umrahmt.



Bild 13: Wappen der Franziskanermönche als Hochrelief in Stein, Restauration 2012 [2013]



Bild 14: Von rechts kommend und im Hintergrund verbleibend, der nackte rechte Arm Christi: Quadratischer Abdruck des Nagelkopfes in der Innenhand [2010]



Bild 15: Von links kommend und im Vordergrund stehend, der bekleidete rechte Arm des Franziskus: länglicher, unregelmäßiger, wulstartiger Aufsatz am Rücken des dritten Mittelhandknochens, als Wundmal Christi gedeutet [2010]

Diese spezifische Anordnung des Diekircher Franziskanerwappens muss als unüblich eingestuft werden; die meisten Wappen des Franziskanerordens sind nämlich folgendermaßen aufgebaut: 1.) der nackte Arm Christi steht im Vordergrund, während der bekleidete Arm des Franziskus im Hintergrund verbleibt, und 2.) der rechte Arm Christi und der linke Arm des Franziskus, jeweils von rechts und links kommend – oder umgekehrt –, kreuzen sich so, dass 3.) sowohl bei Christus als auch bei Franziskus die Innenhandfläche mit den jeweiligen Wundmerkmalen einsehbar ist.



Bild 16: GOETHALS-Gedenkplatte [2013]

III. Das **Epitaphium GOETHALS**: Die im nördlichen Seitenschiff nahe dem Eingang an der Wand angebrachte GOETHALS-Gedenkplatte wird dem legendären Chevalier Louis Charlemagne Joseph L'ÉVÊQUE de la BASSE-MOÛTURIE (*1784, +1849), Verfasser des *Itinéraire du Luxembourg germanique ou Voyage historique et pittoresque dans le Grand-Duché* aus dem Jahre 1844, zugeschrieben²⁴. Der nachweislich mit dem Herrn Emmanuel Franciscus GOETHALS (* unbekannt, +1674)

verschwägerte^{25,26} Chevalier L'ÉVÊQUE de la BASSE-MOÛTURIE soll die Anbringung einer Gedenkplatte²⁷ zu Ehren des illustren Verwandten seiner Ehefrau in den Jahren 1840–1841 angeregt haben.



Bild 17: Wappen der Familie GOETHALS: Links das Banner von Mude und rechts das Banner von Nieuwlandt [2010]

Die Stadt Diekirch scheint dem Pfandinhaber von 1666 bis 1674 in der Tat zu Dank verpflichtet, hat er doch mit großem Engagement bei der Gründung des Franziskanerklosters Einfluss genommen und mitgewirkt. Seine aus Spanien stammende Ehefrau Maria de MATURANA, welche ebenfalls ausgezeichnete Verbindungen zum spanischen Hof hatte, legte gar am 12. Juli 1671 den Grundstein zur Klosterkirche²⁸. Die in goldenen Buchstaben auf weißem Marmor verfasste Dankesinschrift zur Erinnerung an die Familie GOETHALS war zuerst unterhalb des rechten Seitenfensters im Chor der alten Laurentius-Kirche angebracht, wurde dann aus unerklärlichen Gründen in die Kirche einer Nachbarortschaft [?] verfrachtet, ehe sie schlussendlich Anfangs des 20. Jahrhunderts ihren definitiven Standort in der jetzigen Dekanatskirche fand.

Wenn GOETHALS als „hujusque Ecclesiae eximius Benefactor“ d. h. „herausragender Wohltäter dieser Kirche“ betitelt wird, so handelt es sich bei „dieser Kirche“ sicherlich nicht um die neue Laurentius-Kirche. Dass er sich um das Kloster und die dazugehörige Klosterkirche²⁹ verdient gemacht hat indem er zum Beispiel seine Beziehungen zum spanischen Hof einsetzte, ist bekannt, möglicherweise hat er auch die alte Laurentius-Kirche wohlwollend unterstützt. Beim Bau der neuen Laurentius-Kirche war GOETHALS allerdings schon seit 192 Jahren tot.

IV. Die **Strahlenmonstranz**: Die im Jahr 1752 von Pfarrer Johann Wilhelm AUGST (*1708, +1783) beim Goldschmied Johann SCHEFFER in Luxemburg-Stadt als Ersatz für etliche Jahre zuvor gestohlene Kirchenutensilien (Kelche

und Monstranz) bestellte silberne Strahlenmonstranz im Wert von 321 Reichstaler 1 Schilling 3 Stüber wurde mit den Einkünften aus den Kollekten in der Stadtkirche und in den Fialkapellen sowie mit den von „particularen in- und auswendig der pfaar“³⁰ erbrachten Zuwendungen finanziert. Zur Verwendung der einjährigen Einnahmen aus den umliegenden Fialkapellen bedurfte es allerdings einer Spezialermächtigung seitens des Bischofs von Trier.



Bild 18: SCHEFFER-Strahlenmonstranz aus dem Jahre 1752 in gesichertem Schaukasten im MH[s]J oder Musée d'Histoire[s] Diekirch [2013]

TOEPFERS Beschreibung der SCHEFFER-Monstranz³¹ passt genau: „Die Strahlenmonstranz steht auf einem hochgewölbten, querovalen Fuss mit kräftiger Einkehlung, deren vierpassige Wölbung mit einem reichen z.T. vergoldeten Rocaillewerk überzogen ist. Auf den vier Pässen sind in [das] Dekor vier figürliche Darstellungen von Heiligen integriert, die wahrscheinlich zu den Schutzpatronen der Kirche zählen. Der figürliche, stark bewegte Schaft in Gestalt eines Engels trägt über einer blattähnlichen Basis den großen, in mehreren Ebenen aufgebauten Schauf Aufsatz, dessen Hostienfenster von einem breiten Band von Rocailles mit buntem Steinbesatz eingefasst wird.“

Dank des wohlwollenden Einverständnisses der Diekircher Kirchenfabrik und des Herrn Dechanten Jean-Pierre HEUSCHLING ist diese Monstranz zurzeit als permanentes Ausstellungsobjekt im Musée d'Histoire[s] Diekirch oder MH[s]D, *Salle des croyances*, zu bewundern³².



Bild 19: Mater dolorosa von Theodor Wilhelm ACHTERMANN [2013]

V. Die **Mater dolorosa**: Von 1802 bis 1811 wurden junge Männer der französischen und der französisch besetzten Gebiete zur Aufstockung der *Grande Armée* zwangsrekrutiert, so auch der Diekircher Antoine Théodore TANDEL (*1785, +1864), der im Jahr 1806 dem napoleonischen Heer einverleibt wurde. Er wurde zwangsweise zum *Napoleonsdénager* und als solcher nahm er von 1806 bis 1814 an 14 verschiedenen Schlachten teil. Er wurde zweimal verwundet und geriet in Gefangenschaft. Weil er trotz allem



Bild 20: Detailansicht – Antlitz des Gekreuzigten im Vordergrund und Gottesmutter im Hintergrund – der Mater dolorosa von Theodor Wilhelm ACHTERMANN [2010]

und dank göttlicher Fügung den Russlandfeldzug wohl nicht unbeschadet aber doch lebend überstanden hatte, bat er seine Tochter Marie Catherine TANDEL (*1825, +1909), *Tändelchen* genannt, beim in Rom schaffenden Bildhauer Theodor Wilhelm ACHTERMANN (*1799, +1884 in Rom) – Theodor MEISCH, Gärtner aus Diekirch, hatte TANDEL von ACHTERMANNs vortrefflicher Kunst berichtet – eine in weißem unbefleckten Carrara-Marmor gemeißelte *Mater dolorosa*³³ für die im Bau befindliche Diekircher Kirche in Auftrag zu geben.

Nachdem sie in Rom von Papst PIUS IX (*1792, +1878) gesegnet worden war, wurde die *Pietà* von ACHTERMANN im Jahr 1871 in der neuen Pfarrkirche aufgestellt: „Sanft über den heiligen Leichnam gebeugt und gänzlich in den Anblick der edlen Züge ihres göttlichen Sohnes versunken, drückt die ganze Gestalt der *Mater dolorosa* die innigste Liebe und den tiefsten Schmerz aus. Dieselben Gefühle atmen die reinen, ruhigen Züge ihres schönen jungfräulichen Antlitzes mit dem auf den Lippen schwebenden Ausdruck des Seelenleidens.“³⁴

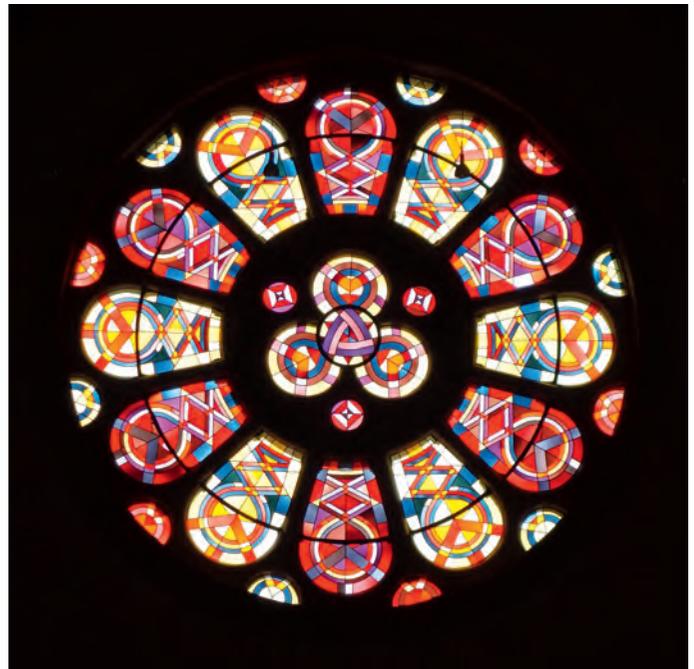


Bild 21: Rosette der Ostfassade von PROBST, Restauration 2012 [2013]

VI. Die **Kirchenfenster**: Die zahlreichen ungleichgroßen Fenster der Laurentius-Kirche wurden in verschiedenen Etappen verglast beziehungsweise mit farbigem Bleiglas bestückt: in figurativer Auslegung von Will DAHLEM (*1916, +1986) in den Seitenschiffen, mit streng geometrischer Formgebung von PROBST³⁵ bei der Rosette und den Arkadenfenstern in der Ostfassade und in ganz abstrakter Gestaltung von Franz KINNEN (*1905, +1979) im Chorraum, den Nebenböden und im hohen Mittelschiff.

VII. Der **Kreuzweg**: Die Originalfassung des Diekircher Kreuzwegs von Joseph von FÜHRICH (*1800, +1876), österreichischer Maler religiöser Themen und Historienmaler *par excellence* böhmischen Ursprungs wurde im Jahr 1846 – also 20 Jahre bevor mit dem Bau der neuen Laurentius-



Bild 22: Ausschnitt Station III (Jesus fällt das erste Mal unter dem Kreuze) des FÜHRICH-Kreuzwegs: in der Diekircher Kopie « ohne Hund » dargestellt [2013]



Bild 23: Ausschnitt Station III (Jesus fällt das erste Mal unter dem Kreuze) des original FÜHRICH-Kreuzwegs: « mit Hund » [Herbert TICHOVA, Johann-Nepomuk-Kirche, Wien]

Kirche in Diekirch begonnen wurde – fertiggestellt und befindet sich in der Johann-Nepomuk-Kirche in Wien.

Der FÜHRICH-Kreuzweg ist eines der meist kopierten Werke religiöser Kunst: Allein in Wien gibt es zurzeit 33 Kopien, in ganz Österreich wurden deren 495 gezählt, während weltweit 109 zusätzliche Fassungen registriert wurden. Erstaunlicherweise führt keine der eingesehenen Listen mit insgesamt 568 mehr oder minder originalgetreuen Versionen unterschiedlichster Machart die Diekircher Fassung³⁶, obschon diese im Vergleich zum Original eine durchaus detailgenaue Interpretation darstellt³⁷.

Besonders bei Station III (Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz) und bei Station X (Jesus wird seiner Kleider beraubt) werden auch bei den exakteren Ausführungen öfters Abweichungen festgestellt: So ist zum Beispiel die Station III der Diekircher Fassung des FÜHRICH-Kreuzwegs „ohne Hund“ (d.h. der kläffende Hund unten am linken Bildrand des Originals fehlt in der Diekircher Kopie) und die Station X originalgetreu „mit Trinkendem“ (d.h. die männliche Person, die am rechten Bildrand sich Wasser oder Wein in ein Trinkgefäß gießt, ist auch auf der Diekircher Kopie vorhanden) ausgeführt³⁸. Weitere Abweichungen vom Wiener Original finden sich aber bei Station XII (Jesus stirbt am Kreuze): Zum einen fehlt die purpurne Sonne oberhalb der rechten Hälfte des Querbalkens, zum anderen ist der Lendenschurz des Gekreuzigten zwar wie beim Original oberhalb der linken Hüfte geknotet, aber wesentlich größer und nicht dreieckig, sondern viereckig drapiert, sodass er die obere Hälfte beider Oberschenkel gleichermaßen ganz bedeckt³⁹.

VIII. Die **Glocken**: Am 14. August 1890 bewilligte der Gemeinderat einen Kredit von 10.000 Franken zwecks Anschaffung dreier neuer Glocken⁴⁰. Maria (Mib, 1.350kg), Joseph (Fa, 960kg) und Laurentius (Sol, 700kg) wurden in der Glockengießerei CAUSARD in Colmar (F), die in den Sechzigerjahren eine Filiale in Diekirch betrieb (Schlackenmühle Felix REDING, rue de l'Industrie), gegossen. Das dreistimmige Geläut hängt im Südturm der Dekanatskirche⁴¹.

Willibrordus (Do, 2.450kg) und Lucia (Si^b, 420kg) wurden im Jahre 1987 bei MABILLON in Saarburg gefertigt. Während Lucia sich zu den hundert Jahre älteren Maria, Joseph und Laurentius im Südturm gesellt, verrichtet Willibrordus, mit einem Chronogramm aus der Feder von Jean KERGER versehen, seinen Dienst im Nordturm.

Das Willibrordus-Chronogramm⁴² von Jean KERGER lautet:

**WILLIBRORDVS, QVI PATRES NOSTROS A TENEBRIS
IGNORANTIAE LIBERAVIT, NE PRO HAC PAROCHIA PIE
INTERCEDERE DESINAT**

oder in der Übersetzung:

Willibrord, der unsere Väter aus der Finsternis der Unwissenheit befreit hat, möge nicht aufhören, treu für diese Pfarrei Fürbitte zu leisten.

Name	Maria	Joseph	Laurentius
Standort	Dekanatskirche Südturm	Dekanatskirche Südturm	Dekanatskirche Südturm
Baujahr	1890	1890	1890
Durchmesser	130cm	116cm	103cm
Höhe	102cm	91cm	82cm
Gewicht	1350kg	960kg	700kg
Ton	Mi ^b	Fa	Sol
Glockengießerei	F. CAUSARD Colmar (F)	F. CAUSARD Colmar (F)	F. CAUSARD Colmar (F)

Name	Willibrordus	Lucia	Maria
Standort	Dekanatskirche Nordturm	Dekanatskirche Südturm	Alte Kirche
Baujahr	1987	1987	1905
Durchmesser	155cm	88cm	63cm
Höhe	126cm	67cm	53cm
Gewicht	2450kg	420kg	180kg
Ton	Do	Si ^b	Re [#]
Glockengießerei	MABILLON Saarburg (D)	MABILLON Saarburg (D)	BOUR-GUENSER Metz (F)

Bild 24: Zusammenfassung der Eckdaten der 6 Diekircher Kirchenglocken [2013]

IX. Die **Orgel**: Die ursprüngliche Orgel der Dekanatskirche wurde 1870 von der bekannten französischen Orgelmanufaktur DALSTEIN & HAERPFER⁴³ aus Boulay en Lorraine (F) gebaut. Im Jahr 1951 wurde das Werk um ein drittes Manual von der *Manufacture d'orgues luxembourgeoise* Georg HAUPT aus Lintgen erweitert. Seitdem wurden immer wieder Veränderungen und Erweiterungen mehr oder weniger fachmännisch ausgeführt, sodass laut Befund des Orgelexperten Manfred SCHWARTZ vom 27. Mai 2010 wegen des schlechten Zustandes der technischen und elektrischen Anlagen, der heterogenen Pfeifensubstanz unterschiedlicher Qualität und der im Verhältnis zum Klangcharakter der Raumschale zu klein bemessenen grundstimmenarmen Disposition eigentlich nur ein Orgelneubau unter Verwendung noch zu benennender historischer Register und anderer erhaltenswerter Einzelteile infrage kommt.

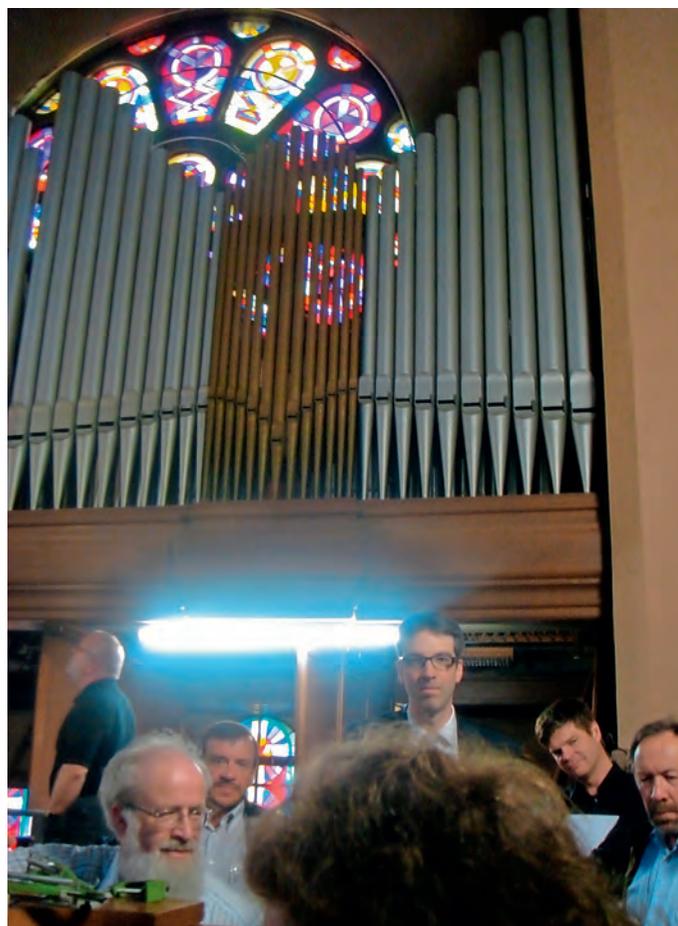


Bild 25: Prospekt der modifizierten DALSTEIN & HAERPFER-Orgel zur Zeit der SCHWARTZ-Expertise: Von links nach rechts: Jos EILENBECKER (Schriftführer der Kirchenfabrik), Jacques DAHM (Bürgermeister), Fränz SCHAACK (Schatzmeister des UBV-D oder Uergelbauveräin Dikrich), Tom SCHOLER (Präsident des UBV-D oder Uergelbauveräin Dikrich), Max VON ROESGEN (Architekt des Complexe scolaire), Edmond DECKER (Architekt der zweiten Umgestaltung 2009-2012) [2010]

X. Das **Monument aux Morts**: Auch das vom bekannten Luxemburger Bildhauer Auguste TREMONT (*1892, +1980) geschaffene Mahnmal zum Gedenken der Opfer des Zweiten Weltkrieges, das am 16. Oktober 1955 feierlich in Gegenwart von Minister Pierre FRIEDEN (*1892, +1959) eingeweiht wurde, zählt zu den wahren Schätzen der Laurentius-Kirche. In der stilgerechten rundbogigen Nische an der Außenseite des Südturms steht vor hellem Hintergrund ein an Brust, Armen und Beinen auf breitbalkigem Schieferkreuz gefesselter Mensch, der das ganze Leid der kriegerischen Auseinandersetzung versinnbildlicht, und dennoch verbleibende Kraft und genügend Entschlossenheit, sich aus den Zwängen der Gewalt zu befreien, ausstrahlt.

Abschließend bleibt zu erwähnen, dass das Diekircher Gotteshaus in der rezenten Geschichte, wie oben schon angedeutet, zwei Neugestaltungen des Innenraums erfahren hat.



Bild 26: Monument aux Morts von Auguste TREMONT bei Gelegenheit der Journée de Commémoration Nationale 2004 [2004]

DIE ERSTE UMGESTALTUNG (1980-1985)

Im Anschluss an das II. Vatikanische Konzil (1962–1965) gab es ab 1976 Bestrebungen, die Innenausstattung der Dekanatskirche den beschlossenen liturgischen Neuerungen anzupassen. Am 9. Juni 1985 wurde die renovierte Kirche vom Luxemburger Bischof Jean HENGEN (*1912, +2005) feierlich konsekriert. Herzstück dieser ersten Umgestaltung war die durchaus gelungene Anlage eines neuen oktogonalen, zum Volk der Gläubigen gewandten und weit ins Mittelschiff hineinreichenden liturgischen Chorraumes, der sich deutlich vom eigentlichen architektonischen Chorraum absetzt.

Hervorgehoben wurde das neugeschaffene liturgische Zentrum durch den monumentalen, ebenfalls achteckigen über dem Hauptaltar schwebenden Kronleuchter und die „Dekorationswand“⁴⁴, die den neuen Chor dicht vom alten Chor abschottete. Beide Elemente stammen vom Künstler Joseph PROBST (*1911, +1997) und bestehen aus kunstvoll aneinandergereihten und aus Metallplatten zurechtgeschnittenen Flammzungen. Der damalige Präsident

der Kirchenfabrik, Jos HERR (*1910, +1989; Bürgermeister: 1958–1963; Schöffe: 1952–1957 und 1970–1975), war der Meinung⁴⁵ „die Transformation des Kirchenchors sollte sich als eine vorteilhafte Verbesserung unserer Pfarrkirche erweisen“, fügte aber in weiser Voraussicht hinzu: „Hierüber lässt sich natürlich streiten“.

Mag das Vorrücken des Mysteriums und der zelebrierenden Ministranten nahe ans Volk sicherlich überfällig und für alle Seiten durchaus vorteilhaft gewesen sein, so kann die Tatsache, dass die Abkoppelung des liturgischen Chores vom architektonischen Chor Letzteren in ein funktionales Vakuum entlassen hat, nicht außer Acht gelassen werden: Er ward jeglicher liturgischen Funktion enthoben und zur unwürdigen Rumpelkammer des Gotteshauses degradiert. Bei der jüngeren Neugestaltung des Innenraumes sollte – und wurde – in besonderem Maße ebendiesem Umstand Abhilfe geschaffen werden⁴⁶.

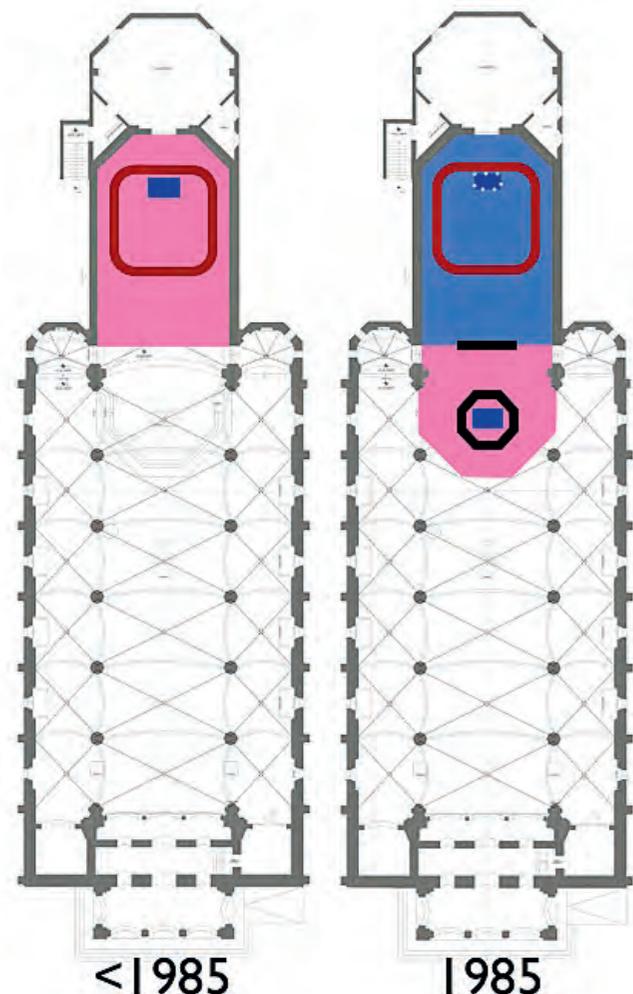


Bild 27: Schematische Darstellung der ersten Umgestaltung des Chorraums von 1985: Schaffung eines neuen, vorverlegten und vom architektonischen Chor abgegrenzten liturgischen Chorraums [2013]

DIE ZWEITE UMGESTALTUNG (2009-2012)

Dass die allgemeine Akzeptanz, sowohl gesellschaftlicher als auch politischer Art, der neuerlichen Instandsetzungsarbeiten derart wohlwollend und befürwortend ausfiel, ist wohl auf den Umstand zurückzuführen, dass die Frage nach der

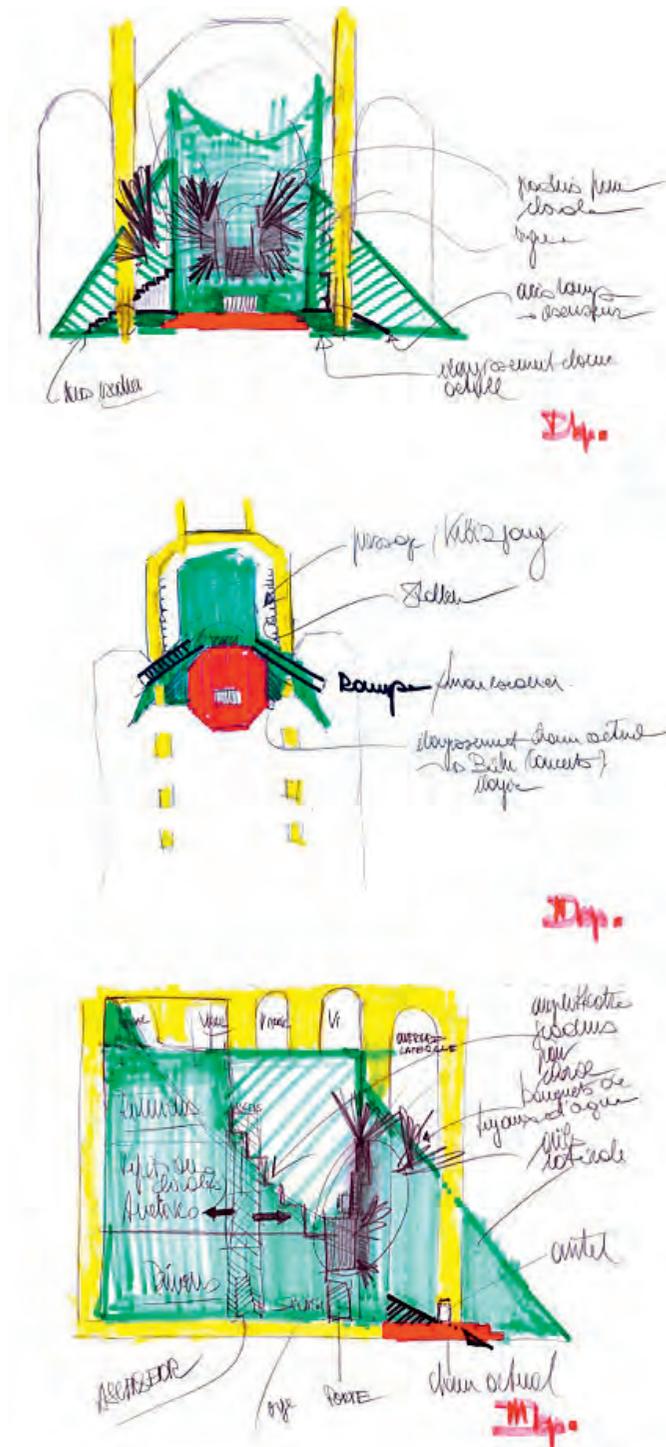


Bild 28: Neubauprojekt innerhalb des Chorraums mit Orgel und Amphitheater, Probe-, Versammlungs- und Archivraum sowie Aufzug: Frontalansicht (oben), Draufsicht (Mitte) und Seitenansicht (unten) [2011]

eventuellen Baufälligkeit des Gotteshauses, die sich im Anschluss an die Loslösung schwerer Gipsplatten aus der Gewölbedecke im hinteren Teil des Mittelschiffes⁴⁷ zur Schlussprozession der Muttergottesoktave am 1. Mai 2005 stellte, von Fachleuten eindeutig verneint wurde.

Der Niederriss und der abermalige Neubau eines Diekircher Gotteshauses waren nicht nötig – sicherlich zum Unmut mancher, die mit dem anstehenden Kirchenneubau Zeichen setzen wollten, sowohl in architektonischer als auch in liturgischer oder gar theologischer Hinsicht – und die Instandsetzung der Diekircher Dekanatskirche, außen und innen, konnte angegangen werden.

Im Laufe der Zeit missfiel den Gläubigen – wie oben angedeutet – die Ausschaltung des architektonischen Chorraums durch die strenge Abgrenzung zum liturgischen Chorraum. Der majestätisch ausladende Kronleuchter spendete wenig Licht, diente mitnichten der Erleuchtung der Ministranten oder der Ministrierten und unterband jegliche eucharistische Erhebung. Die flammende Trennwand wurde ihrer Aufgabe in derart effizienter Manier gerecht, dass der Volksmund sie abwertend „eiserner Vorhang“ schmähte.



Bild 29: Instandsetzungsarbeiten im Innenraum der Dekanatskirche im Zuge der zweiten Umgestaltung (2009-2012): Verzicht auf kostspielige Baumaßnahmen zugunsten einer optischen, akustischen und funktionalen Aufwertung des Bestandes, insbesondere im „verwaisten“ architektonischen Chor [2012]

Um den Vorgaben des vom damaligen Schöffenrat⁴⁸ in Zusammenarbeit mit der Kirchenfabrik⁴⁹ erarbeiteten Masterplans zur Umgestaltung des Kircheninnenraums (siehe Fußnote N° 46) zu entsprechen, wurden folgende Maßnahmen umgesetzt:

1. Der Baldachin wurde unter größerem technischen und finanziellen Aufwand nach vorne zum liturgischen Zentrum hin versetzt.

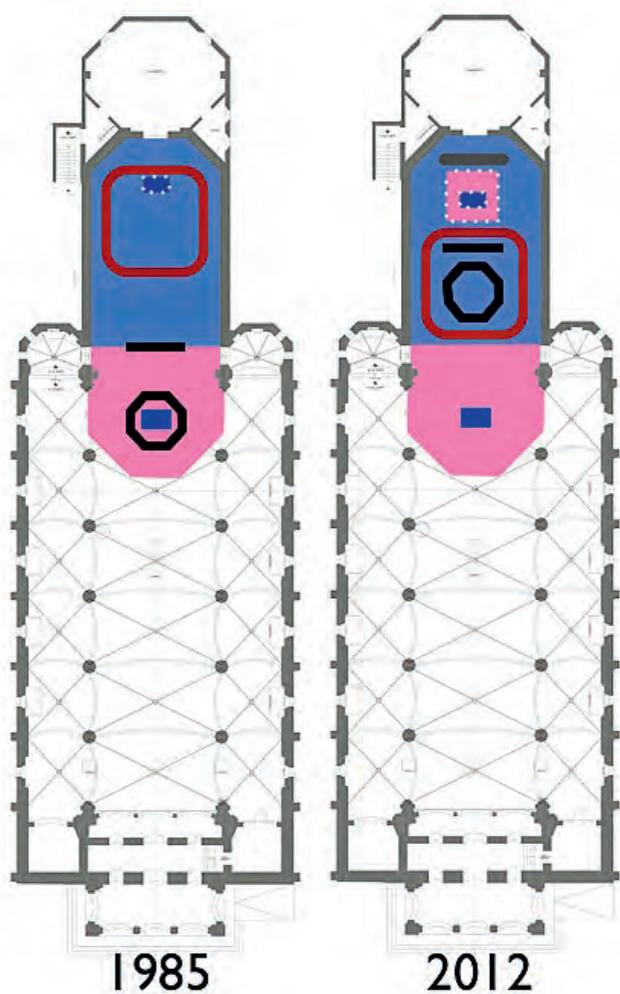


Bild 30: Schematische Darstellung der zweiten Umgestaltung des Chorraums von 2012 [2013]

2. Der Tabernakel wurde aus dem südlichen Nebenchor unter den Baldachin direkt hinter den Hauptaltar verlegt.
3. Der Monumentalkronleuchter wurde ebenfalls hinter dem Hauptaltar über dem Tabernakel unter dem Baldachin an einer eigens hierfür angefertigten Vorrichtung angebracht.
4. Die Trennwand wurde zwischen den hinteren Pfeilern des Baldachins aufgestellt und begrenzt nach vorne den Ort des Tabernakels und nach hinten einen Zweitchorraum mit eigener liturgischer Funktion, der sich besonders für kleinere religiöse Zeremonien oder Gottesdienste mit begrenzter Teilnehmerzahl eignet.
5. Der ehemalige Hauptaltar aus Buntsandstein wurde nach vorn ins Zentrum des neu geschaffenen Zweitchorraums gerückt und verstärkt dessen liturgische Eigenständigkeit.

Zum Abschluss bleibt auf zwei Teilprojekte der zweiten Umgestaltung einzugehen die gleichermaßen wesentlich zu deren Gelingen beitragen beziehungsweise beitragen werden:

Das **neue Taufbecken** wurde Mitte März 2013 vor dem rechten Nebenchor aufgestellt. Die zweiteilige Skulptur ist ein Gemeinschaftswerk zweier zeitgenössischer Bildhauer: zum einen von Tom FLICK (*1968, L), der das eigentliche Becken, die offen liegende Hand, in makellosweißem Laaser-Marmor (Lasa Bianco aus Südtirol in Italien) geformt hat, und zum anderen Lukas ARONS (*1968, NL), der den Sockel, das offen stehende Buch, in tuscheschwarzem Stein (Diabas Basalt aus Schweden) geschrieben hat. Das Werk lebt von Kontrasten mannigfaltigster Art, die eine Unzahl von Deutungen sowohl der realen Formensprache als auch des bildlichen Subtextes zulassen. So verkörpert die Skulptur im gegebenen christlich-sakramentalen Kontext geradlinig und unmissverständlich die Essenz des Taufaktes. Als Ausdruck des Ineinandergreifens zweier Einheiten, die nicht unterschiedlicher sein könnten, liegen im verbindenden Becken-zum-Sockel-Übergang zwischen dem einheitlich geglätteten Handbecken und dem tausendfach, sozusagen Seite um Seite texturierten Buchsockel, Sinn und Zweck allen Lebens zusammengefasst.



Bild 31: Becken-Sockel-Übergang des Taufbeckens von Tom FLICK und Lukas ARONS: Oben das eigentliche Taufbecken aus weißem Laaser-Marmor (Tom FLICK) in Form einer Hand und unten der schwarze Sockel aus schwedischem Diabas Basalt (Lukas ARONS) in Form eines geöffneten Buches [2013]

Bleibt schlussendlich die **neue Orgel**: Der eigens zum Orgelneubau gegründete und berufene *Uergelbauveräin Dikrich* hat sich nach gründlicher Vorbereitung und Planung (Bestandsaufnahme der modifizierten DALSTEIN & HAERPFER Orgel, Analyse der Klangeigenschaften des Kirchenraums, Klärung des Bedarfs, Zweckbestimmung des Instruments, Auslotung der Finanzierungsmöglichkeiten und Einbindung von Partnern) entschieden, die neue Orgel bei der belgischen *Manufacture d'Orgues THOMAS* in Ster-Francorchamps in Auftrag zu geben⁵⁰.

Die feierliche Einweihung der Königin der Instrumente, wahrscheinlich erst im Jahre 2015 oder gar 2016, soll und wird der krönende Abschluss eines spannenden und gelungenen Projekts sein.

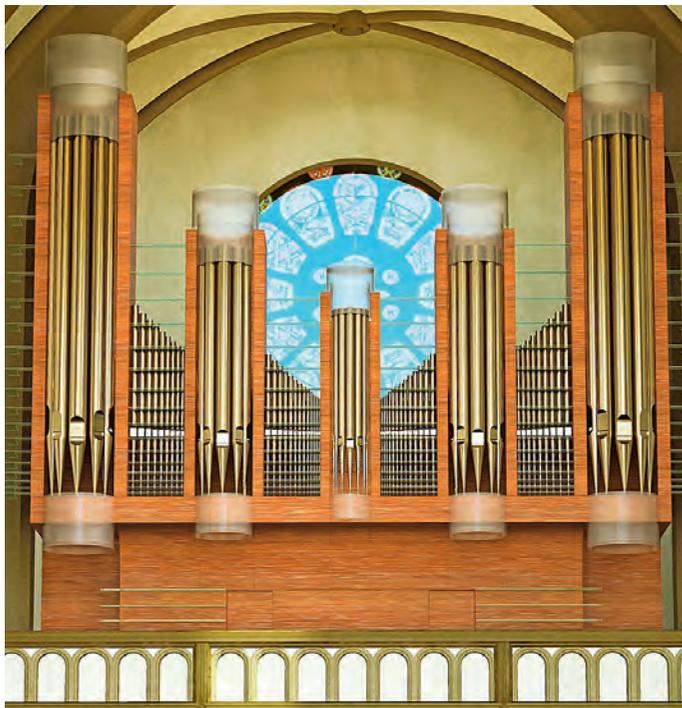


Bild 32: Prospekt der neuen THOMAS-Orgel [Manufacture d'Orgues THOMAS, Ster-Francorchamps / Liège_2012]



Bild 33: Die neue THOMAS-Orgel mit Lichtinstallation auf der Empore vor der Rosette der Ostfassade [Manufacture d'Orgues THOMAS, Ster-Francorchamps / Liège_2012]

Diekirch, den 6. Oktober 2013

Paul BONERT

Kulturschöffe 2006-2011

FUSSNOTEN

1. Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich nicht um eine wissenschaftlich-historische Abhandlung, sondern um eine chronologisch geordnete Zusammenschrift interessanter Gegebenheiten und Aussagen rund um die Diekircher Dekanatskirche. Die Sammlung entstand im Rahmen der rezenten Instandsetzung und Neugestaltung der Diekircher Dekanatskirche, an denen der Autor als für den Kulturbereich zuständiger Stadtschöffe von 2006 bis 2011 maßgeblich beteiligt war. Auf Wunsch der *Fabrique d'Église* Diekirch, des Diekircher Dechanten Jean-Pierre HEUSCHLING und dessen Nachfolger Fränz MULLER wird dieser Aufsatz erstmals bei Gelegenheit der Einweihung der neugestalteten Diekircher Dekanatskirche Anfang 2014 veröffentlicht.

Die Bebilderung des Beitrags stammt in der Regel vom Autor. Andernfalls ist der Urheber beziehungsweise der Besitzer oder Verwahrer des Bildmaterials, soweit bekannt, zwischen eckigen Klammern erwähnt. NN (nomen nescio) steht für „Autor unbekannt“. Das Entstehungsdatum des Bildmaterials, soweit bekannt, ist ebenfalls zwischen eckigen Klammern angegeben.

Alle vom Autor eingesehenen Quellen sind zum Schluss des Beitrags aufgeführt.
2. Der Gemeinderat der Stadt Diekirch entschied gar zweimal, 1879 und 1897, die altgediente Laurentius-Kirche wegen schleichenden Verfalls und akuter Einsturzgefahr zu versteigern bzw. niederzureißen und das obschon deren Vergangenheit bis in die Römerzeit hineinreicht – wurde sie doch auf den Fundamenten und zum Teil in den Mauern einer Dependance des römischen Gehöfts, das sich neueren Erkenntnissen zufolge vom Fuße des Herrenbergs, der heutigen Esplanade, bis hin zur Sauer erstreckte, erbaut. Der Beschluss der Stadtväter, die alte Laurentius-Kirche niederzureißen wurde von der Regierung – aus heutiger Sicht: glücklicherweise – verworfen.
3. WEILER T., 150 Jahre Gemeindechronik, Aus den Gemeinderäten der Stadt Diekirch von 1800–1954, Seite 47.
4. Pierre Antoine LAEIS hat das Kloster im Jahre 1803 von seinem Schwiegervater Jean Nicolas MONY (*ugf. 1742 in Arlon, +1820), seines Zeichens Domänenempfänger und später Anwalt in Diekirch, zum Preis von 20.867,62 Gulden erworben. MONY seinerseits hatte das Kloster im April 1797 ersteigert und zwar im Auftrage der Patres CAMON und FABER, Ex-Rekollekten aus Diekirch, welche ihm das Kloster sechs Monate später überließen.
5. Die Grundsteinlegung der Klosterkirche fand sieben Monate später statt: L'ÉVÊQUE de La BASSE-MOÛTURIE, Itinéraire du Luxembourg germanique ou Voyage Historique et Pittoresque dans le Grand-Duché, Luxembourg, 1844, Seite 405: „La première pierre de cette église fut posée par Marie de MATURANA [Gemahlin des Emmanuel Franciscus GOETHALS, siehe III]), le 12 juillet 1671, jour anniversaire de la canonisation de St-François d'Assise, instituteur de l'ordre des Récollets. Elle fut achevée en 1677, mais elle ne fut consacrée que fort longtemps après.“
6. Das *Département des Forêts* umfasst vier *arrondissements* (Luxemburg, Diekirch, Neufchâteau und Bitburg) und 28 *cantons* (13 Luxemburger Kantone, 11 Belgische Kantone und 4 Deutsche Kantone). Die Stadt Diekirch ist sowohl *sous-préfecture d'arrondissement* als auch *chef-lieu cantonal*.
7. Das *Décret des biens du clergé mis à la disposition de la Nation* wurde am 2. November 1789 während der Französischen Revolution von der *Assemblée constituante* mit 568 gegen 346 Stimmen erlassen. Es verfügt, dass alle Güter des Klerus der katholischen Kirche dem Staat übereignet werden, um dessen Haushaltsdefizit zu beheben. Im Gegenzug übernimmt der Staat die Kosten des Kultus, zahlt den kirchlichen Amtsträgern ein Gehalt (750–1200 *livres par an*) und verpflichtet sich, für den Unterhalt der Hospizen und die Versorgung der Armen aufzukommen: „L'Assemblée nationale décrète: 1° Que tous les biens ecclésiastiques sont à la disposition de la nation, à la charge de pourvoir, d'une manière convenable, aux frais du culte, à l'entretien de ses ministres, et au soulagement des pauvres, sous la surveillance et d'après les instructions des provinces; 2° Que dans les dispositions à faire pour subvenir à l'entretien des ministres de la religion, il ne pourra être assuré à la dotation d'aucune cure moins de 1 200 livres par an, non compris le logement et les jardins en dépendant.“
8. Es bleibt zu überprüfen, ob der Architekt der neuen Laurentius-Kirche der Familie BIWER bzw. BIEVER entstammt, deren Angehörige zu Zeiten des Franziskanerklosters in Diekirch Verwalter des Schlosses Brandenburg waren (Dr Jean-Claude LOUTSCH: (de) BIEVER: Famille bourgeoise du comté de Vianden, ayant possédé la seigneurie de Brandenburg et une

part de Neuerbourg au XVIIe siècle) und sich als großzügige Wohltäter des Diekircher Klosters hervortaten.

9. WEILER T., 150 Jahre Gemeindechronik, Aus den Gemeinderäten der Stadt Diekirch von 1800–1954, Seite 48.
10. Die Orientierung oder Ostung der frühen christlichen Kirchen „symbolisiert einerseits den Erlöser Jesus Christus, der wie der Sonnenaufgang das Licht des Glaubens bringt. Andererseits bezieht sich die Orientierung auf die von Europa aus gesehene Lage Jerusalems im Osten“. Der Petersdom in Rom ist dagegen – genau wie die neue Diekircher Laurentius-Kirche – nach Westen ausgerichtet, im Zeitalter des Klassizismus ist die prinzipielle Ostung der christlichen Kirchen nämlich nicht mehr die Regel.
11. *Plan Jésuite*: Langhaus, Querhaus, Altarhaus; *Plan Récollet*: Langhaus ohne Querhaus mit schmalerem Altarhaus; *Plan Maillou*: Langhaus ohne Querhaus mit gleichbreitem Altarhaus.
12. Außen- und Innenaufnahmen zeigen übereinstimmend, dass der Chorraum anfänglich tatsächlich fensterlos war. Im Nachhinein ausgebrochene Nischen wurden erst Anfang der sechziger Jahre mit farbigen Bleiglasfenstern bestückt.



Bild 34: Innensicht der Diekircher Dekanatskirche vor 1900 [NELS, Serie 9, N°5]

13. Portal (Bild 35), Hauptaltar (Bild 7), Chorgestühl (Bild 36) und Kanzel (Bild 37) gingen nach Medernach, je ein Nebentalar ging nach Merscheid und Arlon während die Beichtstühle nach Eppeldorf (Bild 38) verkauft wurden. Teile des Prospekts der ehemaligen Klosterorgel (Bild 39) sollen ebenfalls beim Aufbau der Medernacher Kirchenorgel Verwendung gefunden haben.
14. Luxemburger Wort, Ausgabe vom 17. Juni 1915, Seite 2: Nekrologie Johann THILL: „Was er [Johann THILL] in den letzten vierzehn Jahren [seines Lebens, also von 1902 bis 1915 oder seines Wirkens



Bild 35: Portal der Diekircher Klosterkirche, derzeit Kirche Medernach [2013]

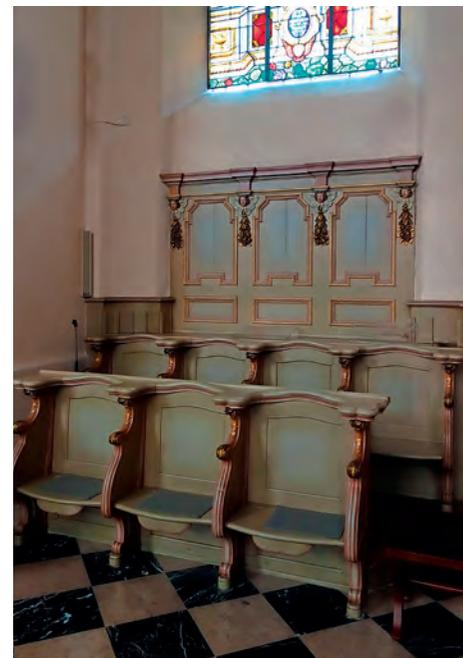


Bild 36: Chorgestühl der Diekircher Klosterkirche, derzeit Kirche Medernach [2013]

in Diekirch, also von 1901 bis 1914] für die Pfarrkirche zu Diekirch zustande gebracht, das ist die reife, reichste Frucht seines künstlerischen Könnens und Empfindens. [...] Das herrlich ausgemalte Chor mit seinem vornehmen Hauptaltar und dem imposanten Baldachin, umrahmt von einem Kranze Heiligenstatuen; der vorteilhaft veränderte Aufstieg zum Chor



Bild 37: Kanzel der Diekircher Klosterkirche, derzeit Kirche Medernach [2013]



Bild 38: Beichtstuhl, einer von vier, der Diekircher Klosterkirche, derzeit Kirche Eppeldorf [2013]

bei der Kommunionbank; die wertvollen Glasmalereien, die elektrische Beleuchtung und die vier Nebenaltdäre – das alles ist sein Werk“. Der Baldachin wäre demnach tatsächlich erst nach 1900 entstanden und nicht wie bei Jos HERR angegeben zehn Jahre früher, nämlich bereits ab 1891 (HERR J., Diekirch, 1985, Seite 342). Aloyse DAVID seinerseits legt sich aufs Jahr 1903 fest (DAVID A., Diekircher Familien a Betreiber, 2011, Seite 139). Interessanterweise finden sich bei Stadtschreiber WEILER (WEILER T., 150 Jahre Gemeindechronik, Aus den Gemeinderäten der Stadt Diekirch von 1800–1954, 1954, Seite 55–60) keine Hinweise auf eine diesbezügliche finanzielle Unterstützung seitens der Gemeinde, weder ums Jahr 1891 noch um die Jahre 1901, 1902 und 1903. Das genaue Entstehungsdatum des Baldachins konnte demnach nicht exakt eruiert werden. Erwiesenermaßen wurde er aber vor 1904 errichtet, denn in der Ausgabe vom 2. Dezember 1903 der Diekircher Lokalzeitung „Der Landwirth“ – unser Dank gilt Herrn Alex LANGINI, welcher besagte Landwirth-Ausgabe im Nationalarchiv einsehen und deren Erscheinungsdatum überprüfen konnte – wurde eine auf den 1. Dezember 1903 datierte (Erst-)Beschreibung des Baldachins veröffentlicht, möglicherweise im Anschluss an die rezente Fertigstellung oder gar Einweihung des Baldachins die Ende 1903 stattgefunden haben könnte.



Bild 39: Orgel der Kirche in Medernach, zum Teil mit Elementen des Prospekts der Diekircher Klosterorgel aufgebaut [2013]

15. Das Gewand des Engels ist mit Brokatverzierungen (Brokat: aus Kupfer und Zinn (auch Zink) gemischtes Metallpulver, das zum Färben in Bronzetönen dient) versehen.
16. Es war uns gegönnt, aufs Dach des Baldachins zu steigen und die zahlreichen Figuren und Figürchen in Augenschein zu nehmen. Dem mehr als hundertjährigen Engel auf der Turmspitze des Baldachins gegenüberzustehen und in dessen zierliches, furchenfreies Antlitz zu schauen war schon ein bewegendes und unvergessliches Erlebnis, das auch die folgende von Aloyse DAVID in seinem 2011 erschienen Nachschlagwerk über *Dikricher Familien a Betreiber* (siehe Fußnote N°14) aufgeführte und auf das Jahr 1903 datierte gestrenge Beschreibung nicht schmälern kann: „Die reine Wirkung des Ganzen [Baldachins] wird einstweilen noch durch die Gestalt des etwas zu reich bemalten Gebetsengels beeinträchtigt, und es gilt bei der späteren Polychromierung darauf zu achten, dass sich Pinsel und Farbe nicht allzu sehr auf Kosten des Meißels und des Schnitzwerks breit machen.“



Bild 40: Antlitz des Engels auf der Turmspitze des Baldachins [2012]

17. Ein Baldachin (... eigentlich ein in Bagdad [Baldach = Bagdad] gefertigter Goldbrokat) ist ein Zierdach für Throne, Betten, Kanzeln, Denkmäler und anderes, das ursprünglich aus Brokat gefertigt wurde.
18. Jean LEYDER, bekannter und anerkannter Kunstmaler und Graveur aus Diekirch, der zweifelsfrei zu den Vertretern der abstrakten Kunstrichtungen zu zählen ist, hat sich mehrmals eindringlich für den Erhalt des Baldachins eingesetzt, während die definitive Entfernung des Baldachins für Alex LANGINI, den ehemaligen Schriftführer der *Commission des Sites et Monuments*, durchaus vertretbar zu sein schien.
19. WEILER T., 150 Jahre Gemeindechronik, Aus den Gemeinderäten der Stadt Diekirch von 1800–1954, Seite 101.
20. Der Grundriss und die vertikale Raumaufteilung der Kirche selbst mit ihrem etwas längeren und höheren Mittelschiff und den kürzeren und niedrigeren Seitenschiffen, die zu dritt gekuppelten rundbogigen Seitenfenster des Hauptschiffes und die mit schräg nach unten gerichteten Klanglamellen versehenen Schallöffnungen an den Glockentürmen befolgen das einheitliche Prinzip der als gestaffelte Dreiergruppen angeordneten Elemente.
21. Die Ähnlichkeit des Diekircher Vorbaus mit dem imposanteren romanischen Portikus der Echternacher Basilika ist unverkennbar. Zu beachten ist, dass der Wiederaufbau der Echternacher Basilika, die am 26. Dezember 1944 von deutschen Soldaten gesprengt worden war, in etwa zeitgleich mit dem Diekircher Vorbau erfolgte – die Grundsteinlegung für die erneuerte Echternacher Basilika erfolgte am 29. Mai 1949 – und dass die Vorkriegsgestaltung der Hauptfassade der Echternacher Basilika sich ebenfalls wesentlich komplexer und unruhiger darstellte als deren heutige Ausführung. In Echternach führte der Wiederaufbau zu einer gelungenen Vereinheitlichung des Baustils der Basilika, während der Ostvorbau der Diekircher Dekanatskirche ein unglückliches Stilwarrwarr besoherte.
22. Im Spätsommer des Jahres 1224 wurden bei Franciscus Wundmale sichtbar, die als Einprägung der Wundmale Christi gedeutet wurden. Dies gilt als der erste überlieferte Fall einer Stigmatisation. Als Tag dieses Ereignisses wird in den Biografien der 17. September 1224 angegeben, drei Tage nach dem Fest der Kreuzerhöhung.
23. Als Gürtel trugen die Franziskanermönche über der schlichten aus rauem Stoff gefertigten Kutte einen einfachen mit drei Knoten versehenen Strick. Die Knoten symbolisieren die drei Kardinaltugenden des Ordens: Armut, Keuschheit und Gehorsam. Aus diesem Kleidungsdetail lässt sich der im Volksmund übliche Namen der Franziskanermönche ableiten: *Knuedeler* (L), *cordeliers* (F).
24. OLINGER P., Diekirch im Wandel der Zeiten, 1941, Seite 138.

25. Die Großmutter väterlicherseits von Catherine Charlotte Louise des FONTAINES de la BARRE (*1779), Gemahlin von Louis Charlemagne Joseph L'ÉVÊQUE de la BASSE-MOÛTURIE (*1784, +1849),



Bild 41: Bildnis von Louis Charlemagne Joseph L'ÉVÊQUE de La BASSE-MOÛTURIE [wikipedia, 2013]

wahrscheinlicher Verfasser oder zumindest – nicht passgenauer – Übersetzer des Lobgesangs auf Emmanuel Franciscus GOETHALS (*?, 1674), war Catherine Jeanne GOETHALS (*1729): Emmanuel Franciscus GOETHALS und Catherine Charlotte Louise des FONTAINES de la BARRE sind tatsächlich im zehnten Grad in der Seitenlinie verwandt, dies sowohl nach kanonischem als auch nach römischem Recht.

26. Seiner angeheirateten familiären Bande war sich Chevalier L'ÉVÊQUE de La BASSE-MOÛTURIE sicherlich bewusst, war er doch selbst Verfasser einer Schrift mit dem Titel: Esquisses biographiques extraites des tablettes généalogiques de la maison Goethals, die im Jahr 1873 in Paris veröffentlicht wurde.
27. Transkription der GOETHALS-Gedenkschrift mit fehlerhaften Stellen und Ungenauigkeiten in roter Schrift und fortlaufender Zeilennummerierung :

1. PIAE MEMORIAE
2. NOBILIS & PRAECLARI DOMINI
3. DOM. EMMANUELIS FANCISCI GOETHALS
4. GENERE FLANDRIAE ORTI,
5. TAM ANTIQUITATE ILLUSTRIS QUAM
6. **AFFINATIBUS** FAMILIARUM; FILII PRAENOB.
7. D^{NI} PETRI NECNON NOBIL^{MAE} MATRONAE MARIAE
8. PARMENTIER: QUI DUM VIVERET, FUIT **MARCHIO**

9. **CAPITALIS** PRAEFECTURAE DE DIEKERCH.
10. PRIMUS PRAESES STATUS PHILIPPI IV,
11. DEFUNCTI HIS^{PRUM} REGIS, & **ATQUESUMUS**
12. BELLI SECRETARIUS; **CUI** PRAEFECTO
13. PRINCIPIS, INSIGNIA PRAESTITIT
14. OBSEQUIA; QUA DE RE MAXIMI AB
15. IPSO AESTIMATUS ERAT FUIT HUIUSCE
16. ECCLESIAE EXIMIUS BENEFACTOR
17. OBIIT **V JUNII MDCLXXI.**
18. R.I.P.

Laut Professor Othon SCHOLER – dem ehemaligen Lateinlehrer am hiesigen Gymnasium (Lycée classique Diekirch) gilt unser aufrichtiger Dank für die fachkundige Unterstützung und Beratung – sollte es heißen: „affinitatibus“ anstelle von „affinatibus“, „atquesumus“ anstelle von „& atquesumus“ und schließlich „qui“ anstelle von „cui“. Demnach müsste die GOETHALS-Gedenkschrift lauten, mit verbesserten Stellen in blauer Schrift:

1. PIAE MEMORIAE
2. NOBILIS & PRAECLARI DOMINI
3. DOM. EMMANUELIS FANCISCI GOETHALS
4. GENERE FLANDRIAE ORTI,
5. TAM ANTIQUITATE ILLUSTRIS QUAM
6. **AFFINITATIBUS** FAMILIARUM; FILII PRAENOB.
7. D^{NI} PETRI NECNON NOBIL^{MAE} MATRONAE MARIAE
8. PARMENTIER: QUI DUM VIVERET, FUIT **MARCHIO**
9. **CAPITALIS** PRAEFECTURAE DE DIEKERCH.
10. PRIMUS PRAESES STATUS PHILIPPI IV,
11. DEFUNCTI HIS^{PRUM} REGIS, **ATQUE SUMUS**
12. BELLI SECRETARIUS; **QUI** PRAEFECTO
13. PRINCIPIS, INSIGNIA PRAESTITIT
14. OBSEQUIA; QUA DE RE MAXIMI AB
15. IPSO AESTIMATUS ERAT FUIT HUIUSCE
16. ECCLESIAE EXIMIUS BENEFACTOR
17. OBIIT **V JUNII MDCLXXI.**
18. R.I.P.

L'ÉVÊQUE de La BASSE-MOÛTURIE hat selbst eine in französischer Sprache verfasste, gleichermaßen ungenaue und zum Teil nicht den historischen Tatsachen entsprechende Übersetzung der GOETHALS-Gedenkschrift geliefert:

1. À LA MÉMOIRE
2. DU TRÈS NOBLE ET TRÈS EXCELLENT SEIGNEUR
3. DOM EMMANUEL-FRANÇOIS GOETHALS,
4. D'UNE FAMILLE ORIGINAIRE DE FLANDRE,
5. AUSSI ILLUSTRÉ PAR SON ANCIENNETÉ QUE
6. PAR SES ALLIANCES; FILS
7. DE PIERRE ET DE MARIE
8. PARMENTIER: IL FUT DE SON VIVANT **MARQUIS**
9. **DE DIEKIRCH,**

10. PREMIER PRÉSIDENT D'ÉTAT DE PHILIPPE IV
11. ROI D'ESPAGNE, & ET
12. SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE LA GUERRE; IL RENDIT
13. D'UTILES SERVICES À SON PRINCE
14. DONT IL ÉTAIT GRANDEMENT
15. ESTIMÉ ET FUT LE
16. BIENFAITEUR DE CETTE ÉGLISE
17. IL MOURUT LE 5 JUIN 1674
18. R.I.P.

Emmanuel Franciscus GOETHALS wird üblicherweise als Pfandinhaber und nicht als Markvogt (französische Übersetzung von L'ÉVÊQUE de La BASSE-MOÛTURIE: „Marquis de Diekirch“) betitelt und ist weder am 5. Juni 1671 (lateinische Fassung: „V JUNII MDCLXXI“), noch am 5. Juni 1674 (französische Übersetzung von L'ÉVÊQUE de La BASSE-MOÛTURIE: „5 juin 1674“) verstorben, sondern am 1. Juni 1674 (Sterbedatum von Jules VANNERUS, Historiker und Ehrenbürger der Stadt Diekirch, bestätigt).

28. Siehe Fußnote N° 5.
29. L'ÉVÊQUE de La BASSE-MOÛTURIE, Itinéraire du Luxembourg germanique ou Voyage Historique et Pittoresque dans le Grand-Duché, Luxembourg, 1844, Seite 405: „Un document [?] que nous avons sous les yeux, atteste que le marquis de Diekirch, Emmanuel Goethals, ainsi que son épouse, Marie de Maturana, contribua de son crédit et de ses deniers à la fondation de ce monastère et de son église.“
30. Laut Abrechnung der im Jahre 1752 gekauften Monstranz: „Specificationen deren empfangenen gelder und steuern um eine neue Monstranz in unsere pfaarkirch Diekirch anzukaufen. Erstlich empfangen von folgenden capellen mit erlaubnus und gegebenem decret unseres Hochwurdigen H. Weybischoff de dato 3 julii 1752: ... [insgesamt] 305 Reichsthaler 3 Schilling 1½ Stüber.“
31. TOEPFER E., Alte Goldschmiedekunst in Luxemburg, Ausstellungskatalog, MNHA, 2004.
32. Folgende Adresse bietet eine virtuelle 360-Grad Rundumschau durch den Ausstellungsraum in dem das kostbare Exponat steht: http://mhsd.lu/pano/pano_2.html.
33. Die Diekircher *Pietà* ist eine ACHTERMANN-Kopie des ACHTERMANN-Originals von 1849 das im St.-Paulus-Dom zu Münster stand und das – laut Jos HERR – den Diekircher Gärtner Theodor MEISCH sehr beeindruckt hatte. Ende des Zweiten Weltkrieges wurde das Münster-*Pietà*-Original von

ACHTERMANN ebenso wie sein umfangreichstes Werk, eine aus fünf überlebensgroßen Figuren bestehende Kreuzabnahme von 1858, größtenteils zerstört. Eine letzte Marmorkopie seiner *Pietà* hat ACHTERMANN im Jahr 1875 für die Marienkapelle in Lenhausen (Gemeinde Finntrop, Sauerland) angefertigt.



Bild 42: Bildnis von Theodor W. ACHTERMANN [wikipedia, 2013]

34. Nach von Jos HERR zitiertem Artikel aus dem „Luxemburger Wort“.
35. Es konnte nicht in Erfahrung gebracht werden, ob es sich beim Glaskünstler PROBST um Joseph PROBST (*1911, +1997) oder Emile PROBST (*1913, +2004) handelt oder gar um beide, die in Zusammenarbeit mit ihren jeweiligen Ehefrauen, Colette WÜRTH (*1928) und Denise MASSIN (*1913, +1980), ebenfalls Glaskünstler, diverse Projekte im In- und Ausland gemeinsam angegangen sind. Colette WÜRTH hat übrigens den neuen Tabernakel von 1985 entworfen.
36. Die Diekircher Kopie des FÜHRICH-Kreuzwegs stammt aus dem Maleratelier BOMB aus Luxemburg-Stadt. Im Memorial des Großherzogtums Luxemburg vom Samstag, 4. Februar 1911 wird unter Nummer 1440 der wahrscheinliche Nachfolger des Atelier BOMB aufgeführt: *Nickels-Bomb, Luxembourg, Grand-Rue – Ornaments d'églises – Exploitant: Antoine-Mathias Nickels, Luxembourg*.
37. Im Rahmen dieses Beitrags haben wir abermals

versucht, mit der Verwaltung der Sankt-Johann-Nepomuk-Pfarrei in Wien per Mail in Kontakt zu treten – was uns bis dato zweimal misslungen war – und um Aufnahme der Diekircher Kopie ins Register der Johann von FÜHRICH-Kreuzweg-Kopien gebeten. Eine Antwort kam am 2. April 2013: Das Register werde umgehend angepasst und demnächst mit den Daten der Diekircher Kopie auf der Internetseite der Sankt-Johann-Nepomuk-Pfarrei veröffentlicht (siehe: http://www.pfarre-nepomuk.at/nepweb/kreuzweg/kreuzweg_aktuell.htm).

38. Im Register der Johann von FÜHRICH-Kreuzweg-Kopien der Sankt-Johann-Nepomuk-Pfarrei in Wien wird die Diekircher Kopie nunmehr als „oH, mT“, d.h. „ohne Hund, mit Trinkendem“ charakterisiert und als „ssK“ bewertet: Das Kürzel „ssK“ steht für „sehr schöne Kopie“.
39. Mitte September 2013 hat Jos. WEBER im flämischen Damme eine weitere unbekannte und nicht im Wiener Register aufgeführte Version des FÜHRICH-Kreuzwegs ausfindig gemacht und umgehend in Wien gemeldet. Die Damme-Fassung des FÜHRICH-Kreuzwegs dürfte wohl als „mH, mT“ und „ssK“ einzustufen sein.
40. WEILER T., 150 Jahre Gemeindechronik, Aus den Gemeinderäten der Stadt Diekirch von 1800–1954, Seite 54.
41. REIFF F., Glockenklänge der Heimat, 1998.
42. Professor Frank WILHELM hat uns auf eine wahrscheinlich fehlerhafte Wiedergabe des Chronogramms bei Ferdy REIFF (siehe Fußnote N°41) aufmerksam gemacht: Dort heiÙe es sinnverzerrend „destinat“ (destinare = bestimmen, festsetzen) anstelle von „desinat“ (desinere = aufhören, ablassen, nachlassen).

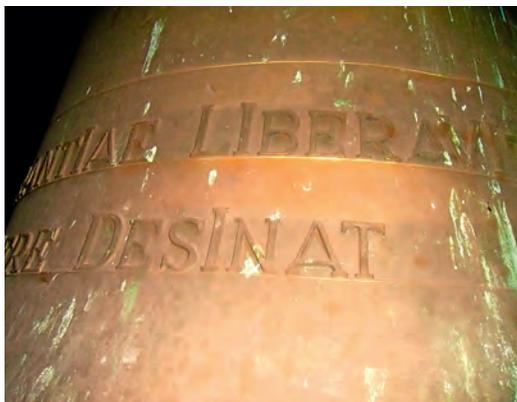


Bild 43: Willibrordus-Glocke im Nordturm der Diekircher Dekanatskirche mit Ausschnitt des Chronogramms von Jean KERGER [2012]

Die Überprüfung vor Ort im Glockenturm hat seinen Verdacht bestätigt. Das letzte Wort des Chronogramms lautet in der Tat „desinat“ und nicht „destinat“.

43. Nicolas Etienne DALSTEIN, Schreiner von Beruf, kam aus Freistroff en Moselle (F), während Orgelbauer Johann Karl HAERPFER aus Bayern (D) stammte. Sie begegneten einander im Jahre 1862 beim Bau der legendären Monumentalorgel Saint Sulpice in Paris und beschlossen gemeinsam, eine Orgelmanufaktur in Boulay en Lorraine (F) zu eröffnen.
44. HERR J., Diekirch 1985, Seite 342.
45. HERR J., Diekirch 1985, Seite 344.
46. Ville de Diekirch: Plan directeur des travaux de réaménagement de l'intérieur de l'église décanale de la Ville de Diekirch, 2010: „Alors que le nouveau chœur liturgique octogonal avancé semble avoir fait ses preuves, il est important de valoriser l'ancien chœur liturgique – le chœur architectural – en lui trouvant une fonction liturgique précise et particulière.“
47. Gipsplatten hatten sich infolge Wasserinfiltration zwischen der nördlichen Turmanlage und dem hinteren Mittelschiff aus der Decke direkt vor der Empore gelöst.



Bild 44: Deckendefekt im hinteren Teil des Mittelschiffes vor der Empore nach Gipsabfall am Tag der Oktave-Schlussprozession am 1. Mai 2005 [2005-05-01]

48. Zusammensetzung des Schöffenrates: Jacques DAHM (Bürgermeister), Frank THILLEN (Schöffe) und Paul BONERT (Schöffe).

49. Zusammensetzung der Kirchenfabrik: Jean PETRY (Präsident), Jos EILENBECKER (Schriftführer), Jules BONERT (Schatzmeister), Françoise KERGER, Guy DOCKENDORF, Charles FELTEN, Jean-Jacques SCHAEFFER (Mitglieder) und Dechant Jean-Pierre HEUSCHLING.
50. Nachdem alle Partner sich auf einen endgültigen Finanzierungsplan einigen konnten, wurde die Auftragsvergabe an die *Manufacture d'orgues* THOMAS zum Bau der neuen Diekircher Orgel am 5. Dezember 2013 vom Vorstand des *Uergelbauveräin Dikrich* (Präsident Tom SCHOLER, Schriftführer Jean BRIMMEYER, Schatzmeister Fränz SCHAACK, Mitglieder Maurice CLEMENT und Paul BONERT) unterzeichnet.

QUELLEN

Bibliographie (alphabetisch geordnet):

1. BECKERICH, N.: Diekirch au fil du temps, 2012.
2. DAVID, A.: Dikricher Familien a Betreiber, 2011/09.
3. HERR, J.: Diekirch, 1985.
4. HERR, J.: Diekirch, Bevölkerung und Verwaltung. Kulturhistorische Studie aus dem 18ten Jahrhundert. Bearbeitet nach Unterlagen von Herrn Jules Van-nerus.
5. LEYTEM, A.: La vente des biens du clergé dans le Département des Forêts. In: De Familjefuerscher, Association Luxembourgeoise de Généalogie et de d'Héraldique, N° 87, Abrèl-Mee 2012.
6. LOUTSCH, J.-C.: Armorial du Pays de Luxembourg contenant la description des armes des princes de la maison de Luxembourg, de tous les souverains d'autres maisons ayant règne sur ce pays, des gouverneurs ayant exercé le pouvoir en leur nom, ainsi que celles des familles nobles, bourgeoises ou paysannes pour autant qu'elles ont pu être retrouvées, Luxembourg, 1974.
7. L'ÉVÊQUE DE LA BASSE-MOÛTURIE, Chevalier L. C. J.: Esquisses biographiques extraites des tablettes généalogiques de la maison Goethals, Paris, 1873.
8. L'ÉVÊQUE DE LA BASSE-MOÛTURIE, Chevalier L. C. J.: Itinéraire du Luxembourg germanique ou Voyage Historique et Pittoresque dans le Grand-Duché, Luxembourg, 1844.
9. OLINGER, P.: Diekirch, Im Wandel der Zeiten. Bilder aus der Diekircher Geschichte, gesammelt von Oberlehrer Peter OLINGER, (+1934), Zweite erweiterte Auflage, 1941.
10. PAULKE, M.: Die römische Villa von Diekirch. In: Folia synoptica, Livre-souvenir publié à l'occasion du 750e Anniversaire de l'Affranchissement de la Ville de Diekirch, Ville de Diekirch, 2011.
11. PAULY, M.: Dikrech – eng Stad am Mëttelalter. In: Folia synoptica, Livre-souvenir publié à l'occasion du 750e Anniversaire de l'Affranchissement de la Ville de Diekirch, Ville de Diekirch, 2011.
12. REIFF, F.: Glockenklänge der Heimat, Band 1, 1998.

Internet (alphabetisch geordnet):

1. <http://abbohler.unblog.fr/2012/07/05/essai-sur-la-manufacture-dalstein-haerpfer-entre-1863-et-1881/#more-225>
2. <http://de.wikipedia.org/wiki/Baldachin>
3. <http://de.wikipedia.org/wiki/Bleiglasfenster>
4. <http://de.wikipedia.org/wiki/Brokat>
5. http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_von_Assisi
6. http://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_von_Führich
7. [http://de.wikipedia.org/wiki/Kirche_\(Bauwerk\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Kirche_(Bauwerk))
8. http://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Achtermann
9. http://fr.wikipedia.org/wiki/Décret_des_biens_du_clergé_mis_à_la_disposition_de_la_Nation
10. <http://gw5.geneanet.org/wailly?lang=en&m=NG&fn=emmanuel+françois+&sn=goethals&v=>
11. http://mhsd.lu/pano/pano_2.html
12. <http://www.aod.lu/cms/index.php?section=news&cmd=details&newsid=7>
13. <http://www.eluxemburgensia.lu/BnlViewer/view/index.html?lang=en#panel:pp|issue:1122977|article:DTL58|query:diekirch%20baldachin>
14. <http://www.franziskaner.at/index.php/franziskanische-symbole>
15. <http://www.industrie.lu/CausardDiekirch.html>
16. <http://www.luxroots.com/GEN/NapoleonSearchSoldiersDetails.php?Numero=660>
17. <http://www.orgues-thomas.com/website/>
18. http://www.pfarre-nepomuk.at/nepweb/kreuzweg/kreuzweg_aktuell.htm
19. <http://www.sixthfloor.lu/artists.php>
20. <http://www.ulf-neundorfer.de/v-bez.html>

Bibliographie (alphabetisch geordnet):

13. SCHMITT, M.: Lorenz-Par Dikrich, Altarkonsekration 9. Juni 1985, pages 17-20.
14. SCHWARTZ, M.: Gutachten zur Orgel der Dekanatskirche in Diekirch, 2010.
15. TOEPFER, E.: Alte Goldschmiedekunst in Luxemburg, Ausstellungskatalog, MNHA, 2004.
16. VILLE DE DIEKIRCH: Plan directeur des travaux de réaménagement de l'intérieur de l'église décanale de la Ville de Diekirch, 2010.
17. WEILER, T.: 150 Jahre Gemeindechronik, Aus den Gemeinderäten der Stadt Diekirch von 1800-1954 gesammelt von Stadtsekretär Th. Weiler.
18. WILHELM, F.: Les chronogrammes conçus par Jean KERGER. In Ausbléck-Récré 27, L'annuaire culturel des professeurs luxembourgeois, Éditions de l'APESS, 2013, page 25.



Engel-Restaurierung

Die aus Holz geschnitzten und polychromierten Engel wurden höchstwahrscheinlich vom Bildhauer Jean-Georges SCHOLTUS (*1683, +1754) aus Bastogne (zu dieser Zeit Herzogtum Luxemburg) zu Anfang des 18. Jahrhunderts für die Kirche in Goesdorf geschnitzt. Von dort kamen sie Ende des 19. Jahrhunderts in die « Alte Kirche » St-Laurent nach Diekirch. 1960 wurden sie ausgemustert und lagerten während 50 Jahren in einer Abstellkammer. Während der Restaurierung der Dekanatskirche wurden sie wiederentdeckt und der Kirchenrat befand, dass sie restauriert werden sollten.

Die in Diekirch wohnhafte Bildhauerin **Marie-Paule BAULER-ARTOIS**, welche ihre Lehre in der Kirchenrestauration bei Herrn Charles BETTENDORF aus Kayl machte, war sofort bereit ihr Fachkönnen einzubringen und bot sich an diese wertvolle Arbeit ehrenamtlich für unsere Pfarrgemeinschaft zu tätigen.

Nach der Definition des internationalen Museumsverbands ICOM beschreibt der Begriff „Restaurierung“ alle Handlungen, die die Wahrnehmung, Wertschätzung und das Verständnis für das Objekt fördern. Restaurierung ist die Kunst, Kunst zu erhalten.

Der Zahn der Zeit nagt unerbittlich an Kunstwerken. Farben können sich verändern, Materialien zersetzen. Restaurierung setzt sich heute allgemein zusammen aus Befundung der vorhandenen Substanz, Erarbeiten eines Konzepts über Vorgehensweise, Zielvorstellung und Methodik, Reinigung und gegebenenfalls Freilegung relevanter Fassungen, der Sicherung (Konservierung im eigentlichen Sinne), der Präsentation der Substanz im Kontext der Fehlstellen und der sonstigen Umgebung eines Werkes. In vielen Fällen ist aber das Können und Wissen der Restauratoren gefragt, Kunstwerke zu bewahren und zu erhalten. Denn auch für zukünftige Generationen sollen diese erhalten bleiben.

Die zwei Engelfiguren aus der Dekanatskirche in Diekirch waren vom Holzwurm beschädigt worden und mussten behandelt und ausgebessert werden. Außerdem mussten die Flügel und die Arme der Engel neu angepasst und verschraubt werden. Stellenweise fehlte die Polychromie ganz und es musste zuerst ein neuer Untergrund aufgetragen werden. Nun konnte die eigentliche Entdeckungsreise der

ursprünglichen Farbschichten beginnen, indem mit einem Skalpell die obersten Schichten abgetragen wurden. Unter dem verblassten blauen Farbton trat ein kräftiges Blau hervor und unter der grünen Unterseite der Tunika ein schöner roter Farbton. Auch unter der verschmutzten Hautfarbe des Gesichtes zeigten sich rote Bäckchen. Die abgeblätterten Farbschichten, sowie die fehlenden Stellen, mussten ergänzt werden. Die Farblasuren werden mit Hilfe eines Pinsels aufgetupft oder gemalt. Zum Schluss wird die vollendete Figur zur Konservierung mit einem Schutzlack überzogen.

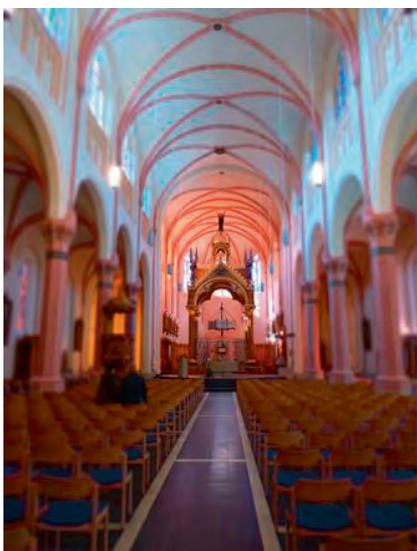
Marie-Paule BAULER-ARTOIS hat mit ihrer Arbeit einen wichtigen Beitrag zum Erhalt von Kunst- und Kulturgut unserer Kirchengemeinde beigetragen. Die beiden Engel finden im Chorraum der restaurierten Kirche, zu beiden Seiten des Tabernakels, einen neuen Bestimmungsort. Zusammen mit der Flamme des ewigen Lichts werden sie jedem, der den Kirchenraum betritt signalisieren, dass Christus in diesem Hause gegenwärtig ist.





La restauration architecturale de l'Eglise Décanale de DIEKIRCH

Edmond DECKER



Reformuler l'espace de l'église Saint Laurent, place Kluster, afin de pouvoir répondre sur la base de ses caractéristiques architecturales et de son histoire aux usages et aux sensibilités d'aujourd'hui, tel est le propos de la restauration et du réaménagement. Faire et faire plus avec ce qui était déjà là.

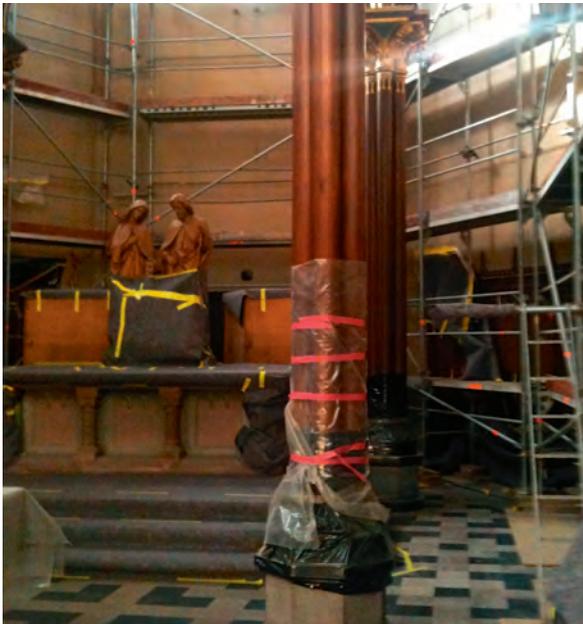
Comme la maîtrise de l'espace est le paramètre premier de tout travail sur l'architecture, la refonte de l'espace entre le chœur et la nef a été la préoccupation première du projet de restauration. Le projet vise à rendre une impression d'ensemble à l'église.

Cet objectif a été réalisé en rendant un statut au baldaquin par la mise en scène des éléments modernes, en pierre de Gilsdorf et en métal, introduits lors de la rénovation de 1984. En réunissant le tabernacle, le nouvel autel, l'ambon, le rideau-paravent et le lustre dans une seule perspective centrale couronnée par le baldaquin, il a été créé un ensemble valorisant chacun des éléments.



L'avancement du baldaquin vers le chœur redresse sa forme trapue, accentue sa verticalité et relève la qualité de ses décors. Le même effet est visé par le placement du rideau-paravent derrière le baldaquin et par l'accrochage du lustre au-dessus du tabernacle. Les stalles du chœur ont été recentrées sur le baldaquin afin de conserver l'impression d'ensemble.

Le déplacement du chœur liturgique vers la nef permet de créer une chapelle dans le fond du chœur sur une aire assez concise pour assurer l'intimité des services journaliers. L'ancien autel néogothique est descendu de son socle et a été placé au centre de la dernière voûte d'ogive. L'écran maçonnerie devant la



porte de la sacristie sert d'arrière-plan à la chapelle. Orné par un beau tableau du XIXe siècle représentant l'histoire du rosaire, il ferme l'espace et permet de mettre en évidence l'ancienne crédence appartenant au mobilier original de l'église. L'ensemble de ces dispositions suggère la forme spatiale de la nouvelle chapelle.

La restauration du baldaquin a révélé ses qualités artistiques propres : Le mobilier en soi est l'œuvre des entreprises locales qui à l'époque comptaient parmi les meilleures du pays. Les anges qui couronnent l'ensemble proviennent d'Ortisei, village du « Sud Tyrol » connu pour la qualité de ses sculptures sur bois depuis des siècles. Sur le socle d'un angelot figurent les références du sculpteur « Ferdinand Stuflesser, Bildhauer und Altarbauer, St. Ulrich-Gröden Tirol (Austria) ». Le nettoyage fait redécouvrir la richesse de la polychromie des draperies qui habillent les anges qui témoignent du grand savoir-faire des artistes transalpins. Les dorures ont été refaites à la feuille d'or. Les parties en bois apparent ont été cèrusées suivant une technique de l'époque. Au-delà de ses qualités plastiques, il est important de relever l'importance du baldaquin pour l'acoustique de l'église en tant que réflecteur et absorbeur.



Remarquons, ici, l'excellence de la restauration du baldaquin, qui est le mérite conjoint du restaurateur diplômé Thomas Lutgen et du maître décorateur Pierre Comin ainsi que le grand savoir-faire de l'entreprise Chanzy- Pardoux. C'est à elle que revient le mérite d'avoir su déplacer le baldaquin sans le démonter.

La remise en peinture de l'église et la reconstitution partielle des décors sont basées sur les analyses préalables de Monsieur Lutgen et sur d'anciens documents photographiques. C'est en partant de ces informations que les teintes ont été choisies et que les décors sur les piliers octogonaux ont été recréés. La dominante rouge fait référence aux pierres de façade et aux terres rouges des coteaux environnants.



Les valeurs et les intensités des teintes varient suivant l'importance donnée aux espaces: le chœur, la nef principale ou les nefs latérales. L'objectif est d'éclaircir l'espace de l'église et de mettre en évidence le volume du baldaquin par rapport au chœur; faire réagir les qualités plastiques de sa volumétrie par rapport à l'espace. La même intention qui a guidé la conception d'ensemble a été confirmée dans l'exécution des détails.

Les cordelettes tressées sur les colonnettes engagées et les croix aux anneaux sous les chapiteaux



sont la réécriture des décors à ces endroits. Les décorations des clefs de voûte sont inspirées de motifs repris de Viollet-le-Duc. L'image sur la clef au-dessus de la tribune de l'orgue est une référence à l'histoire locale et déduit de motifs romans et gothiques (Chartres ...). L'âne jouant de la lyre accompagné du bœuf veillent sur l'enfant Jésus dans la crèche.

Les nefs latérales ont été libérées de quatre confessionnaux pour faire place aux statues. Maintenant ces emplacements correspondent au rythme des voûtes. Dans les absides des contre-chœurs des nefs latérales sont exposées une Pietà en marbre de Carrare et la Vierge de Fátima particulièrement vénérée par la communauté portugaise.

L'étude de l'éclairage artificiel, confiée au bureau «Kreuz+Kreuz» est une pièce maîtresse de la restauration. Le nouvel éclairage ensoleille par sa puissance l'église même par temps maussade. Différents scénarios de mise en lumière ont été programmés pour correspondre aux différents moments de l'année liturgique.

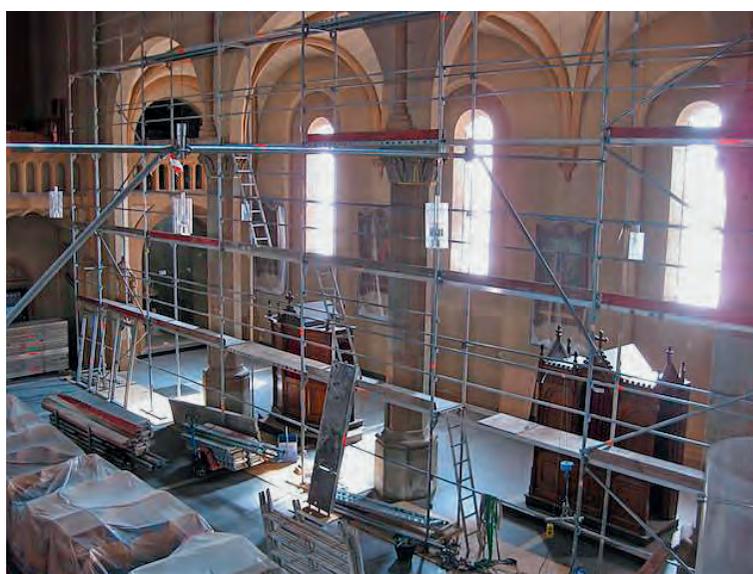
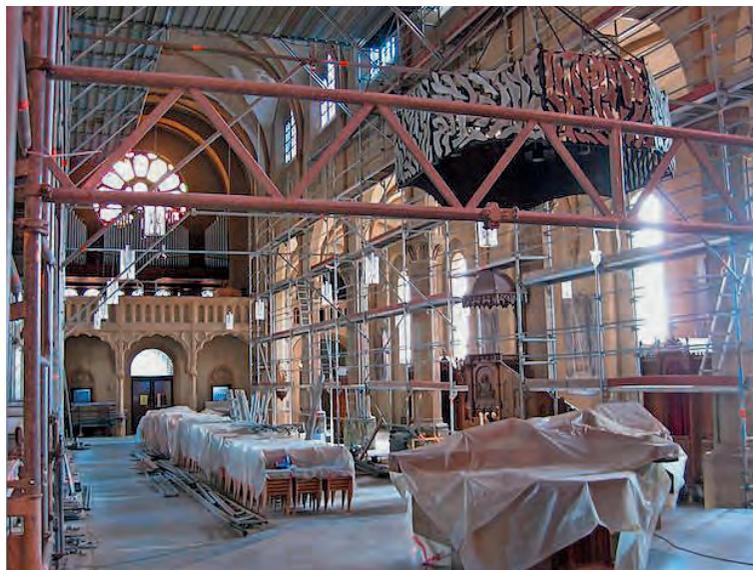
La révision de l'appareillage acoustique permet à la communauté des fidèles d'entendre parfaitement la parole des officiants. La pose d'une bande d'induction entre les premières rangées des chaises permet aux malentendants de suivre l'office.

L'architecte considère la restauration comme une remise à égalité de toutes les phases de l'histoire de l'Eglise Saint Laurent, de sa création en passant par l'intervention de 1984 jusqu'à aujourd'hui. L'histoire continue sans se figer. Aucune de ces phases ne doit chercher à jeter son empreinte sur toutes les autres. Le travail en architecture est réplique avant d'être affirmation. C'est autant vrai pour la restauration que pour les nouvelles constructions.



Edmond DECKER

Architecte DECKER, LAMMAR & Associés



Der Baldachin

Alex LANGINI

Die Bezeichnung Baldachin weist hin auf die heutige irakische Hauptstadt, die früher Baldac hieß (1). Der Name wurde auch gebraucht für einen Seidenstoff, vor allem Goldbrokat, der im Mittelalter dort hergestellt wurde. Aus diesem Material wurden unter anderem Schutzdächer geschaffen, die an Stangen befestigt über bedeutenden Personen getragen wurden. Einerseits sollten sie wohl Schatten spenden, andererseits auch die Würde und den Rang der auf diese Weise geehrten Persönlichkeiten betonen (2). So wurden sie im Laufe der Zeit vor allem zu einem Würdezeichen. Im kirchlichen Bereich waren sie den Prälaten vorbehalten. Sie waren über ihren Sitzen angebracht oder wurden auch bei feierlichen Gelegenheiten über ihnen hergetragen. So zum Beispiel als der Trierer Weihbischof Johannes Matthias von Eyss am 29. April 1712 für eine Visitation in die Pfarrei Echternach kam: „... unter Geläut der Pfarrglocken wurde er unter einem Baldachin in Prozession zur Pfarrkirche bis zum Hochaltar geleitet“ (3). Ebenso wurde dem Erzbischof Johann Ludwig von Pfalz-Neuburg bei seiner Ankunft zur Besichtigung der Springprozession am 25. Mai 1722 ein Baldachin angeboten. Der Kurfürst zog es jedoch vor in seiner Kutsche bis zur Abteikirche zu fahren (4). In Rom verzichtete erst Papst Paul VI. um 1970 auf den Gebrauch des Baldachins. Offiziell wurde er jedoch nie abgeschafft.

Auf diesem Hintergrund ist es leicht verständlich, dass solche Traghimmel auch bei Prozessionen zum Einsatz kamen. Sie wurden über Reliquien und Statuen, besonders aber über das Allerheiligste gehalten. Spätestens seit dem XIV. Jahrhundert ist dieser Gebrauch für Sakramentsprozessionen bezeugt (5).

Fest stehende Baldachine wurden im Altertum auch über den Thronesseln weltlicher Herrscher und über Sarkophagen

angebracht. Sie waren gewöhnlich an vier, manchmal auch mehr Stützen befestigt und der Stoff konnte seitlich herunterhängen. Da die ersten christlichen Monumentalbauten seit dem IV. Jahrhundert über den Gräbern bedeutender Märtyrer errichtet wurden, die stets im Altarbereich lagen, wurden auch dort Baldachine angebracht. In solchen Fällen spricht man von einem Ziboriumaltar (6). Da an diesen Bedachungen gewöhnlich das Gefäß mit den konsekrierten Hostien aufgehängt war, kam später die Bezeichnung Ziborium ganz allgemein für den Speisekelch auf (7).

Ein frühes Beispiel für einen Baldachin über einem Altar mit Heiligengrab fand sich in Rom in der konstantinischen Petersbasilika. Um die Ruhestätte des Apostelfürsten waren gedrehte Säulen aus weißem Marmor aufgestellt, an denen der Stoffhimmel befestigt war. Der Überlieferung nach hatten Kaiser Konstantin und seine Mutter Helena die Stützen vom salomonischen Tempel aus Jerusalem herbeischaffen lassen (8). Sie sind bis heute erhalten geblieben und befinden sich an den Loggien der Kuppelpfeiler, beziehungsweise in der Schatzkammer. Ihre Form lebt weiter an dem Bronzebaldachin, den Gian Lorenzo Bernini von 1624 bis 1633 für den neuen Dom schuf (9).

Alle bedeutenden Kirchen Roms weisen bis heute Ziboriumaltäre auf, auch wenn die antiken Konstruktionen im Laufe der Zeit ersetzt wurden. So stehen in San Paolo fuori le mura und in der Lateranbasilika gotische Baldachine; derjenige in Santa Maria Maggiore stammt aus der Barockzeit.

Auch außerhalb von Italien befinden sich bekannte Ziboriumaltäre, so etwa in der Abteikirche von Maria Laach, in der Kathedrale von Regensburg und im Pariser Invalidendom. In Luxemburg gibt es einige Beispiele, die zeigen wie in der

Barockzeit Baldachin und Retabel miteinander verbunden wurden: in Koerich, Bavigne, Beckerich, Oberwiltz usw.

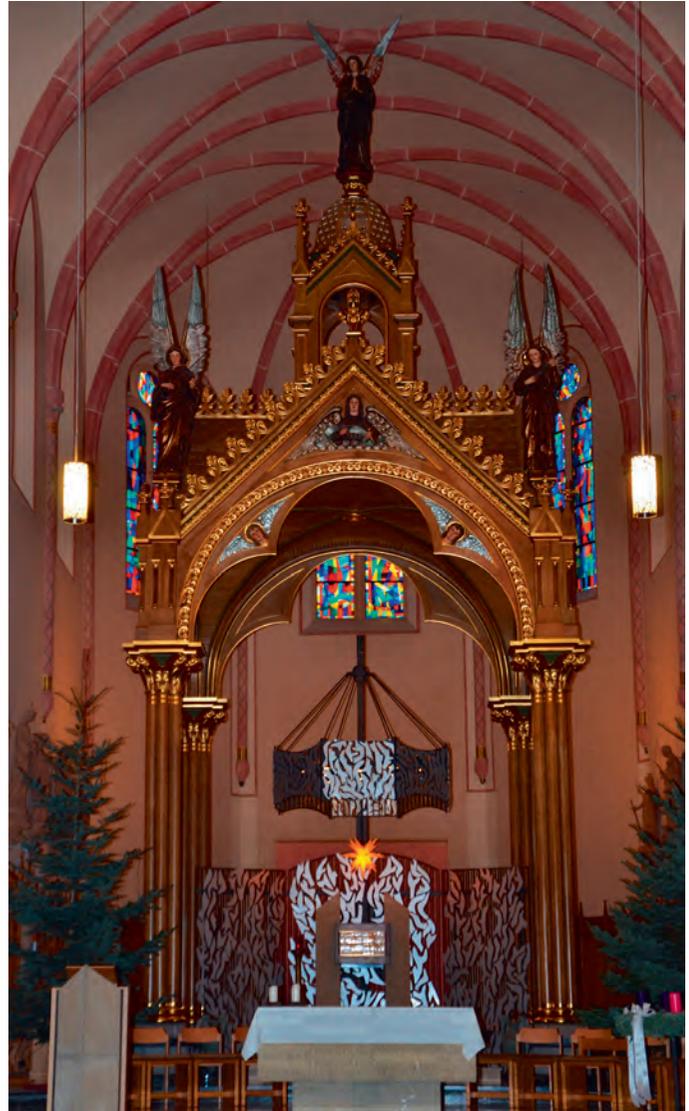
In seinen nach dem Konzil von Trient (1545-1563) veröffentlichten „Instructiones“ empfiehlt der Mailänder Erzbischof Carlo Borromeo über dem Hauptaltar von Kirchen, die sehr hoch sind oder kein Gewölbe aufweisen, ein Ziborium aufzustellen (10).

Im Chor der wiederhergestellten Willibrordusbasilika in Echternach wurde zu Pfingsten 1883 über dem von August von Essenwein entworfenen Hauptaltar ein Baldachin angebracht. Die Pläne zu dem von Richard Möst aus Köln ausgeführten Werk hatte der französische Architekt Denis Darcy entworfen (11). Dieser hatte unter anderem mit Eugène Viollet-le-Duc an der Restaurierung der Sainte-Chapelle in Paris gearbeitet. Dort findet sich auch ein mögliches Vorbild für das Echternacher Ziborium, und zwar auf der Empore im Chor, die für die Aufbewahrung der Dornenkrone Christi bestimmt war.

Vielleicht hat die Aufstellung des Baldachins in der ehemaligen Abteikirche die Diekircher dazu bewogen, 1903 über dem Hauptaltar ihrer neuen Dekanatskirche ebenfalls ein Ziborium anbringen zu lassen. Da der Chorraum sehr hoch ist, sollte das eher bescheidene Retabel dadurch wohl mehr zur Geltung kommen. Der Bau wurde entworfen von dem damaligen Distriktsarchitekten Jean-Pierre Knepper, der sich im kirchlichen Bereich durch zahlreiche Werke hervorgetan hatte. Die Ausführung wurde dem ortsansässigen Schreinermeister Nicolas Heintz-Walch übertragen (12). Die Engelsfiguren und andere Skulpturen wurden von dem Kunstschnitzer Ferdinand Stuflesser aus St. Ulrich in Südtirol bezogen (13).

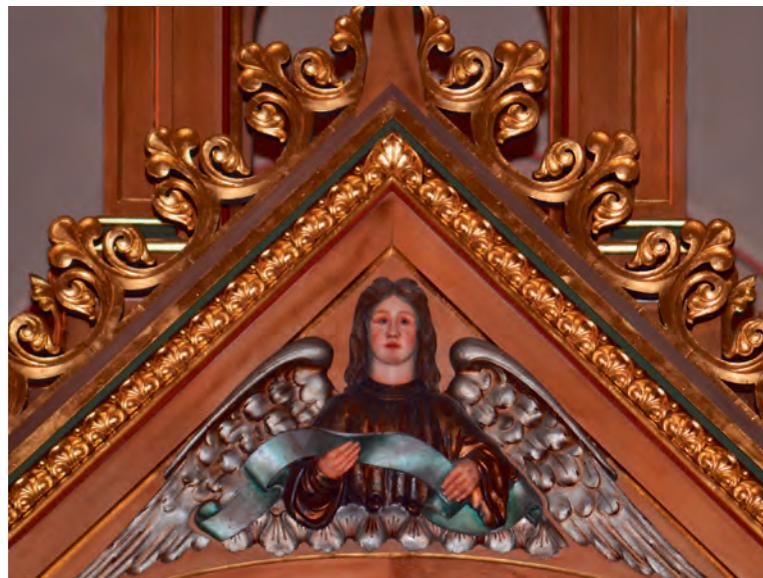
Der Baldachin greift die historistische Formensprache des Bauwerkes auf und fügt sich harmonisch in den Raum ein. Die Überdachung ruht auf vier Bündelpfeilern und wird von einem durchbrochenen Türmchen bekrönt, über dem ein Engel thront. Zwei weitere, musizierende Engel stehen links und rechts vor dem vorderen, krabbenbesetzten Wimperg, der von einer Kreuzblume überragt wird und in den ein halber Vierpass eingeschrieben ist. Durch diese Figuren wird der Baldachin zu einem symbolischen Himmel, der auf die Gegenwart Gottes in der Kirche hinweisen soll.

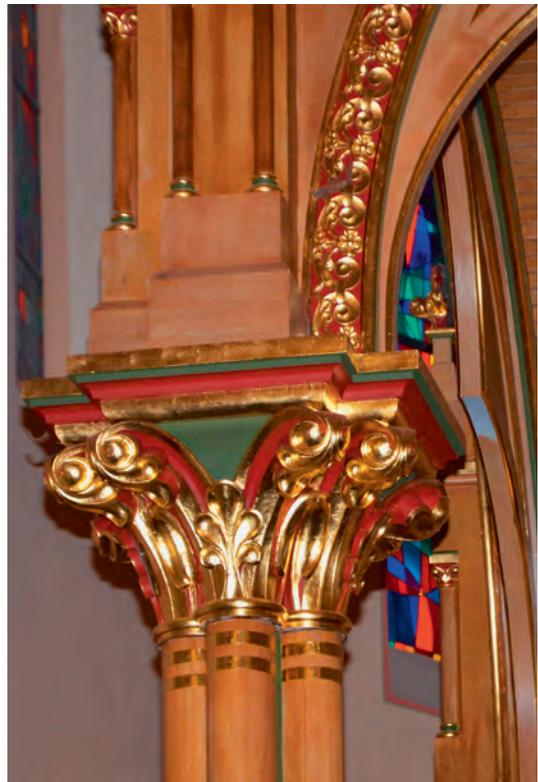
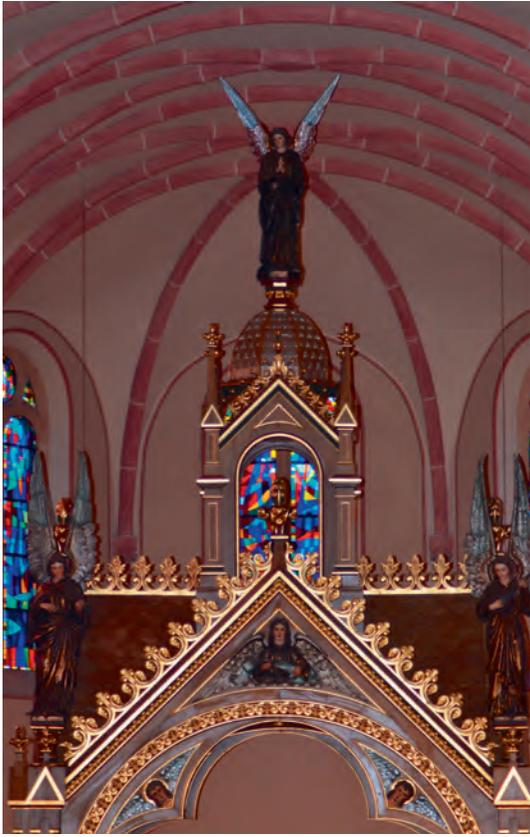
Im Rahmen der kürzlich abgeschlossenen Instandsetzungsarbeiten wurde auch das Ziborium restauriert. Aufgrund einer eingehenden Voruntersuchung konnte Diplom-Restaurator Thomas Lutgen die ursprüngliche Polychromie wiederherstellen. Dadurch hat der Baldachin seine Ausstrahlung wiedergewonnen und stellt einen Hauptakzent in dem sakralen Raum dar, so wie es bei der Erstellung der Ausstattung gedacht war (14).



QUELLEN

1. Brockhaus Enzyklopädie, 2. Band, Wiesbaden 1967, Artikel ‚Baldachin‘, Lexikon für Theologie und Kirche, Band 1, Freiburg im Breisgau 1957, Artikel ‚Baldachin‘
2. Ibidem
3. Keess O., Collectarium, übersetzt und übertragen von Pierre Kauthen, Echternach o.D., S. 209
4. Keess O., Honestum et Religiosum Otium, traduit et commenté par Pierre Kauthen et Pol Schiltz, Luxembourg 2007, Seite 34
5. Lexikon für christliches Kunstgut, Regensburg 2010, Artikel ‚Baldachinhimmel‘
6. Lützeler H., Vom Sinn der Bauformen, Freiburg im Breisgau 1941 (2), S. 17
7. Lexikon für christliches Kunstgut, a.a.O.
8. Casalino D. (dir.), Saint-Pierre de Rome, Paris 2000, S. 28
9. Ib. S. 174, S.168
10. Langini A., Au cœur des églises baroques: les retables, in Jean-Georges Scholtus, maître-menuisier et tailleur d'images, Bastogne 2000, S. 47
11. Organ des Vereins für christliche Kunst, 1883,2
12. Der Landwirth 02.12.1903
13. Mitteilung Thomas Lutgen
14. Bei der Renovierung der Redemptoristenkirche in Luxemburg 1964 wurde am Gewölbe über dem Hauptaltar nach den Plänen der Architekten Michel Heintz und Léon Loschetter ein Baldachin aufgehängt.





Die neue Orgel der Dekanatskirche Diekirch

2693 Pfeifen / III Manuale / 47 Register

Maurice CLEMENT

Die große Orgel vollendet die Restauration der Dekanatskirche. Erwachsen aus dem „luxemburgischen“ Klangempfinden, in dem französische und deutsche Merkmale seit jeher in völlig ungezwungener Weise zusammenfließen, ergibt sich ein Orgelklang der in seltener Qualität und auf historischer Basis Klangvielfalt und Stilreinheit in sich vereint.

Dies hochwertige Instrument, ein Produkt der traditionsreichen belgischen Orgelbauwerkstatt THOMAS, wird zum musikalischen Erlebnis weil ihm außergewöhnliche Klänge zu entlocken sind. Klänge, die uns vertraut sind und die wir trotzdem neu erfahren. Eine Entdeckungsreise in Klangwelten, die uns die Musik abfordert, und die musikästhetisch anspruchsvoll zu realisieren die vornehmste Aufgabe einer neuen Orgel ist.

Restauration

Von der ursprünglichen historischen Substanz der 1870 erbauten Orgel der Manufaktur DALSTEIN & HAERPFER (Boulay) hat sich leider nur ein Teil erhalten. Alle noch vorhandene Register aus der historischen Orgel werden nach den Regeln der Kunst restauriert bzw. rekonstruiert werden, und gewährleisten die Grundlage der neuen Orgel. Die neuen Register passen sich in Bauart, Mensur, Winddruck und Intonation an die bestehenden Dalstein-Register an. Durch eine stilgerechte Erweiterung der Klangpalette wird der historische Bestand musikalisch aufgewertet.

Raum

Es gilt unter Orgelbauer der Satz: „Der Raum ist das wichtigste Register“.

Die Orgel beansprucht Raum, Raumvolumen; sie beeinflusst die Akustik des Raumes und gestaltet den Raum. Infolge dieser intensiven Abhängigkeiten zwischen Orgel und Raum ist es wichtig, den Prozess der Orgelgestaltung in die Disponierung des Raumes mit einzubeziehen. Das fruchtbare miteinander Debattieren zwischen Architekt, Akustiker, Orgelsachverständiger, Organist und Orgelbauer hat zu interessanten Synergien geführt.

Die etwa 64m lange, 20,7m breite und im Mittelschiff 16,6m hohe Raumschale mit einem gemittelten Gesamtvolumen von etwa 16.625m³ verfügt aufgrund ihrer relativen Größe über eine ausgezeichnete „Kathedralkustik“, die den Klang der Orgel, aber auch den Gesang der Gemeinde und jegliches Musizieren veredelt. Die Nachhallzeiten betragen etwa 4 - 4,5 Sekunden. Die Akustik präsentiert sich daher genau so makellos wie man es von berühmten Kathedralbauten gewohnt ist.

Das Klangkonzept ist eng mit der Beschaffenheit des Raumes verbunden: Jede Pfeife wird eigens mensuriert und intoniert. Materialauswahl wie Materialbearbeitung sind wesentliche Elemente des Klangkonzeptes.

Eine durchdachte Disposition, behutsam ausgewogene Register und überlegt gearbeitete Mensuren, denen klare Strukturen zugrunde liegen, schaffen das Klangereignis: Fülle und Kraft, Wärme und Transparenz, Brillanz ohne Schärfe. Pfeife für Pfeife wird in sorgfältiger Arbeit ihr eigener Charakter verliehen.

Die Orgel der Dekanatskirche umfasst eine enorme Frequenzbreite von 16Hz bis zur oberen Hörgrenze und baut

seinen Klang von unten nach oben auf. Gerade den tiefen Frequenzen kommt eine besonders wichtige Bedeutung zu.

Die klangräumlichen Begebenheiten schaffen eine Infrastruktur für diese tiefen Frequenzen und ermöglichen es den Orgelklang auf einem warmen, weichen und satten Fundament aufbauen zu können.

Kunstobjekt

Die Orgel ist nicht nur Klangkörper, sondern auch Baukörper, und als solcher nicht zu übersehen. Das Instrument wächst aus der Architektur und Gesamtkonstruktion des Raumes hervor. Doch die Orgel ist mehr als Instrument im Raum. Sie fügt sich ein, findet ihren Platz im Raum und setzt Akzente. Sie ist einzigartig in ihren Formen, in Klang und Volumen und in ihren Maßen.

In ihren Grundlinien orientiert sich der Prospekt der neuen Orgel an den großen romantisch-symphonisch-französischen Vorbildern, doch ihre Verkleidung ist betont zeitgenössisch und spielt mit den Möglichkeiten des 21. Jahrhunderts. Mittels feiner transparenter Lamellen aus Kunstharz wird das Prospekt von einem ruhigen, stimmungsvollen Licht durchdrungen, welches sich je nach gewünschter Stimmung farblich variieren lässt. Diese sanfte, erhabene Lichtquelle verbindet sich fließend mit der Lichtführung der großen Rosette im Hintergrund.

Klang

Die 47 Register der Orgel sind so vielfältig wie die Instrumente eines Orchesters; die Disposition ist als großer sinfonischer Klangkörper angelegt. Die großzügige Akustik der Kirche und das Volumen des Raumes sind besonders gut für eine große symphonische Orgel geeignet. Dies bedeutet allerdings nicht, dass reine Stilkopien, weder in französischer noch in deutscher Manier, umgesetzt werden sollen.

Insgesamt soll ein Orgelwerk entstehen, welches ein eigenständiges Profil aufweisen kann, dabei aber eher als eine symphonisch geprägte „Universalorgel“ im historischen Kontext zur Elsässischen Orgelreform stehen darf.

Es erlaubt, sinfonische Klänge sowohl von großer Kraft als auch von Leichtigkeit, Klarheit und Brillanz, bis hin zu dunkler Schwere darzustellen.

Das wesentliche Prinzip der Disposition ist das eines charakteristisch sehr fein differenzierbaren Klangkörpers. Allein die breit ausgebaute 8'-Äquallage bietet klanglich und dynamisch diverse Nuancierungsmöglichkeiten. Die elementare Voraussetzung einer guten Orgel liegt in einem reich disponierten Grundstimmenbereich. In unserer Orgel sorgen

füllige 16'- und 8'-Stimmen, Zungen und Oktavkoppeln für ein grundtöniges Fundament und verleihen zusätzliche Expressivität.

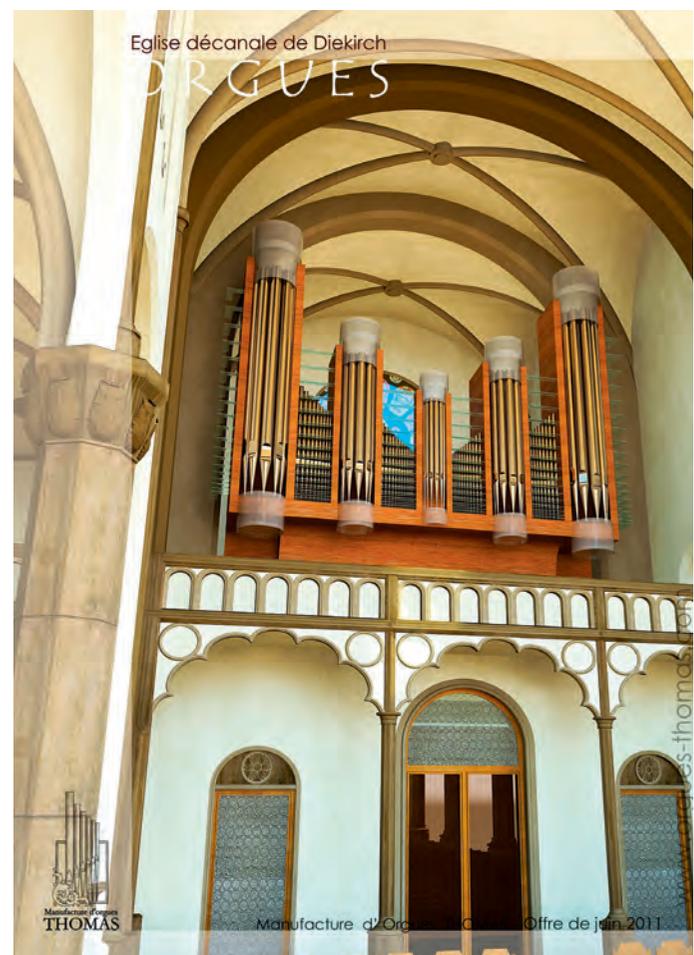
Das Instrument wird durch die Transparenz und Mischungsfähigkeit der Stimmen sowie die Klangschönheit einzelner charakteristischer Register überzeugen.

Der Intonation wird auf höchstem Niveau Aufmerksamkeit geschenkt: sie wird von lyrisch-elegischen manchmal sphärischen Klangmomenten über alle dynamischen Abstufungen bis hin zu imposanten Fortdarstellungen reichen.

Die Orgel der Dekanatskirche Diekirch ist ein Instrument, das in seiner Charakterausprägung durch eine klare eigene Persönlichkeit überzeugen wird, und allen Anforderungen an ein möglichst breites Spektrum darzustellender Musik gerecht wird.

Maurice CLEMENT

Titular-Organist der Dekanatskirche Diekirch



Künstlerische Herausforderung innerhalb christlicher Tradition

René KOCKELKORN

A priori haben die Religiösität und die moderne Kunst etwas Unversöhnliches. Das moderne Kunstverständnis ist geprägt von Subjektivität, Individualität und Autonomie. Das Religiöse dagegen, jedenfalls in institutionalisierter Form, wird getragen durch Autorität, Hingabe und Unterordnung. Nichtsdestotrotz haben Künstler der (Post-)Moderne sich immer wieder auf das Wagnis eingelassen, an der Ausstattung religiös bestimmter Orte mitzuarbeiten. Und durchaus erfolgreich, wie die Bildschöpfungen eines Matisse, eines Chagalls sowie eines Gerhard Richters belegen.

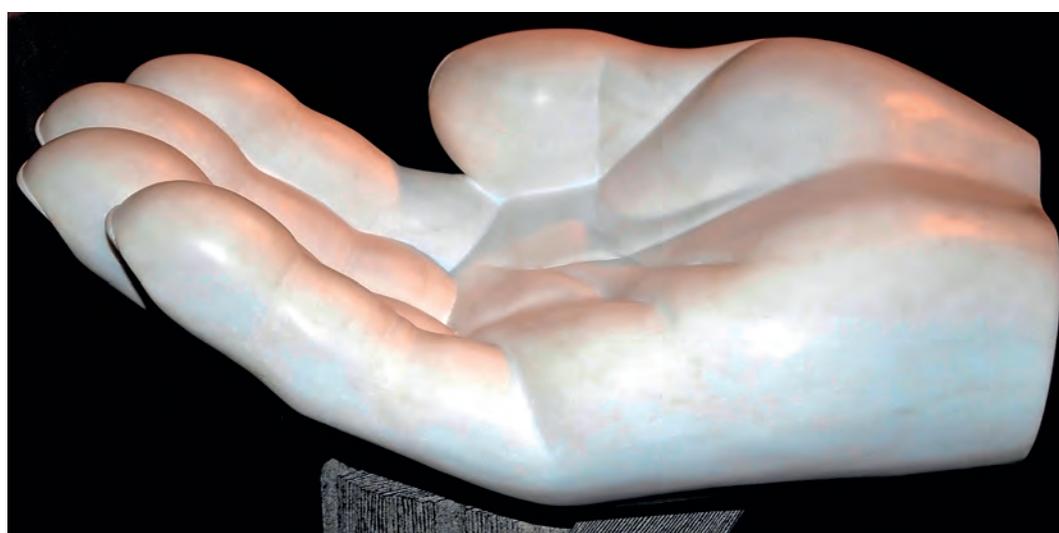
Neben diesen Beispielen großer namhafter Künstler ließen sich leicht unzählige Werke weniger bekannter Künstler bzw. Künstlerinnen aufzählen. Weniger bekannt darf aber keineswegs mit weniger gelungen gleichgesetzt werden. Denn, und hier zeigt sich schon die Dialektik von Religion und Moderne, bei der Bewertung eines Kunstwerkes in einem religiösen Kontext ist nicht die Ästhetik entscheidend, sondern ob das Kunstwerk seine Aufgabe, d.h. mittels Bild das Religiöse (*per definitionem* etwas nicht Greifbares) zu erfassen und weiterzuleiten, erfüllt. Etwas, das nur gelingen kann, wenn der Künstler seine Materie beherrscht.

Wie dies funktioniert, erweist sich am neuen Taufbecken in der Laurentiuskirche in Diekirch, eine Arbeit entstanden aus einer Zusammenarbeit zweier Bildhauer, dem Luxemburger Tom Flick und dem Niederländer Lukas Arons. Das Taufbecken, eine geöffnete Hand aus weißem Lasamarmor aus Südtirol, ruht auf einem hochkantiggestellten, halbgeöffneten Buch aus schwarzem Diabasbasalt. Zwei Teile, die in ihren Maßverhältnissen (40cm H. x 50cm B. x 80cm L.) aufeinander abgestimmt sind. Das Taufbecken ist sowohl in der Form wie im Inhalt Ausdruck einer perfekten Harmonie und Symbiose.

Das Stilmittel ist dem Illusionismus zuzuordnen. Die Hand von Flick ist adoucie, d.h. glatt, aber nicht auf Hochglanz poliert. Dies ist gewollt: glattpoliert würde der schneeweiße Marmor, in dem fast keine Adern vorkommen, wie plastifiziert wirken, und damit der Illusion einer lebendigen Hand entgegenwirken. Illusionismus zeichnet auch das Buch von Arons aus. Der Basalt ist unterschiedlich gearbeitet. Die Blätter wirken wie Papier, weich und glatt, der Buchdeckel könnte aus Leder sein. Die Materie eines Buches wird täuschend echt wiedergegeben.

Der Illusionismus erfüllt eine doppelte Funktion: zum einen ist er Ausdruck künstlerischen Könnens und zum anderen soll er bewirken, den religiösen Inhalt zu transferieren. Das Wirken des Scholastikers Thomas von Aquin, der in seinem Werk die christliche Dogmatik mit der aristotelischen Philosophie aussöhnt, war die Voraussetzung für den Illusionismus als Instrument religiöser Bildideologie. Anders als der platonische Dualismus, der zu einer idealisierten Bilderwelt führt, macht der naturalistische Monismus des Aristoteles es nämlich verstärkt möglich, die sinnlich erfassbare Welt in die christliche Bilderwelt zu integrieren. Die Konsequenz ist ein gesteigerter Naturalismus. Denn nach Aristoteles können wir auch im Sichtbaren das Wahre erkennen. Bei Platon bleibt dies für den Normalsterblichen auf ewig verborgen.

Bei einem hohen Grad des Naturalismus wird der Betrachter stärker als in einem idealisierten Bildkonstrukt in das Gesehene involviert. Dies erleichtert die Identifikation mit der intendierten Botschaft. Deshalb hat Flick eine grobwerkende, massive Menschenhand gestaltet. Das Menschliche ist hier Spiegelbild des Göttlichen. Die Hand ist Symbol, deren Symbolhaftigkeit im makellosen weißen Marmor und im Zusammenspiel mit dem Buch als Sockel, fassbar wird.



Nur mittels der Bibel, sowie der Kirche als Verkünder der frohen Botschaft, kann man Teil der christlich-katholischen Gemeinschaft werden. Dafür steht die Taufe, der Anfang der Möglichkeit, die Erlösung zu erlangen. Die Symbolik ist bedingt durch den christlich-katholischen Taufritus und dessen theologischer Interpretation. Aus diesem Grunde wurde der Marmor, bestimmt für ein religiöses Kunstwerk, beim Abtransport aus dem Steinbruch gesegnet. Durch die vorbestimmte Symbolik ist die Arbeit somit kein Ausdruck selbstbestimmter Kreativität. Die Freiheit des Künstlers ist also eingeschränkt, erschöpft sich eher im Formgestalterischen.

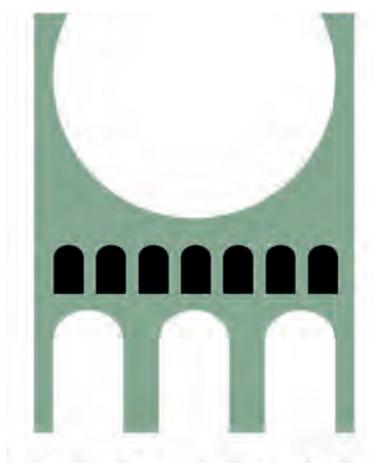
Diese Einschränkung erweist sich auch durch den Standort des Taufbeckens: das Objekt steht am Ende des rechten Seitenschiffes, direkt an der Treppe zum Hochchor. Ein denkbar schlechter Ort, denn hier ist das Werk nur bedingt sichtbar. Es steht nicht für sich, sondern ist integrierter Bestandteil der Kirchengestaltung. Ein weiteres Indiz für die « scheinbare » Unvereinbarkeit moderner Kunst mit dem Religiösen.

Spätestens hier stellt sich die Frage, warum die beiden Künstler, genau wie viele Andere vor ihnen, sich auf einen solchen Auftrag eingelassen haben. Der Anlass liegt möglicherweise im Universalitätsanspruch der modernen Bildsprache wie auch der Religion. Es ist ein Zusammenfinden auf einer übergeordneten humanistischen Ebene. Eine künstlerische Herausforderung.

René KOCKELKORN

La Fabrique d'Eglise de Diekirch

SCHAEFFER Jean-Jacques	président
PETRY Jean	président honoraire
MULLER Fränz	curé-doyen
HAAGEN Claude	bourgmestre
BONERT Jules	trésorier
DOCKENDORF Guy	membre
EILENBECKER-MEYERS Blanche	membre
GANGOLF Robert	membre
KERGER-FABER Françoise	membre
KRACK Robert	membre



Fabrique d'Eglise Diekirch

Les entreprises

Atelier d'art du verre Zaiga Emeringer-Baiza, Asselborn

Atelier Pierre Pott & fils, Diekirch

Decker, Lammar & Associés, Luxembourg

Dohm Bau - Möbelschreinerei, Hosingen

Dussmann Service Luxembourg, Niederanven

ECOS SA, Diekirch

Électricité Kyll S.A., Diekirch

Interferenz Lichtsysteme, Tönisvorst (Krefeld)

Kreuz + Kreuz, Freie Architekten, Lichtplaner, Stuttgart

Metro, Diekirch

Parquet Fohl, Nommern

Paul Käppeli, Diekirch

Philipp Hörz GmbH, Ulm

Secher exploitation SA, Junglinster

Société Luxembourgeoise Chanzy Pardoux, Soleuvre

Steffens-Systems GmbH, Köln

Steffen Holzbau SA, Grevenmacher

Theod. Mahr Söhne GmbH, Aachen

Theisen Bautenschutz, Orenhofen

Thomas Lutgen, Dipl. Restaurator, Wasserbillig

Toiture Dahm Gregor & fils, Sàrl, Fischbach

Tom Flick et Lukas Arons, artistes sculpteurs, Koerich

restauration vitraux

restauration écran séparateur et lustre

architecture et urbanisme

menuiserie intérieure

grand nettoyage après chantier

groupe d'ingénieurs-conseils

électricité générale

réalisation éclairage

conception éclairage

chauffage sacristie

parquet chapelle Fatima, remise en état sacristie

sanitaire

horloges et cloches

échafaudages

peinture décorative, déplacement baldaquin

projecteurs et insonorisation

restauration charpente

chauffage

imprégnation charpente

dorure décors du baldaquin

toiture

baptistère

Remerciements

Zum Schluss wëlle mir all deene Merci soen, déi un der Restauratioun vun eiser Kierch matgeholf hunn:

- De fréiere Responsabele vun eiser Gemeng, dem Buergermeeschter Jacques DAHM, de fréiere Schäfte Paul BONERT a Frank THILLEN, déi de Projet initiéiert an op de Wee bruecht hunn.
- Dem jetzigen Schäfferot, dem Buergermeeschter Claude HAAGEN, de Schäfte Claude THILL a René KANIVÉ, déi de Projet finaliséiert hunn.
- Eiem Architekt, dem Edmond DECKER, deen eis Iddië mat Geschéck a Léift fir den Detail ëmgesat huet an deen eis op dem ganze Wee vun der Restauratioun begleet huet.
- Eiem Frënd, dem Jos EILENBECKER, dee sech mat vill Energie a Fachwëssen dësem groussen Dossier ugehol hat an dee leider net méi konnt materiewen, wéi wonnerbar eis Kierch sech haut presentéiert.
- Dem Deche Jean-Pierre HEUSCHLING, deen dëse Projet mat vill Courage ugaangen ass an deen eis, no 25 Joer un der Spëtzt vun eiser Par, e wonnerbart Haus hannerléisst.
- Dem Deche Fränz MULLER, deen mat vill Gefill a Léift déi lescht Touche un der Funktionalitéit an un der Dispositioun bannen an der Kierch ugeluecht huet.
- Der Madame Octavie MODERT, déi eis als Kulturministesch déi néideg Subventiounen accordéiert huet fir de Baldachin esou schéin ze restauréieren.
- De Responsabele vum Service des Sites et Monuments Nationaux, dem Direkter Patrick SANAVIA an dem Patrick DONDELINGER, déi eis professionell bei de Restauratiounsaarbichten beroden hunn.
- Den technische Servicer vun eiser Gemeng, mat dem Serge HAAGEN, dem Georges MICHELS an dem François MINELLI, déi ëmmer do waren, wa mir si gebraucht hunn an déi eis um technischen a logistische Plang geholf hunn.
- Dem Marie-Paule BAULER-ARTOIS, dat eis zwee Engelen vum Jean-Georges SCHOLTUS aus dem fréien 18. Joerhonnert esou schéin a fachgerecht restauréiert huet.
- Dem Uergelbaueräin mat hirem President Tom SCHOLER, deen de Projet vun enger neier Uergel fir eis Kierch ausgeschafft huet an deen déi néideg Suen opgedriwwen huet.
- Den Amis de l'Orgue mat hirem fréiere President, dem aktuelle Staatssekretär André BAULER an hirem jetzige President dem Serge NICKELS, déi e grouse finanzielle Beitrag fir déi nei Uergel leeschten.
- Dem Paul BONERT, deen an der Geschicht vun der Dikricher Laurentius-Kierch bliedert.
- Dem Alex LANGINI, deen eis en Exposé iwwert de Baldachin a séng Bedeitung geschriwwen huet.
- Dem René KOCKELKORN, deen dee neien Dafsteen aus der Perspektiv vum Konschthistoriker beliicht a kommentéiert.
- De Fotografe Paul BONERT, Jacques DAHM, Edmond DECKER a Marie-Paule BAULER-ARTOIS.
- Dem Michèle WEBER-HEINEN fir d'Iwwerliese vun den Texter.
- Allen Donateurs, déi eise Projet finanziell ënnerstëtzt hunn oder nach wëlles hunn ze ënnerstëtzen.
- Alle Leit, déi duerch hire perséinlechen Asaz de Projet erméiglecht a begleet hunn.

Sommaire

Léif Leit vun Dikrich an aus der Emgéigend, Jean-Claude HOLLERICH	Säit 05
Eng nei Ausstrahlung, Maggy NAGEL	Säit 07
Déi «nei» Dekanatskierch, Claude HAAGEN	Säit 09
Wat hu mir eng schéi Kierch, Jean-Pierre HEUSCHLING , Fränz MULLER	Säit 11
Restauratioun vun der Parkierch, Kiercherot vun Dikrich	Säit 13
Geschichtliches und mehr zur Laurentius-Kirche in Diekirch, Paul BONERT	Säit 14
Engel-Restaurierung, Marie-Paule BAULER	Säit 40
La restauration architecturale de l'Eglise Décanale de Diekirch, Edmond DECKER	Säit 42
Der Baldachin, Alex LANGINI	Säit 46
Die neue Orgel der Dekanatskirche Diekirch, Maurice CLEMENT	Säit 50
Künstlerische Herausforderung innerhalb christlicher Tradition, René KOCKELKORN	Säit 52
La Fabrique d'Eglise de Diekirch	Säit 55
Les entreprises	Säit 56
Remerciements	Säit 57

