

Dr. Fr. DELVAUX

*Dr. Kaufmann Hettig,
Vervant*

DER LUXEMBURGER BILDHAUER

Peter Federspiel

(1864-1924)

DER LUXEMBURGER BILDHAUER *Peter Federspiel*

(1864-1924)

Das Dicks-Lentz-Monument, das in Luxemburg, in einer verlorenen Ecke des Paradeplatzes steht, und am 18. Oktober 1903, zu Ehren unsrer Nationaldichter Dicks und Michel Lentz feierlich eingeweiht wurde, konnte bis jetzt der luxemburgischen Bevölkerung nie recht gefallen.

Es steht allerdings an einer abseits gelegenen unschönen Stelle, wie in einer Rumpelkammer und macht sich, im Großen und Ganzen, wenig bemerkbar.

Von den Fremden wird es meistens übersehen. Ansichtskarten vom Denkmal sind kaum zu finden. Es führt, im Innern der Stadt Luxemburg, ein richtiges Aschenbrödeldeasein.

Tatsache ist, daß der Gedanke, das Denkmal sei zur Erinnerung an den Dichter Lentz und an den Sänger Dicks errichtet worden, nicht genügend zur Geltung kommt. Tatsache ist auch, daß der ganze Aufbau, die Struktur desselben, für die Nichteingeweihten und für das Volk schwer verständlich ist. Kurzum, die vox populi findet keine Freude und keine Genugtuung am Dicks-Lentz-Denkmal und hat keine richtige Begeisterung dafür.

Böse Zungen behaupten sogar, es sei zu Ehren von Kaiser Napoléon III und dem preußischen Kaiser Wilhelm dem Ersten errichtet worden, da die Köpfe der Medaillons, welche die Silhouetten von Dicks und Lentz aufnehmen, an Napoléon III und an Wilhelm den Ersten erinnern.

Das Dicks-Lentz-Monument ist auf zwei Seiten von hohen, schmucklosen Mauern umgeben, die den verhältnismäßig kleinen Platz, auf welchem das Denkmal steht, schon von vornherein zu einer verlorenen Schmutzecke stempeln. Zur Zeit dient dieser Platz auch noch nebenbei als Haltestelle für Taxiwagen, so daß tagsüber die beiden offenen Vorderseiten desselben von dichtgedrängten Taxameterdroschken abgeschlossen werden, die den Zugang zum Monument wohl nicht ganz versperren, ihm jedoch hindernd im Wege stehen.

Die zwei großen Luxemburger Dicks und Lentz, denen angeblich das Denkmal gewidmet ist, müssen sich, wie schon oben gesagt, mit zwei schlecht ausgeführten, nicht ganz durchgearbeiteten Relief-Darstellungen ihrer Köpfe begnügen, denen, am Fuße des Monumentes, noch zu guter Letzt, ein bescheidener, ganz bescheidener Platz, angewiesen wurde. Sie überdecken sich hier gegenseitig, da sie allzu eng nebeneinander stehen. Sie scheinen überhaupt nur als unbequeme, ungerne gesehene Beiläufer behandelt und geduldet zu werden, so daß keiner von beiden zur Geltung kommt. Ce sont des parents pauvres.

Die Zentralaxe des Standbildes wird durch eine mächtige, hochstrebende, glatte Marmorsäule mit stark verziertem Kapitell gebildet

und hat einen flachen, tischartigen Abschluß. Auf diesem Tisch hockt, hoch in der Luft, ein vierbeiniges, unruhiges, verzerrtes Lebewesen, das ein Wappen hält. Ob es ein Hund ist, oder ein Löwentier, oder ein Affe, das konnte bis jetzt, mit Sicherheit, noch nicht festgestellt werden. Jedenfalls scheint es, als ob diese zappelige Tiergestalt jeden Augenblick versuchen möchte, von ihrer luftigen Höhe entweder abzuspringen, oder längs der Marmorsäule herunterzurutschen. Den freien Absprung wagt sie nicht, schon wegen der Höhe; das Abrutschen würde auch Schwierigkeiten bieten, weil der Schaft der Säule ganz glatt ist und sich, wegen seines Umfanges, nicht umfassen läßt.

Welches eigentlich die Bedeutung, oder vielmehr die Deutung dieser Zentralsäule ist, ist wirklich nicht leicht zu erkennen. Böse Zungen behaupten, - immer noch diese bösen Zungen - diese Zentralsäule sei eigens, in ihrer imposanten Länge, zu dem Zweck erfunden und aufgestellt worden, damit der letzte Vers des Feierwons: „Mir welle bleiwe wat mir sin“, in Form eines langgezogenen und weit sichtbaren Schriftbandes, an ihrer Flanke spiralförmig von unten nach oben, in Stein eingehauen und festgehalten werden könne. Daher die auffallende Länge der Säule. Unwahrscheinlich ist diese Mutmaßung nicht. Sie ist sogar ganz plausibel.



Das Dicks-Lentz-Monument

Rechts und links von der Zentralsäule befinden sich zwei Steinfiguren in Naturgröße und in prächtiger, formvollendeter Ausführung: links, ein kraftstrotzender, junger Arbeiter, in stolzer, stehender Stellung, rechts, ein schöngewachsenes, junges Mädchen, in leicht gebeugter Haltung, das eben im Begriffe ist, den Fuß der Zentralsäule mit Blumen zu bekränzen.

Der Junge ist der Jampi'r, das Mädchen ist die Wirsch. Der Jampi'r ist mit der Wirsch verlobt.

So unschön der Gesamtaufbau des Monumentes ist, so klassisch schön und technisch perfekt sind die beiden Hauptgestalten, die sich rechts und links, am Fuße der Säule, befinden.

Ich stehe nicht an zu behaupten, daß wir es hier mit den künstlerisch vollendetsten Bildfiguren in Stein zu tun haben, die wir in unserm Lande besitzen.

Sie sind das Werk des luxemburgischen Bildhauers Peter Federspiel aus Clausen-Luxemburg.

Wir übersehen die verschiedenen Fehler des Monumentes, oder können sie noch hinnehmen, wenn wir diese beiden Hauptgestalten von Federspiel etwas näher betrachten.

Jampi'r, ein strammer, schöngewachsener Bursche, ist geladen von geballter Jugendkraft. Er kommt geraden Weges von der Arbeitsstätte und trägt noch den Lendenschurz und das vorn weit offene Arbeitshemd. Er schaut in die Ferne, himmelwärts, einem Herold gleich. Sein Blick ist frei, unbeschwert. Der Seelenausdruck unsers Helden hat etwas Holdriomäßiges an sich, aber zugleich auch etwas Herausforderndes, gleichsam, als ob er dem erstaunten Beschauer zu verstehen geben möchte, daß man ihn als einen Meister anerkennen müsse, der das fertige Denkmal zustande gebracht hat.

Er ist stolz auf seinen Hammer, den Beweis seiner Arbeitstätigkeit, auf sein Können und auf das vollendete Werk. Die linke, formvollendete, geballte Hand hebt er hoch, ganz hoch, gleichsam als wolle er ein Lied anstimmen, oder sich zum Reden melden. Die rechte Hand faßt den Stiel eines Eisenhammers, der auf der rechten Schulter ruht.

Die ganze Gestalt zittert von Tatkräftigkeit, von jugendlichem Feuer, von innerer Lebensfreude. Der Bursche könnte jauchzen vor Glück, so wohl ist ihm in seinem Herzen.

Federspiel hat es hier voll und ganz verstanden, dem toten Stein eine lebendige, ausdrucksvolle und ausdrucksfähige Seele zu geben.

Bevor Jampi'r aus dem Atelier kam, um sich neben die Säule zu stellen, hatte er seiner Verlobten, der Wirsch, melden lassen, sie möge gleich mit einem Korb Rosen und Gartenblumen, auf dem Arbeitsplatz erscheinen, um noch vor der feierlichen Einweihung des Denkmals, den Sockel der Säule mit Rosen und Blumen zu bekränzen; nur müsse sie sich spüten, da höchste Eile nottue.

Die Wirsch kam eilig mit der Blumenlast und fing gleich an zu arbeiten.

Wir verstehen jetzt, weshalb Jampi'r Werkstattkleidung trägt, während die Wirsch im Straßenkleid herbeigelaufen kam.

Die Wirsch denkt jetzt nicht mehr an ihren Verlobten. Sie redet ihn nicht an, und lugt nicht einmal zu ihm hinüber. Sie gibt sich gleich voll und ganz der Arbeit hin, sie schuftet mit Leib und Seele, ohne sich stören zu lassen, damit sie ja nur mit der Anordnung des Blumenschmuckes zur rechten Zeit fertig werde und ihren Verlobten zufriedenstelle.

Der Künstler hat diesen Akt, diese emsige Tätigkeit der Wirsch, mit solch packender und natürlicher Wirklichkeit dargestellt und festgehalten, daß wir förmlich sehen wie die ganze Gestalt mitarbeitet, wie die fleißigen Hände der Wirsch „wudderen“ und sich flink und hastig hin und her bewegen, obschon sie in Stein festgehalten werden.

Sie hat sich, während der Arbeit, leicht nach vorn geneigt, um der Säule näher zu kommen und dieselbe leichter und breiter umfassen zu können. Dabei steht sie fest auf dem linken Fuß und hebt den rechten etwas nach hinten. Mit dem Fuß hebt sich zugleich der freie Saum des tiefgehenden Rockes, der hierdurch rückwärts gezogen wird, was eine schöne Faltenbildung an der Rückenfläche des enganliegenden Kleides zur Folge hat. Ihr Kopf ist zurückgeworfen, so daß sie das ganze Arbeitsfeld, das vor ihr liegt, gut übersehen kann. Das schöne, lebhaftes Gesicht, in dem man die Freude leuchten sieht, ist der Arbeit, mit gespannter Aufmerksamkeit, ganz zugeht.

In dieser natürlichen und ganz logisch begründeten Haltung, kommt der schlanke, geschmeidige Körperbau der Wirsch zu seiner vollen Geltung, trotzdem er bekleidet ist.

Federspiel hat hier, in klassischer Vollkommenheit, gleichsam wie in einer photographischen Momentaufnahme, das Wunderwerk einer edlen, formvollendeten, jugendlichen Körperschönheit mit klarem Blick und mit sicherer Hand festgehalten.

Er hat uns hier ein Meisterwerk geschenkt, das bis jetzt noch von keinem inländischen Bildhauer übertroffen wurde.

Es ist für den Künstler im allgemeinen viel leichter, die körperliche Schönheit einer nackten Frau wiederzugeben, sei es mit Hilfe des Pinsels, sei es mit Hilfe des Meißels, als die Körperschönheit einer bekleideten Frau, Schönheit, die wir gleichsam erraten müssen, besonders dann, wenn wir dazu noch, wie hier bei der Wirsch, den Frauenkörper nur von der Rückenseite her sehen und beobachten können.

★

Der Bildhauer Peter Federspiel hat das sogenannte Dicks-Lentz - Monument nicht entworfen. Er war nur der technische Ausführender eines Gedankens, der ihm, in einer fertigen Zeichnung und in einem vollendeten Entwurf, von den staatlichen Autoritäten des Landes vorgelegt und anvertraut wurde. Die fertige Konzeption des Denkmals wurde ihm aufgezwungen. Es wurde ihm nicht gestattet seine eignen Wege zu gehen, persönliche Ansichten vorzubringen, oder selbst eigenmächtige Anordnungen zu treffen.

Es kann heute nicht mehr mit aller Sicherheit festgestellt werden, wer eigentlich der geistige Vater des Denkmals gewesen ist.

Wahrscheinlich waren es mehrere. Leider, denn bekanntlich verderben immer viele Köche den Brei.

Wir wissen nur, daß der damalige Staatsminister Paul Eyschen sich um das Zustandekommen des Denkmals recht intensiv bemüht hat. Er bestand auch darauf, die technische Ausführung desselben durch P. Federspiel persönlich zu überwachen. Monatelang begab er sich regelmäßig in die Arbeitskammer des Künstlers, um den Werdegang des Monumentes Schritt für Schritt verfolgen zu können.

P. Eyschen legte die Grundprinzipien des Denkmals fest, den Kanon desselben. Der luxemburgische Architekt Traus stand ihm zur Seite und besorgte verschiedene Skizzen und Vorstudien, die vom Staatsminister teils angenommen, teils verworfen wurden.

Es ist anzunehmen, daß Eyschen gelegentlich auch noch verschiedene ausländische Künstler zu Rate zog.

Eyschen verwarf von vornherein den Gedanken, das Andenken der beiden großen Luxemburger durch ein Doppelstandbild, gleich dem Goethe-Schüler - Denkmal in Weimar, oder dem Calvin-Monument in Genf, ohne anderswertige Beiwerke zu verewigen. Er wollte vor allem ein allgemein patriotisches Bild haben, mit allegorischen Figuren als Staffage, ein Bild, dem man verschiedenartige Deutungen geben könne, und das nicht allein an Dicks und Lentz erinnern würde.

Die beiden großen Figuren in dem fertigen Denkmal wurden von Eyschen erfunden und gewünscht. Jampi'r stellt das arbeitende luxemburgische Volk dar, die Wirsch soll die luxemburgische Frauenschaft vertreten. Sowohl das arbeitende Volk, als die Frauenschaft des Landes, müßten sich, der Auffassung von Paul Eyschen gemäß, — wenn auch nur durch allegorische Figuren vertreten — an der Errichtung und an der feierlichen Einweihung eines Nationaldenkmales beteiligen.

Die Gestalten des Jampi'r und der Wirsch sollten anfangs nur eine nebensächliche Rolle spielen. Mit der Zeit kamen sie jedoch immer mehr zur Geltung und wuchsen schließlich zu Hauptpersonen heran, während die Figuren von Dicks und Lentz erdrückt und in den Hintergrund gedrängt wurden, so daß das Monument, so wie es jetzt da steht, vor allem als eine, allerdings etwas ungeschickt vorgebrachte Ausdrucksweise unsers nationalen Unabhängigkeitsgefühles und unsrer nationalen Eigenart angesehen werden muß. Nur so ganz nebenbei sollte es ein Erinnerungsmal an Dicks und an Lentz sein. „Letzeburg de Letzeburger,“ wurde bei Herrn Staatsminister Eyschen zur Devise des Monumentes.

Gut gezielt, aber schlecht geschossen!

So kam es, daß in dem fertigen Denkmal eigentlich kein Hauptgedanke vorherrscht. Es wurde zum Sammelbecken für Anschauungen verschiedenartiger Natur. Kunst, Literatur, Politik, Patriotismus, dynastische Erwägungen, tummeln sich, in bunter Reihenfolge, in seinem Daseinskampf herum. Von allem so ein bißchen.

Klassische Schönheiten, wie die beiden Prachtgestalten von Federspiel, begegnen sich hier mit peinlichen Ungereimtheiten: die „gackige“, zwecklose Zentralsäule, der komische, verzerrte, heraldische Löwe auf seinem „Juck“, in unmöglicher, gefährlicher Hochstellung, das „Binsenkörbchen“, am Fuße der Säule, in welchem die Überreste der entthronten Häupter von Dicks und von Lentz aufbewahrt werden, die magere, zirkusmäßige Bodenumfassung des ganzen Monumentes,



Peter Federspiel (im Alter von 39 Jahren)

vermittels eines schäbigen Eisengitters, der Einfriedung eines Hühnerhofes gleich, anstatt einer Umfassung vermittels einer soliden Steinmauer, oder, was noch besser wäre, durch eine Aufstapelung von erratischen und rupestren Felsblöcken.

Die ganze Konzeption des Monumentes ist unreif, nicht durchstudiert, improvisiert.

Es fehlt die Harmonie und der Zusammenschluß einer Gesamtprägung, der einheitliche Guß, der führende Gedanke.

Es fehlt vor allem der geniale, weitblickende Schöpfer.

Ohne die künstlerische Höhe und Sicherheit von Federspiel und ohne die technisch vollkommene Ausführung der beiden allegorischen Gestalten von Jampi'r und von der Wirsch, könnte wahrhaftig Batty Weber Recht behalten, der das Dicks-Lentz-Monument zum Mirlitondenkmal stempeln wollte.

Peter Federspiel hat hier gerettet, was noch zu retten war. Vor allem rettete er den Beweis, daß er ein großer Künstler war.

Meiner Ansicht nach, hätte von Anfang an das Dicks-Lentz-Monument überhaupt nicht als freistehendes Denkmal behandelt werden dürfen. Es hätte sicherlich viel gewonnen, wenn es direkt vor einem breiten, ruhigen Hintergrund aufgestellt worden wäre, wie, zum Beispiel, vor der großen Giebelmauer, in der Nähe des Regierungsgebäudes, dort wo die obere, erweiterte Heiliggeist - Straße, die eigentlich hier „Place Pierre Dupong“ hätte benannt werden müssen, und die Jungferngässel sich begegnen, wodurch natürlich die

hintere Hälfte der kreisförmigen Bodenumfassung des Monumentes weggefallen wäre.

Durch diese Lösung wäre die vordere Hälfte des Standbildes zur vollen Geltung gekommen, während die hintere, wenig interessante Hälfte verdeckt worden wäre. Die auffallende Länge der Zentralsäule wäre hier auch durch die Wucht der breiten, hohen Giebelfläche, gedämpft worden.

★

Peter Federspiel wurde am 24. März 1864 in Clausen, im sogenannten Tiergarten, geboren, nicht weit von der großen Steinpforte, die zu dem früheren Schloß Mansfeld führt.

Sein Vater war Zimmermann, ein kleiner Handwerker mit kärglichem Einkommen. Er hatte drei Kinder, drei Söhne. Peter, der zukünftige Künstler, war der zweite. Die beiden Brüder von Peter erlernten das Klempnerhandwerk und bewährten sich später als tüchtige Meister in ihrem Fach.

Schon von Kindheit an, zeichnete sich der kleine Peter durch seine handwerkliche Geschicklichkeit aus. Er verfertigte kleine Schnitzfiguren aus Holz und aus Papier, modellierte Tier- und Menschengestalten in Lehm und Mastix, baute im Winter Schneemännchen mit solch quicklebender Fertigkeit, daß sie die Nachbarschaft in Staunen setzten. Der angeborene Kunstsinn des kleinen Peter, sowie seine Fingerfertigkeit, machten sich schon in seiner Kindheit bemerkbar.

Nachdem Peter die Primärschule absolviert hatte, wurde er als Lehrjunge in das Atelier von Meister Mergen geschickt, der auf dem Limpertsberg, in der Nähe des Zentralkirchhofes, neue Grabmäler anfertigte und zerfallene reparierte.

Hier, bei Herrn Mergen, verrichtete Peter mit Hammer und Meißel, kleine Bildhauerarbeiten zur vollen Zufriedenheit des Meisters, Arbeiten, die mit der Zeit immer schwieriger wurden und immer größere Anforderungen bei ihrer technischen Ausführung stellten, so zwar, daß sich bald die handwerkliche Geschicklichkeit des kleinen Jungen herumsprach und zu guter Letzt dem damaligen Staatsminister Paul Eyschen, einem klarblickenden Förderer des luxemburgischen Handwerkes, zur Kenntnis kam.

Paul Eyschen ging der Sache nach. Er erkannte das angeborene Künstlertalent des jungen Federspiel sowie seine Neigung zur Bildhauerkunst und faßte den Entschluß, hier helfend einzugreifen, die natürliche Kunstbegabung des Lehrjungen zu unterstützen und dieselbe weiter ausbilden zu lassen.

So kam es, daß Minister Paul Eyschen sich des jungen Peter Federspiel annahm und ihm in großzügiger Art und Weise half, sich auf eine erfolgreiche Künstlerlaufbahn vorzubereiten.

Dank eines Staatsstipendiums besuchte Federspiel zuerst die Kunstakademie in München, wo er von Professor Rümmer aufgenommen wurde. Dann kam er nach Paris, zum bekannten Bildhauer Boucher und zuletzt wurde er Schüler der Kunstakademie von Berlin.

Während Federspiel an Paul Eyschen einen äußerst wertvollen Beschützer und Mäzen fand, der ihm, einem Spendieronkel gleich, mit Geldsendungen den Besuch von auswärtigen Kunstschulen ermöglichte, fand er zu gleicher Zeit an Doktor Martin Klein aus Mondorf einen teuern, lebensstreuen, verständnisvollen, hilfsbereiten Freund und Ratgeber.

Doktor Martin Klein, ein hervorragender Arzt und zugleich ein edler Menschenfreund, war ein äußerst feingebildeter und gediegener Kunstfreund und Kunstkenner. Er war einer der ersten, der das künstlerische Talent



Dr. Martin Klein.

von Federspiel entdeckte und erkannte. Er nahm sich seiner mit väterlicher Fürsorge an, wurde sein Führer, sein Beschützer, sein Helfer in der Not, in einem Wort, sein geistiger Vater.

Doktor Klein stand ihm jahrelang mit Rat und Tat zur Seite. Er leitete seinen Studiengang, seine künstlerische Entwicklung und half ihm über alle Hindernisse und Schwierigkeiten des Lebens hinweg, besonders nachdem Federspiel seine auswärtigen Studien beendet hatte und nun, arm, nackt und verlassen, als unbekannter Künstler, in seine Heimat zurückkehrte. Jahrelang erlebte jetzt Peter Federspiel recht schlimme Zeiten, während derer er mit materiellen Schwierigkeiten aller Art zu kämpfen hatte, da man ihn unendlich lange auf die erhofften Aufträge warten ließ, die ihm erlaubt hätten, sich selbständig zu machen und mit eigener Kraft seinen Lebensunterhalt durch seine künstlerischen Leistungen zu verdienen. Ich bin sicher, daß Dr. Klein, während der Hungerjahre von 1896 - 1901, ihn aus mancher Geldverlegenheit rettete, trotzdem er selbst stets ein armer Mann war und blieb, der, von Tag zu Tag, in bescheidenen Verhältnissen leben mußte, weil er, als idealistischer Humanist, es nie verstanden hatte, aus seiner ausgedehnten ärztlichen Tätigkeit ein lukratives Gewerbe zu machen.

Wenn Federspiel an sich selbst zweifelte und sich nicht mehr in den moralischen und materiellen Schwierigkeiten des Lebens zu recht fand, flüchtete er zu seinem alten Freund Doktor Klein, der ihn dann stets liebevoll aufnahm und ihn nicht eher gehen ließ, als bis sein geistiges Kind sich beruhigt und sein Selbstvertrauen wiedergefunden hatte.

Er lud ihn sogar im Jahre 1894 zu einer Reise nach Rom ein, das Doktor Klein gut kannte, da er, als Student, längere Zeit an der Universität Rom Medizin studiert hatte. Doktor Klein zeigte ihm all die herrlichen Kunstwerke der Ewigen Stadt, um seine verfahrenere Seele durch diesen einmaligen Kunstgenuß wieder hochzubringen und sein Kunstverständnis, sowie sein Kunstempfinden, zu erweitern und zu vertiefen.

In Rom bewegte sich Federspiel in Künstlerkreisen und machte die Porträtbüste einer schwedischen Malerin. Diese Büste befindet sich jetzt im Staatsmuseum. Es ist eine seiner ersten Arbeiten.

Eine Zeit lang ging Federspiel bei Doktor Klein ein und aus, als ob er bei ihm zu Hause wäre. Und Martin Klein, der alte Arzt mit den treuen, herzenguten Augen, teilte dann mit ihm sein Brot. Kuchen hatte er keinen.

Erst 1901, als Federspiel mit der Ausführung des Dicks-Lentz-Monumentes beauftragt wurde, hörten die kleinen und großen Alltagsorgen auf.

Wie sehr Doktor Klein für das körperliche und geistige Wohlergehen seines Schützlings besorgt war, selbst als er allen pekuniären Sorgen enthoben war, zeigt uns folgender Vorgang.

Ende 1906 kam Doktor Klein zu mir, um mir seinen Freund Federspiel als Patienten anzuvertrauen. Ich glaube annehmen zu können, daß Federspiel in diesem Jahre die dekorativen Steingestalten ausführte, die den damals neuerbauten Zentralbahnhof von Luxemburg schmücken, und daß er durch diese anstrengende und langwierige körperliche und geistige Anstrengung arg mitgenommen und überarbeitet war. Doktor Klein sagte mir, er habe Federspiel in die Klinik St. Joseph gebracht, damit ich ihn dort klinisch behandle und überwache. Er leide an nervösen Depressionen, sagte er mir, infolge Überarbeitung und infolge psychischer Insulten mancher Art, die er, im Verlauf der letzten Jahre, von verschiedenen Seiten her, erlitten habe. Ausserdem sei er an einem Bronchialkatarrh erkrankt, den er sich, bei der Arbeit, durch das Einatmen von Staube, zugezogen hätte. Schließlich sei auch noch eine Nikotinvergiftung bei ihm festzustellen, denn er rauche wie ein Türke; „ewe' en Tirk“. „Besorgen Sie mir ihn gut“, sagte Dr. Klein zu mir, „füttern Sie ihn nicht mit Medikamenten, sondern geben Sie ihm gute Worte und halten Sie ihn bei der Stange, „an der Gitt“. Lassen Sie ihm eine psychotherapeutische Behandlung zukommen. Ich halte viel auf ihn. Er ist mein Freund. Er ist ein großer Künstler und ein guter Kerl. Manchmal allerdings auch ein großes Kind.“

Betruhe, Rauchverbot und Vermeidung von Besuchen und allen Aufregungen brachten dem kranken Künstler bald wieder nor-

malen Schlaf, und er fand nach und nach sein seelisches Gleichgewicht wieder.

Federspiel war ein dankbarer, folgsamer Patient, allerdings immer etwas wortkarg, zurückhaltend und leicht mißtrauisch. Er wich mir immer aus, wenn ich etwas tiefer in seinem Seelenleben oder in seiner Gefühlssphäre als Künstler forschen wollte.

Doktor Klein kam ihn mehrmals besuchen, redete ihm zu, wie nur ein Vater seinem Sohne zureden kann, besprach mit ihm die Zukunft und — horribile dictu — brachte bei jedem Besuch eine große Flasche italienischen Chiantiwein mit, trotzdem er selbst dem Kranken jeden Genuß von Alkohol streng verboten hatte.

Doktor Klein starb kurze Zeit später, im Jahre 1908. Mit seinem Tode erlosch die schöne, harmonische und wirklich rührende Gemeinschaft zwischen dem alten, herzenguten Arzt und dem vorwärtsstürmenden Künstler, der die Welt in seinem jugendlichen Schaffensdrang überrennen wollte. Dieses langjährige Zusammenhalten von zwei kunstbegeisterten und geistig gleichgeschalteten Seelen, die sich auf dem Boden eines gemeinsamen, heiligen Kunstverständnisses gefunden hatten, bildet eines der schönsten Kapitel in der Kunstgeschichte des Luxemburger Landes. Nach dem Tode von Dr. Klein, nahm Federspiel noch eine Totenmaske auf von seinem alten Freund.

Federspiel hielt sich über drei Monate in der Klinik St. Joseph auf. Als er das Krankenhaus Anfang 1907 verließ, war er geheilt. Doktor Klein bezahlte natürlich die Kosten des klinischen Aufenthaltes.

Ein anderes Leben begann nun für Federspiel.

Am 17. Januar 1907 heiratete er Fräulein Jenny Kentz aus Rollingergrund. Zwei Kinder entsprossen dieser Ehe: Maisy, die heiratete, aber vor einigen Jahren starb und Jean, der noch lebt und zur Zeit bei dem Radio-Luxembourg-Ensemble, als Musikant geschätzt wird.

Am 1. Januar 1907 wurde Federspiel zum Lehrer an der Handwerkerschule von Luxemburg ernannt. In dieser Staatsstellung bezog er ein regelmäßiges, gesichertes Monatsgehalt. Trotz seiner Lehrtätigkeit fand er noch genügend freie Zeit, um seinen Aufträgen in der Bildhauerkunst nachzukommen, Aufträge, die sich jetzt, in ziemlich flottgehender Reihenfolge, mehr oder weniger regelmäßig einstellten.

Die Leitung der Handwerkerschule wird bei Federspiel wohl nicht allzu streng auf die Abhaltung eines regelmäßigen Unterrichtes gedrängt haben.

Längere Zeit war Federspiel Lehrer an dieser Anstalt. Im Jahre 1924 wurde er zum Professor an der Kunstgewerbeschule in Esch ernannt, woselbst er jedoch nur drei Monate verblieb, da er wegen eines Magenleidens, zu Luxemburg, in der Klinik St. Elisabeth operiert werden mußte.

Am 19. April 1924 starb er in dieser Klinik, an den Folgen dieser Operation. Er war 60 Jahre alt.

Er verschied ruhig, gottergeben, und wurde auf dem Friedhof von Fetschenhof kirchlich

begraben. Sein Begräbnis war einfach und schlicht, fast so schlicht wie der Totengang von Michel Rodange.

Er war Chevalier de l'Ordre de la couronne de chênes, Chevalier de l'Ordre de la Maison de Nassau und Inhaber der Médaille d'Or du Grand-Duc Adolphe.

Peter Federspiel war ein untersetzter, kräftig gebauter Mann, dem man wahrhaftig den Künstler nicht angesehen hätte. Er glich eher einem behäbigen Bäckermeister mit guter Kundschaft, als einem Bildhauer.

Auffallend waren seine etwas schief verlaufende Nase und seine lebhaften, stehenden Augen, die manchmal recht streng dreinsehen konnten.

Eine frühzeitige Glatze ließ ihn älter erscheinen, als er in Wirklichkeit war.

Das einzige, was bei ihm den Künstler verriet, war die flatternde, farbenfreudige Laval-lière-Krawatte, die ihn immer schmückte. Öfters trug er einen braunen Samtanzug mit weiter Pluderhose, der an den Pariser Künstler erinnerte, besonders dann, wenn er noch dazu kleine Fußgamaschen anhatte. Er hatte einen starken, dunklen Schnurrbart, und bis zum Jahre 1918, einen kleinen spitzen Kinnbart: une mouche.

Auf gepflegte Toilette hielt er nicht. Seine Hose war oft mit Gips bekleckst, was wir öfters wahrnehmen konnten, wenn Federspiel in den Tagen, wo er am Dicks-Lentz-Monument oder am Ermesindiefries arbeitete, nach dem Mittagessen, — er wohnte damals in der Großstraße — den schwarzen Kaffee an unserm Stammtisch trank und mit braungelbem Daumen und Zeigefinger seine Zigaretten selbst drehte, meistens ohne irgend ein Wort zu reden. Ich hatte mir einmal den Spaß erlaubt, ihn als Herrn „Spielfeder“ anzurufen, was ihn männiglich erboste.

Alle Kleiderfiorituren waren ihm zuwider. Er hatte nichts von einem Dandy, weder in der Kleidung, noch in seinem Auftreten, noch in seiner forschen, schlendernden, leicht hoppersenden Gangart, besonders dann nicht, wenn er einen weiten, wallenden, offenen Mantel trug.

Sein bescheidenes Äußere verbarg ein glühendes, unruhiges Innenleben, und ich glaube annehmen zu können, daß sich öfters in seinem Inneren psychische Konflikte abspielten, die seine empfindsame und empfängliche Seelenstruktur arg mitnahmen und oft zerbeul-ten.

Viele Freunde, wahre Freunde, vor denen es sein geheimes Empfinden hätte ganz bloßlegen wollen, hatte er nicht. Er war vielmehr von Natur einsam, verschlossen und wenig einladend, was jedoch nicht verhinderte, daß er bisweilen heftig aufbrauste, wenn ihm etwas in die Quere kam. Dann konnte er allerdings recht ungemütlich werden. Ein Griesgram, ein verschlafener Duckmäuser, oder ein Träumer war er nicht, aber es fehlten ihm oft die nötigen Direktiven. Er stellte seinen Mann wenn er wollte, aber nur wenn er wollte.

Er liebte die Einsamkeit, um seinen Plänen und Gedanken ungestört nachgehen zu können. Dabei vernachlässigte er aber nicht, gele-

gentlich in lustiger Gesellschaft seine gären- de Künstlernatur sich richtig austoben zu lassen.

Ich glaube nicht, daß er ein Wissenschaftler oder ein Gelehrter war. Er war vor allem Künstler: ein Künstler mit einem großen und tiefgehenden Kunstempfinden und Kunstverständnis; ein Künstler mit all seinen Launen, seinen Kehrseiten, aber auch mit all seinen guten und großen Eigenschaften.

Ein richtiger Künstler soll und muß seine eigenen, oft sogar seine eigenartigen Wege gehen können, selbst wenn diese Wege bisweilen in Irrgänge führen, sonst hat er kein rollendes Künstlerblut in seinen Adern.

Aus einem Musterknaben, einem Stubenhocker, die nie über die Schnur hauen wollten, oder hauen konnten, wurde noch nie ein richtiger Künstler.

Federspiel war von Haus aus eine unbändige und oft unberechenbare Künstlernatur. Er fügte und bezähmte sich nur, wenn er sich fügen oder sich bezähmen mußte. Ein Musterknabe war er eben nie, auch kein Stubenhocker.

Er wechselte sehr oft die Wohnung. Bald wohnte er hier, bald dort. Nirgends wurde er richtig ansässig. Seine Natur trieb ihn immer weiter.

Er liebte die Abwechslung. Er mußte sie haben: nicht nur in der Arbeit, in der Häuslichkeit, sondern auch im Gefühlsleben.

Er war kein Gewohnheitsmensch, kein Herdenmensch. Er war der geborene Individualist, für den allerdings kein normaler Nenner galt. Ein Einsamer, der nur seine eigenen Wege kannte, aber oft mit sich selber in Streit geriet und den richtigen Weg nicht fand, ein Stürmer, der sich gegen alle Hindernisse, die sich ihm im Leben entgegenstellten trotzig aufbäumte, selbst auf die Gefahr hin, sich den Kopf einzurennen.

Aber trotz allem, trotz seiner Fehler, oder vielmehr gerade wegen seiner impulsiven Hemmungslosigkeit, wurde er ein Künstler, ein großer Künstler . . .

Wenn er einen Auftrag, den er vorher reiflich überlegt, übernommen und ausstudiert hatte, in Angriff nahm, machte er stets, von Anfang an, volle, rasche und ganze Arbeit. Jede Bummelei, jedes Tanzen aus der Reihe, hörte dann auf und er gönnte sich keine Ruhe und keine Rast, bis der Auftrag erledigt war, und zwar zu seiner eigenen und zur vollen Zufriedenheit des Auftraggebers. Er hämmerte dann in einem fort drauf los, bald mit kräftigen, wuchtigen Schlägen, so daß die Funken stoben, bald mit leisen, vorsichtigen Meißelstichlereien, um die noch bleibenden, kleinen Schönheitsfehler zu beseitigen oder zu retouchieren. Erst wenn die ganze Schöpfung in perfekter und tadelloser Vollkommenheit und Reinheit geboren war und von seinem warmen Künstlerblick so recht innig und gefühlvoll genossen werden konnte, hielt er an und ruhte aus.

Er war dann zufrieden mit sich selbst und strahlte vor Glück und Stolz.

Manchmal geschah es, wie zum Beispiel bei einer Porträtbüste von Notar Schoetter, daß das Resultat ihn nicht ganz befriedigte. Dann zerschlug er wütend das ihm ungenügend er-

scheinende Ergebnis seines Schaffens, — manchmal seines langen Schaffens — und fing wieder von vorne an.

Federspiel hat während seines Lebens verschiedene große und wirklich beachtenswerte Bildhauerwerke ausgeführt. Erwähnt seien: Erstens das Dicks-Lentz-Monument. Zweitens der ausgebreitete Fries, nach einer Zeichnung vom Historienmaler P. Blanc, der die Fassade vom Cerclegebäude schmückt und den historischen Akt festhält, durch welchen Gräfin Ermesinde, im Jahre 1244, der Stadt Luxemburg ihren Freiheitsbrief aushändigte. Es soll dies eine der schönsten Arbeiten von Federspiel sein. Nur dadurch daß sie so hoch steht, kommt sie nicht zur Geltung. Drittens, die gewaltigen Dekorationen und Skulpturarbeiten am Zentralbahnhof, besonders diejenigen am Fürstenpavillon. Ferner eine prachtvolle Kreuzigungsgruppe, die Federspiel für den Jesuitenpater Pfüll angefertigt und komponiert hatte, die aber jetzt in Bombay (Indien) aufgestellt ist. Batty Weber hatte seinerzeit in einem Abreißkalender recht belobigend über diese Gruppe geschrieben. Dann eine preisgekrönte Himmelfahrt der Muttergottes, 2,40 m auf 1,60 die sich jetzt im Vereinshaus von Limpertsberg befindet. - Schließlich ein Kugelwerfer, zirka 0,60 Meter hoch, jetzt im Staatsmuseum. Bei Herrn Bertrang, Grabmalanfertiger von Schüttringen, steht die Gipsmaquette einer lebensgroßen, sehr ausdrucksvollen Muttergottesstatue von Federspiel. Er hatte in der Zeit vor 1914, perfekte, stilechte Maquetten von den Graden unserer Freiwilligen-Kompagnie ausgearbeitet, vom Major angefangen über den Hauptmann, den Leutnant, den Unteroffizier hinweg, bis zum gemeinen Soldat. Er hatte sich zu diesem Zwecke ein eigenes Atelier in der Kaserne eingerichtet. Die ganze Serie dieser Gipsmaquetten wurde vom Staat nach Paris geschickt, um dort in Bronze gegossen zu werden. Bis jetzt weiß noch niemand, was aus ihnen geworden ist. Möglicherweise könnten dieselben in Paris, im musée de l'Armée, wiedergefunden werden. Federspiel hatte auch, nach dem Krieg 1914-18 ein Projekt eingereicht, gelegentlich der Errichtung eines Kriegsgefallenendenkmals am Konstitutionsplatz. Er hatte eine doppelte, großangelegte Säulengalerie in Hufeisenform, mit circa 5-6 Begleitpersonen in Bronze vorgesehen. Das Ganze bot einen feierlichen, wirkungsvollen Anblick. Leider wäre die Ausführung desselben sehr kostspielig geworden, deshalb wurde das Projekt von Federspiel von der Kommission verworfen. Als man dem Künstler mitteilte, daß sein Entwurf nicht angenommen worden sei, nahm er einen Hammer und zerschlug wütend die mühsam angefertigte Gipsmaquette in Tausend Stücke. - Verschiedene, mehr oder weniger bedeutende Arbeiten von Federspiel gingen verloren, als der Künstler die Handwerkerschule in Luxemburg verließ.

In den Jahren 1923 und 1924 wurde Federspiel von der französischen Regierung beauftragt, die schönen, kriegsbeschädigten Statuen im Innern der Kirchen von Baumont und

von Lironville, bei Nancy, zu restaurieren. Er leistete hier vortreffliche Arbeit. Nur war es seine letzte Arbeit, sein Schwanengesang, da heftige Magenschmerzen und Schwächezustände ihn zwangen, Hammer und Meißel niederzulegen. Leider für immer . . .

Das Dicks-Lentz-Monument wurde eben von mir beschrieben. Auf eine eingehende Beschreibung der anderen Hauptwerke von Federspiel möchte ich hier verzichten, da eine berufene, jüngere Feder sich zu dieser kritischen Besprechung sich bereits gemeldet hat . . .

Nur ungern begab sich Federspiel an die Ausführung des Dicks-Lentz-Monumentes, da der Gesamtplan, die Konzeption desselben, ihm von vornherein mißfiel und ihm jedoch nicht gestattet wurde, irgendwelche Änderung an der Entwurfszeichnung vorzunehmen.

Nur die Aussicht, ein Honorar von 17.000 Goldfranken zu erhalten, riet ihm, sich zu fügen, sowie sein Bestreben, Minister Eyschen, dem er zu großem Dank verpflichtet war, nicht zu verärgern.

Zwei Jahre lang, von 1901-1903, arbeitete Federspiel an diesem Denkmal. Ein geschickter, französischer Steinarbeiter übernahm die groben Vorarbeiten.

Nachdem er sich — immer etwas widerborstig — während circa eines Jahres, um das Monument abgemüht hatte, verspürte er eines Tages in sich eine solche Unlust zum Weiterarbeiten, daß er Hammer und Meißel in die Ecke warf, seinen kleinen Koffer packte und den Beschluß faßte, die ganze Arbeit im Stich zu lassen. Dieselbe war ihm nach und nach, vor lauter Überdruß, zum Hals herausgewachsen. Er flüchtete Hals über Kopf nach Paris und wollte sich dort eine neue Lebensstellung erkämpfen. Die ganze Stadt Luxemburg geriet durch diesen Vorfall, der sich rasch herumsprach, in Aufregung, und wir fragten uns alle, auf welche Art und Weise es dem Staatsminister gelingen würde, sich aus dieser Patsche „herauszubuddeln“.



Emile Metz (bronze)



Frau Emile Metz (Marmor)

da alle seine Lockrufe, um den widerborstigen Künstler wieder nach Luxemburg, an seine Arbeit, zurückzubringen, versagten.

Schließlich blieb Herrn Eyschen nichts anders übrig, als selbst nach Paris zu fahren, den Ausreißer aufzusuchen und ihn, teils mit guten Worten, teils mit Drohungen und Gewalt zurückzubringen.

Es erinnert diese tragikomische Szene an Michelangelo, der ebenfalls, von seiner Arbeit weg, aus Rom geflüchtet war und von Häschern Papst Julius' II, für den er, gegen sein Gemüt, eine Arbeit ausführen mußte, zurückgebracht wurde.

Neben den bereits erwähnten Hauptarbeiten vollführte der Künstler Federspiel noch eine ganze Menge von Bildhauerwerken kleineren Ausmaßes.

Speziell hatte er sich auf die Herstellung von Büsten, von Bildnissen in fester Form,



Fürcy Raynaud

verlegt. Alle seine plastischen Wiedergaben des äußeren Gesichtsausdruckes und des inneren Seelenlebens eines Menschen sind von packender Naturtreue und spiegeln ein solch warmes Innenleben wieder, daß viele seiner Porträtbüsten als physiognomische Meisterwerke anzusehen sind.

Federspiel verstand es, in vollendeter Technik, neben dem äußeren Vergleich eines Menschen, zugleich auch seinen Geist, seine Seelenverfassung, in offenkundiger und verständnisvoller Form darzustellen.

Seine Bildnisköpfe in Stein, in Marmor, sogar in Gips, leben. Sie sehen uns an, sprechen mit uns und scheinen uns zuzuhören.

Er arbeitete in seinen Porträtbüsten immer individuell, nie nach einer allgemeinen Schablone und Routine. Einige von seinen Büsten sind nach einer Photographie gemacht, haben aber trotzdem nichts an Lebenskraft verloren.

Auffallend ist, daß Federspiel, von seinen zwei Schutzgeistern Paul Eyschen und Doktor Klein, nur den letzteren in einem Reliefbildnis festgehalten hat. Soviel ich weiß, besteht von Staatsminister Eyschen keine Porträtbüste von Federspiel. Es fragt sich, ob dies mit Absicht geschah?

Kaum war Herr Eyschen gestorben, da wurde Federspiel gerufen, um vom verstorbenen Minister eine Totenmaske aufzunehmen. Dieselbe ist heute leider nicht mehr auffindbar.

Ich möchte hier nur auf einige von seinen Bildnisköpfen hinweisen. Leider kann ich es nicht für alle tun, da ich manche von ihnen nicht in Augenschein nehmen konnte, oder dieselben nur vom Hörensagen kenne.

Die Relieffiguren von Dicks und von Lentz am Monument auf dem Paradeplatz sind minderwertig. Es sind vielleicht die schlechtesten Bildarbeiten von Federspiel.

Doch möge man sich die Porträtbüsten und Médaillons ansehen von J. P. Pescatore über dem Eingang der Fondation Pescatore, von Staatsminister Emmanuel Servais, von Emile Metz, von Mme Maurice Pescatore, von Frau Emile Metz, von Fürcy Raynaud, von Doktor Martin Klein, von der Großherzogin Maria Adelheid, von der Großherzogin Marie-Anne, von Frau Le Gallais, von Herrn und Frau Boch in Mettlach, vom Bahnhofsvorsteher Joseph Junk, von Paul Mersch, von Notar Schoetter, vom Komponist Zinnen u. a.

Man betrachte diese anscheinend kalten und leblosen Figuren in Stein, Marmor, Bronze, oder Gips. Man beobachte sie, studiere sie. Man spreche mit ihnen, liebevoll und freundlich. Man suche, sacht und vorsichtig, in ihre geheime Seelenstruktur einzudringen, und man wird bald merken, daß diese Gestalten von Federspiel uns verstehen, uns zuhören, daß sie nach und nach warm werden, auftauen und ihre scheinbare Kälte abwerfen. Daß sie schließlich ganz mitteilksam werden und wahrhaftig eine lebendige Seele besitzen, die ihr Schöpfer ihnen eingegeben hat. Kurzum, daß sie, losgelöst von der starren, anscheinend gefühllosen Masse, die sie eingeschlossen hält, zum Leben kommen und uns Rede und Antwort stehen, wofern wir uns um sie kümmern wollen.

Eine kleine, rasch und schnell hervorgezauberte, quicklebendige Gipsmaquette von Federspiel, die jetzt vor mir auf meinem Schreibtisch steht, soll nur hier besprochen werden. Sie diente dem Künstler um das lebensgroße Standbild von Emile Metz auszuführen, das sich zur Zeit zu Eich, im Institut Emile Metz befindet.

Diese kleine, zierliche Gipsfigur spricht eine laute Sprache, trotzdem sie in ihren Détails noch unfertig ist und gibt uns einen vortrefflichen Einblick in die Art und Weise, wie Federspiel bei der Ausführung seiner Büsten und seiner Standbilder vorging. Sie ist 34 Zentimeter hoch. Dieselbe stellt einen eleganten Herrn dar, einen Landjunkler, voller wohlwollender Lebenslust, den wir, so ganz zufällig, auf der Landstraße antreffen, und der nun stille steht, um mit uns zu sprechen. Oder sollte der Herr auf uns gewartet haben, um mit uns reden zu können? Das wäre ja auch möglich. Es ist im Sommer, das Wetter ist warm und schwül, deshalb geht Herr Metz ohne Mantel, mit offenem Rock und entblößtem Haupte. Leutselig spricht er uns auf der Straße an, vertraulich, ohne jedoch eine angeborene, diskrete, aber keineswegs verletzende Distanz verleugnen oder ablegen zu wollen, so wie wir die Hüttenherren der Familie Metz kennen gelernt hatten, die Pioniere unserer Eisenindustrie: populär, vornehm, tatkräftig und weitblickend auf vorgeschobenem Sprungbrett, dabei aber frei von jedweder taktlosen Süffisance. Ist ja bekanntlich eine dummdreiste, unangebrachte Süffisance noch immer der beste Beweis einer vorhandenen Unvollkommenheit des Geistes. Es ist ein kleines Meisterwerk, diese Gipsmaquette von Federspiel, pris sur le vif, voll von natürlicher, anheimelnder Wirklichkeit und Grazie.

Federspiel hatte, als Begleiter von Herrn Metz, einen Jagdhund vorgesehen und zu die-



Gipsmaquette zum Standbild Emile Metz.

sem Zweck eine prachtvolle Hundemaquette in Naturgröße angefertigt, die später in Bronze gegossen und Prinz Felix als Geschenk angeboten wurde. Dieser Hund befindet sich zur Zeit im Schloßgarten von Fischbach. Es beweist dies, daß Federspiel nicht nur ein Meister war in der plastischen Wiedergabe von Menschen, sondern daß er auch in der Modellierung von Tiergestalten ganz zu Hause war.

Letzthin besuchte ich die schöne, lebenswarme Kopffigur von Joseph Junck, die sich an einer Außenmauer vom Bahnhofgebäude befindet. Wir sprachen zusammen, da wir uns schon seit langer Zeit kennen, und ich führ-



Bahnhofsvorsteher Joseph Junck (Stein).

te eine längere Konversation mit ihr. - Hierbei ärgerte sich Joseph Junck recht gewaltig über das unschöne Kriegsdenkmal, das sich in der großen Bahnhofshalle befindet, die er zu seinen Lebzeiten so sehr geliebt hatte. „Hätten se dach nemmen de Pe'ter Federspiel 'remgerufen“, sagte er mir, „dém ech mei Kapp, richtig ob Moss a Gewicht geholl, ze verdanken hunn, dann hätten se we'negstens eppes Propperes krit!“

Ja, so sprach Joseph Junck, der alte Bahnhofsvorsteher. Ich habe ihn ganz deutlich verstanden. Ein Zeichen, daß die Köpfe von Federspiel sprechen können.

Eine dankbare und notwendige Arbeit drängt sich auf.

Federspiel starb im Alter von 60 Jahren. Er war bereits 37 Jahre alt, als er seine Laufbahn mit Beweisen seines künstlerischen Könnens antrat. Es haben ihm also nur 23 Jahre zur Verfügung gestanden, um sich als Bildhauer zu betätigen.

Während dieser verhältnismäßig kurzen Zeit, hat er jedoch vieles geleistet und gute Arbeit gemacht. Außer seinen Hauptwerken schuf er noch eine ganz achtbare Anzahl plastischer Erinnerungsbilder von bekannten Persönlichkeiten, von denen er nicht nur die äußere Gestalt in Stein, in Bronze, in Gips, in Marmor feshält, sondern auch noch die Psy-

che, die Seele, sei es im Kopf- oder Brustbild, sei es im Ganzbild.

Einige seiner Bildwerke sind unbedeutend, das sei zugegeben, aber keines ist schlecht, kitschig oder geschmacklos. Manche sind geradezu wahre Meisterstücke.

Peter Federspiel hat nie die Achtung vor dem Menschen verloren und er hat es in seinen Arbeiten immer verstanden, den Glauben an die untastbare Größe und an die gegebene Konformation des äußeren Menschen zu bewahren.

Er hat immer im Menschen ein höheres Wesen gesehen. Einen Löwen konnte er zum heraldischen Wappentier verzerren und herabwürdigen, den Menschen konnte er aber nur als menschlichen Menschen behandeln und darstellen.

Die Hoheit des Menschen, in seiner vollen, von Gott gegebenen Gestalt, war ihm immer heilig. Pathologisch-anatomische Gesichtsverzerrungen und Gliederverrenkungen, die heute vielfach die Signatur der modernen Skulptur sind, kommen bei ihm nie vor. Dr. Martin Klein, sein alter Freund und Führer, hatte ihm geholfen, den Weg zu den Idealen der klassischen Kunst der alten Griechen zu finden. Federspiel würde sich an seinem klugen und verständnisvollen Lehrmeister versündigt haben, wenn er versucht hätte, fremde Wege zu gehen . . .

Die Bildwerke von Federspiel sind heute leider in alle Winde zerstreut. Viele sind schwer auffindbar und dem Kunstliebhaber kaum zugänglich.

Hier müßte unbedingt Remedur geschaffen werden.

Es müßte sich ein inländischer Kunstkennner und Kunstliebhaber finden, um das ganze, große Lebenswerk von Federspiel dem luxemburgischen Volke vorzuführen und nahe zu bringen.

Die Kunst Federspiels kann und darf nicht gelegnet oder übergangen werden. Sie ist zu klar, zu leuchtend, zu stark untermauert, um gestürzt werden zu können. Gewiß, er war in der Bildhauerkunst kein Gigant. Aber er hatte in sich das Zeug und die Kraft, um bei uns, in seinem Fach, als einer der Besten gelten zu können.

Die einzelnen Werke von Federspiel müßten aufgefunden, klassiert, analysiert und in schönen, photographischen Wiedergaben zusammengestellt werden. Ein kleiner Hinweis müßte die verschiedenen Reproduktionen begleiten, mit Angabe des Ortes, wo die einzelnen Kunstwerke in Augenschein genommen werden können, zu welcher Zeit und bei welcher Gelegenheit dieselben entstanden sind, welche Eigenschaften, respektiv Fehler, an ihnen festzustellen sind, u. s. w.

Das luxemburgische Publikum würde hierdurch auf den leider verkannten und vielfach wenig bekannten Künstler aufmerksam gemacht werden.

Diese Arbeit drängt sich auf. Wir sind sie dem Andenken Federspiels schuldig. Sie ist eine nationale Notwendigkeit. Über dem nicht immer einwandfreien Privatleben von Federspiel steht sein Werk als Künstler: Groß, stark, festgewurzelt in der Luxemburger Erde.

Natürlich müßte der Staat hier helfend und unterstützend eingreifen, denn die künstlerisch perfekten Reproduktionen der verschiedenen Schöpfungen von Federspiel wären für einen alleinstehenden Autor allzu kostspielig und zeitraubend, besonders da derselbe noch auf die verständnisvolle, aber teure Hilfe von technisch gut geschulten Mitarbeitern angewiesen wäre.



Peter Federspiel (im Alter von 53 Jahre)

Tatsache ist, daß heute der Künstler Federspiel fast ganz in Vergessenheit geraten ist. Und doch hätte er, sowohl zu seinen Lebzeiten als auch nach seinem Tode, eine größere und viel tiefergehende Anerkennung finden müssen, denn er war ein Künstler von Format, der, auf luxemburgischen Boden gewachsen und groß geworden, den Beweis erbrachte, daß auch ein inländischer Bildhauer ein wirklich hervorragender Künstler sein kann.

Das Luxemburger Land kann und muß stolz auf ihn sein. Eine Monographie „Peter Federspiel“ drängt sich auf.

Wir müssen uns vor uns selbst schämen wegen unserer Kurzsichtigkeit, unserer Undankbarkeit und unseres Minderwertigkeitsgefühls.

Wir haben heute eine „rue des Archiducs“. Es soll sich auch noch, auf luxemburgischem Stadtgebiet, irgendwo eine „rue de la Toison d'or“ befinden. Bis jetzt haben wir aber noch keine rue „Pierre Federspiel“.

Herr Bürgermeister, ist das recht? — Finden Sie das in geruhsamer Ordnung?

Wollen Sie nicht helfen, die Unterlassungssünde auszumerzen, die wir begangen haben, dadurch daß wir es bis jetzt nicht verstanden haben, das Andenken an einen bedeutenden Künstler unsers Blutes, an einen großen Luxemburger, festzuhalten?

Weshalb hat die Gemeindeverwaltung vergessen oder unterlassen eine Straße der Stadt Luxemburg nach Peter Federspiel zu benennen?