ons stad

Nr 87 2008

WINNETOU REITET IMMER NOCH

Don Camillo und Pepone (Carmine Gallone, 1955)

Seltsam, dass man als kleiner Junge, der knapp zehn Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg in Luxemburg geboren wurde, in den hiesigen Filmtheatern vor allem deutsche Heile-Welt-Filme zu sehen bekam. Sissi war lieb und unglücklich, Gus Backus, Rex Gildo, Roy Black und Bill Ramsey waren eher dämlich, aber die Karl-May-Filme nahmen einen als Zehnjährigen ganz schön mit: Pierre Brice und Lex Barker, das Ganze als Billigproduktionen in Ex-Jugoslawien gedreht, waren damals Kassenschlager und konnten Jugendliche mit Blutsbrüderschaft, Silberbüchse und Henry-Stutzen derart inspirieren, dass man sich die Streifen schon mal drei- bis viermal in der *Kannerdrëttchen* (Eintrittspreis: damalige fünfzehn alter Franken) atemlos anschaute und in der Freizeit die Szenen unter Freunden nachspielte.

Als man dann ein bisschen älter und reifer wurde, entdeckte man das „richtige" Kino, vor allem das französische und das amerikanische: Yves Montand kämpfte für die gerechte Sache in der Tschechoslowakei oder in Lateinamerika unter der Regie von Costa-Gavras, amerikanische Regisseure militierten mit zahlreichen Produktionen gegen den Krieg in Vietnam, und ein Mann wie Billy Wilder zeigte einem, wie man eine bitterböse *Screwball-Comedy* auf die Leinwand bringt.

Aber Ende der sechziger Jahre hatte sich plötzlich auch das deutsche Kino wieder emanzipiert: Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Volker Schlöndorff und viele andere sorgten dafür, dass es so etwas wie „den neuen deutschen Film" gab, mit Vergangenheitsbewältigung und allem Drum und Dran.

Und sogar das kleine Luxemburg mochte irgendwann nicht mehr im Abseits stehen: Seit nunmehr fast dreißig Jahren gibt es auch hier zu Lande ein ernstzunehmendes Filmschaffen, genau wie in anderen kleinen europäischen Staaten, etwa in Belgien, Holland oder in Skandinavien.

Das Kino lebt wie nie zuvor.
Winnetou reitet immer noch, und *ons stad* hat versucht, die kleine Luxemburger Geschichte dieses Faszinosums zu dokumentieren.

r.cl.

Titelbild: Guy Hoffmann

SOMMAIRE

4
Die Anfänge des Kinos in Luxemburg
Etwa zehn Monate nach den ersten öffentlichen Filmvorführungen der Brüder Lumière in Paris hält die neue Erfindung dank des luxemburgischen Fotografen Jacques-Marie Bellwald ebenfalls Einzug im Großherzogtum.
Eine Retrospektive
von Paul Lesch

10
Le *Capitole*
Au début des années 1930, l'ancien commerçant de boissons et hôtelier Georges Reckinger, déjà propriétaire depuis plus de 15 ans d'un cinéma à Pétange, décide d'ouvrir également une salle à Luxembourg-Ville, le *Capitole*.
Par Paul Lesch

16
Filmland Luxemburg?
Als wohl eines der seltenen Länder der Welt war Luxemburg bis in die 80er Jahre hinein ohne eigene nennenswerte Filmproduktion geblieben. Im Großherzogtum wurden zwar seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts kurze Industrie- und Tourismusfilme gedreht, wirkliche Filmemacher oder eine Spielfilmproduktion gab es jedoch nicht.
Ein Rückblick von Viviane Thill

22
Du ciné-club à la multinationale
L'histoire de l'exploitation cinématographique au Luxembourg est étroitement liée au Ciné-Club 80 (CC80) créé en 1975 par un groupe de cinéphiles passionnés. Qui aurait pu imaginer à l'époque que cette association à but non lucratif deviendrait moins de dix ans plus tard une des salles de cinéma les plus populaires de la ville et aboutirait, vingt ans après, à un groupe d'exploitation cinématographique international côté en Bourse ?
Par Anne-Laure Letellier

30
Ein historischer Rückblick: Die Kinos in der Hauptstadt
Von Martine Reuter

35
***ons stad* chronik**
* **vel'oh**
1000 locations en 5 jours !
* **Der Ausklang der Spielzeit 2007-2008 in den städtischen Theatern**
Eine Rubrik von Simone Beck
* **ProActif asbl:**
Schnelle Hilfe bei kleinen technischen Problemen zu Hause
* **Bibliothèque municipale:**
Nouvelles acquisitions

46
Josy Poullig aus Oberkorn ist Luxemburgs letzter noch lebender ehemaliger Kinoplakatmaler
Auch in voll digitalisierten Zeiten könnte ein schönes altmodisches und handgemaltes Filmplakat eine Zukunft haben. *ons stad* besuchte den letzten überlebenden Luxemburger dieser seltenen Zunft in Oberkorn.
Eine Reportage von René Clesse

49
Die Anfänge des Kinos in der Stadt Luxemburg
Ein „Abreißkalender"
von Batty Weber
aus dem Jahre 1938

50
Filmzensur in Luxemburg
Ein Beitrag von Paul Lesch

52
Abenteuer in Kinoland
Memories von Jean-Pierre Thilges

57
«Crazy Cinématographe»:
Die „verrückte Kindheit des Kinos" wird auf der „Schueberfouer" wiederbelebt
Von Claude Bertemes

58
Du rififi dans les salles Manifestations, pancartes et boules puantes
Par Paul Lesch

62
Die Stadt Luxemburg und ihre Kinos
Von den Anfängen bis zum Bau des Kinotheaters *Marivaux*
Ein Beitrag von Stadtarchivarin Evamarie Bange

64
Déisäit, deen ale Kino
Eng Lëtzebuerger
Short-Story vum Josy Braun

66
Jean Defrang Ein Leben für das Kino
Ein Porträt
von Martine Reuter

70
De l'*Ecran* au *Yank*
Une rétrospective de Paul Lesch

75
Im falschen Film
Eine Satire
von Jacques Drescher

76
Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?
Eine Serie von Fanny Beck

77
La Collection luxembourgeoise du Musée national d'Histoire et d'Art
Emile Kirscht
par Linda Eischen

VILLE DE LUXEMBOURG

ons stad N° 87

Périodique édité par
l'administration communale
de la Ville de Luxembourg
paraissant 3 fois par an

Fondé en 1979 par Henri Beck †

Tirage: 52 000 exemplaires

Distribution gratuite
à tous les ménages
de la Ville de Luxembourg
La revue ne peut être vendue

avril 2008

Conception: Georges Fondeur
Coordination: René Clesse
en collaboration avec Paul Lesch
et le Centre national de l'audiovisuel
Layout: Dieter Wagner
Illustration: Pit Weyer
Photos: imedia, Guy Hoffmann, Paul Lesch
Photothèque de la Ville de Luxembourg
(Pol Aschman, Batty Fischer, Tony Krier)
Photocomposition:
Dynamo s.à.r.l., Luxembourg
Imprimé sur les presses de
l'Imprimerie St-Paul S.A., Luxembourg

Lebende Bilder.

Cinematograph.
(Lebende Photographien) J.-N. Bellwald.
Nur noch einige Tage in der
VILLA LOUVIGNY, mit grossartiger elektrischer Einrichtung.
Grösste Anziehungskraft der Neuzeit.
Vorführungen Abends 6½, 8½ und 10 Uhr.
Eintritt 50 und 80 Pfennig.

Luxemburger Kleine Presse, 1.11.1896

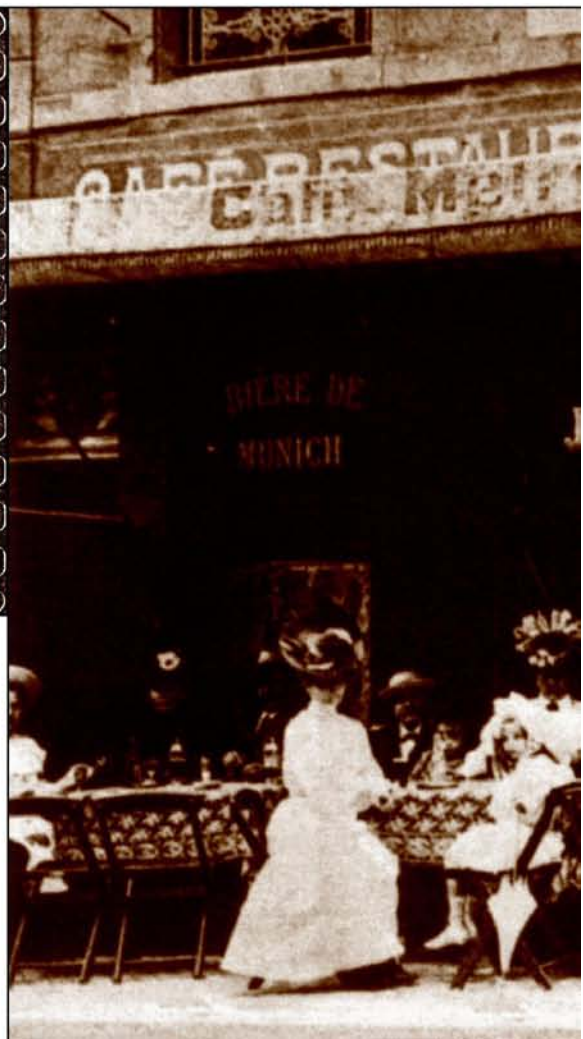
Die Anfänge des Kinos in Luxemburg

Bellwald und Amberg

Etwa zehn Monate nach den ersten öffentlichen Filmvorführungen der Brüder Lumière in Paris hält die neue Erfindung dank des luxemburgischen Fotografen Jacques-Marie Bellwald ebenfalls Einzug im Großherzogtum. Nach seiner Vorführung am 18. Oktober 1896 einer Reihe von „lebenden Bildern" im Hôtel du Cerf in Echternach, installiert Bellwald seinen Kinematographen mehrere Tage lang in der Villa Louvigny in Luxemburg-Stadt. Das Programm besteht aus zirka zehn einminütigen „lebenden Photographien". Diese „neueste, unbegreifliche Erfindung, welche die Röntgen X-Strahlen weit in den Schatten stellt" (Auszug aus der Anzeige) erfreut sich rasch der Publikumsgunst. Das *Luxemburger Wort* schreibt: „Überraschend wirkend, ja unglaublich ist die Erscheinung dieser lebenden Bilder für den Uneingeweihten; der Eingeweihte selbst findet bei der ersten Vorstellung sein Erwarten weit übertroffen."[1] Die *Luxemburger Kleine Presse* ist genauso begeistert: „Die Darstellungen der lebendigen Photographien sind ungemein interessant und mitunter von unwiderstehlich komischer Wirkung. Wer's nicht mit eigenen Augen gesehen, glaubt nicht, welche köstliche Bilder dieser Apparat hervorzuzaubern vermag! Es ist das Schönste, was wir bisher in diesem Gen-

Café Métropole
A. AMBERG Fils, Place d'Armes.
Cinématographe
(Système Joly)
avec ses derniers perfectionnements.
Photographies animées
par projection électrique.
8 tableaux par séance.
Samedi, le 24 octobre et les jours suivants
de 5 heures à 9 heures du soir,
Séances de demi-heure en demi-heure.
Entrée 62½ *cent. Enfants* 25 *cent.*
NB. Seulement pour quelques jours. 9988

L'Indépendance Luxembourgeoise, 24.10.1896



re gesehen!"[2] Ab dem 22. Oktober 1896 führt der Bistrobesitzer Adolphe Amberg Junior seinerseits „photographies animées" im Café Métropole auf der Place d'Armes vor. Im Laufe der folgenden Wochen finden ebenfalls Vorführungen von Bellwald bzw. Amberg an solch ehrwürdigen Orten wie dem Internat Sainte-Sophie, dem Priesterseminar (im Beisein von Bischof Mgr. Koppes) und dem großherzoglichen Palast statt! Während der Monate November und Dezember 1896 ziehen Amberg und Bellwald mit ihren Filmprojektoren durch das Land und stellen u.a. den Einwohnern von Grevenmacher, Wiltz, Esch-Sauer und Clerf die Erfindung der Brüder Lumière vor.

Trotz des Erfolgs dieser ersten Filmvorführungen setzen weder Amberg noch Bellwald den eingeschlagenen Weg fort, sondern widmen sich wieder ihren ursprünglichen Tätigkeiten. Die Luxemburger sind fortan auf einige wenige, größtenteils ausländische Wanderfilmvorführer angewiesen, die ihre Projektoren für einige Tage im Großherzogtum aufstellen. Für die Jahre 1905 und 1906 konnten nur 5 bzw. 6 Filmvorführungen jährlich in Luxemburg-Stadt gezählt werden. Obwohl also die Filmvorführungen in Luxemburg bis zur dauerhaften Niederlassung der Kinos ab 1907/08 eine Seltenheit waren, so wurden sie doch generell von der Öffentlichkeit sehr begrüßt.

Luxemburg. **Osterfesttage!** Luxemburg.

Großer Saal **Hôtel de Cologne.**

Marzen's erstklassiges

Edison Elektr. Theater!

Le Cinematographe Edison et Lumière!
wird auf vielseitigen Wunsch
am Ostersonntag, den 23., Montag, den 24., und Dienstag, den 25. April weitere

Grosse

Brillant-Vorstellungen

mit neu eingetroffenen Sensationsbildern geben, von welchen ganz besonders hervorzuheben sind:

Neu! Panorama Pittoresque de Luxembourg. Neu! Grosse Cavalcade zu Luxemburg 1905 (organisé par Luxembourg-Attractions). **Neu! Le Voyage de Vacance avec obstacle. Neu! Le bâteau-automobiles de Monaco. Neu! Le Mariage par Annonce. Bombardement de Port-Arthur. Theaterbrand in Chicago. Rettung der Schiffbrüchigen. Die Wilddiebe. Der Einbrecher. Trierisches Feldartillerie-Regiment mit Hindernisfahrt. Ermordung des Courriers von Lyon etc.**

Außerdem ein unerschöpflich großartiges Programm.

Sonntag nachm. 4½ und abends 8½ Uhr.
Montag „ 4½ „ „ 8½ „
Dienstag abend unwiderruflich Abschiedsvorstellung.

Preise der Plätze:
I. Platz 1.20 M. II. Platz 0.80 M. III. Platz 0.50 M.
Kinder zahlen abends **nur in Begleitung ihrer Eltern die Hälfte.**
Alles Nähere durch Plakate u. Anstragezettel. — Aenderungen vorbehalten.
NB. Die für vorige Woche ausgegebenen Passepartout-Karten haben für die kommenden Osterfeiertage-Vorstellungen keine Gültigkeit.

Hochachtend
Die Direktion Marzen.

Luxemburger Wort, 22.4.1905

Bistros, Hotels und Schueberfouer

Man unterscheidet mehrere Arten von Wanderkinos. Einerseits gibt es die Saalspieler, d.h. die Wanderkinos, die ihre mobilen Projektoren mehrere Tage lang in den mehr oder weniger vielseitigen Hinterzimmern der Bistros oder Cafés oder auch in den Festsälen von Hotels aufstellen. Ab 1898 ziehen regelmäßig Jahrmarktkinos durch das Land und lassen sich auf größeren Jahrmärkten wie der Schueberfouer nieder. Als dritte Variante sei die der Wanderkinos mit einem riesigen Zelt erwähnt, die sich wie Zirkusse für mehrere Wochen außerhalb eines Jahrmarkts auf dem Stadtgebiet niederlassen.

Der wichtigste Jahrestermin für die Jahrmarktkinos ist die Schueberfouer, die ab 1897 jedes Jahr ein oder mehrere größere Wanderkinos zu bieten hat, welche einem nach neuen, ungewöhnlichen, spektakulären oder komischen Bildern verlangenden Publikum zu relativ niedrigen Preisen ihre Kurzfilme (zwischen 1 und ca. 15 Minuten) vorführen. Glaubt man den damaligen Zeitungen, waren die Vorführungen dieser Kinos regelmäßig ausverkauft und wurden schnell zu einer der Hauptattraktionen der Schueberfouer.

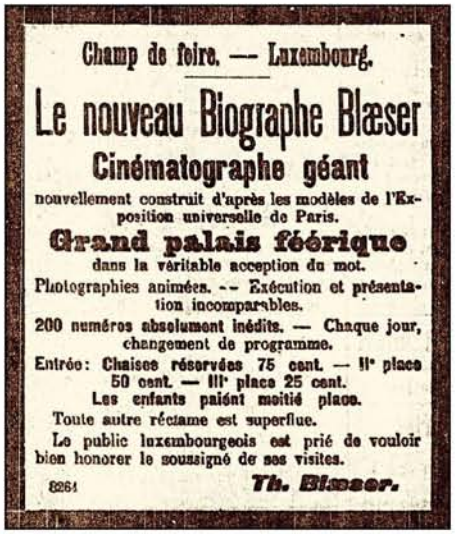
Oft nutzen die ausländischen Betreiber der Wanderkinos ihren Aufenthalt in Luxemburg für einen Abstecher nach Paris, ▶

Ab dem 22. Oktober 1896 führt der Bistrobesitzer Adolphe Amberg Junior seinerseits „photographies animées" im Café Métropole auf der Place d'Armes vor

um dort die neuesten Filme zu kaufen und so ihr Repertoire zu erneuern.

Während der ersten zehn Jahre ist der Deutsche Theodor Bläser aus Wiesbaden mit seinem besonders prächtigen Jahrmarktkino, dem *Bläsers Original Biograph*, der regelmäßigste und häufigste Gast. Ein Zeitzeuge erinnert sich: „Bläsers Kino war ein sehr großes, in der prallen Sonne wie ein venezianischer Marmorpalast glänzendes Prunkstück mit der thronartigen Kasse in der Mitte, links einer mächtigen Lokomobile und rechts einer gewaltigen, darauf ein ellenhohes, geschnitztes Männchen an eine Schelle schlug – an den Ecken der Orgel zwei Balletteusen aus Holz munter und unermüdlich auf dem rechten dicken Zeh drehten. Selbstverständlich waren auch die Kinos – es gab mehrere auf der Schobermesse - zur Zeit der Dunkelheit feenhaft beleuchtet, der Himmel über dem Schobermessfeld war an jenen Abenden glühend rot und schickte seinen Gruß aufs Lande, der zugleich eine Einladung und eine Verlockung war, vor dem nahenden Winter noch einmal in die Stadt zu kommen."[3]

Weitere vor dem ersten Weltkrieg auf der Schueberfouer vertretene Jahrmarktkinobetreiber sind das Unternehmen Philipp Leilich aus Pirmasens, Wilhelm Kling jr. aus Mainz und ein gewisser Jean Weber.[4]


Champ de foire. — Luxembourg.

Le nouveau Biographe Blæser

Cinématographe géant

nouvellement construit d'après les modèles de l'Exposition universelle de Paris.

Grand palais féérique

dans la véritable acception du mot.

Photographies animées. -- Exécution et présentation incomparables.

200 numéros absolument inédits. — Chaque jour, changement de programme.

Entrée: Chaises réservées 75 cent. — IIe place 50 cent. — IIIe place 25 cent.

Les enfants paient moitié place.

Toute autre réclame est superflue.

Le public luxembourgeois est prié de vouloir bien honorer le soussigné de ses visites.

8261 Th. Blæser.

L'Indépendance Luxembourgeoise, 28.8.1901

Das Programm

Die verschiedenen Wanderkinos bieten dem Publikum ein sehr abwechslungsreiches Programm, bestehend aus u.a. Reisefilmen, *„féeries"*, Trickfilmen, spektakulären Dokumentarfilmen, Naturaufnahmen und selbstverständlich vielen Komikszenen. Der Eintritt zu Bläsers Vorführung im Jahre 1902 des Films eines vom Pariser Arzt Eugène-Louis Doyen vorgenommenen chirurgischen Eingriffes (wahrscheinlich die Trennung von siamesischen Zwillingsschwestern aus dem gleichen Jahr) ist nicht nur Minderjährigen, sondern auch Frauen untersagt, mit Ausnahme von Ärztinnen in männlicher Begleitung.

Ein weiteres beliebtes „Genre" aus dieser Zeit sind die „Aktualitätsfilme". Obwohl einige davon de facto in Studios realisiert wurden, so bieten andere im Gegenzug authentische vor Ort aufgenommene Bilder von spektakulären Ereignissen. Unter den dargestellten internationalen Themen findet man beispielsweise die Dreyfus-Affäre (1899), den Konflikt zwischen Buren und Briten in Südafrika (1900) oder den russisch-japanischen Krieg (1905).

Das Pogramm der Wanderkinos beschränkt sich jedoch nicht bloß auf Dokumentarfilme, sondern es werden auch Fiktionswerke vorgeführt. 1903 zeigt Bläser zum Beispiel Georges Méliès' berühmte Filmstreifen *Jeanne d'Arc* (1900) und vor allem *Le voyage dans la lune* (1902) nach Jules Verne vor. Genau wie diese beiden Filme sind die damals vorgeführten Filmstreifen manchmal (von Hand) koloriert und demnach besonders ergreifend. Dazu ist noch anzumerken, dass die Filmvorführungen in den Wanderkinos nie stumm sind, da die Filme musikalisch von einem kleinen Orchester („Hauskapelle") oder einem Phonographen begleitet werden.

Die Familie Marzen aus Trier : Der Vater Wendel und die Söhne Hubert und Peter

MARZEN'S

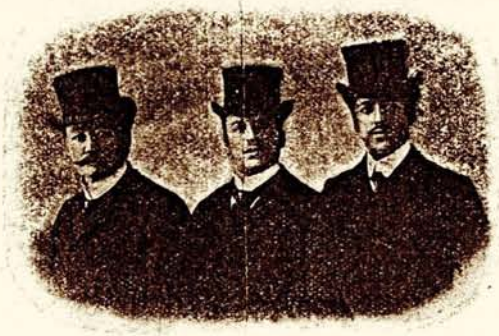
Edison elektr. Theater

berühmter

Original Welt-Biograph

verbesserter Kinematograph.

Neueste sensationelle staunenerregende Vorführung lebender Photographien.


Direktor Operateur Impresario

Stets auf Lager

Gebrauchte gut erhaltene Films und kinematographische Projektions - Apparate in allen Preislagen.

Verkauf und Ankauf

von Films und Apparaten zu jeder Zeit.

Eigene kinematographische Aufnahmen

sowie

Extra-Vorstellungen für Vereine

zu den coulantesten Bedingungen.

Ville de Luxembourg

Présenté le:

No. 9a/192

Hauptwohnsitz Trier u. Luxemburg, z. Z. Bonnevoy den 11 Juni 1908

Herrn Bürgermeister u. den Wohledelgeborenen Schöffen Rath!

der Stadt Luxemburg!

Die Marzens

Die Schauspielervorstellungen, die zwischen 1900 und 1911 am häufigsten in Luxemburg aufgeführt werden, sind diejenigen der deutschen Familie Marzen aus Trier. Zwischen 1900 und 1911 stellen sie ihr Edisons Elektrisches Theater mindestens 16 Mal in Luxemburg-Stadt auf. Die Marzens führen ihre Filme in den Festsälen der Cafés oder Hotels vor (Villa Louvigny, Hôtel de Cologne, Hôtel de Luxembourg, Saal des Gesellenvereins, Hôtel de la Poste). Drei Mal machen sie sich die große Anzahl der von der jährlichen Schueberfouer angezogenen Besucher zunutze, indem sie sich während des Jahrmarkts in den Bistros (u.a. im berühmten Westesch Gaart) der Allée Scheffer niederlassen, einer Straße entlang des Platzes, auf dem sich die Hauptattraktionen der Schueberfouer befinden.

Die Marzens erfreuen sich außergewöhnlicher Beliebtheit beim Publikum und bei der Presse. Ihre Vorführungen sind regelmäßig ausverkauft und die Zeitungen heben ständig sowohl die Qualität ihres Programms, als auch die der Vorführungen und der musikalischen Begleitung hervor. Die Presse betont mehrmals, dass die Qualität der Filmvorführungen der Marzens hochwertiger als die der Jahrmärkte sei. Selbst das den öffentlichen Amüsements gegenüber sonst so zurückhaltende *Luxemburger Wort* ist voll des Lobes über die Qualität des von den Marzens angebotenen Programms und erwähnt es weitaus öfter in seinen Spalten als jede andere Filmvorführung. Das *Wort* schätzt insbesondere die große Anzahl an religiösen Filmen (wie die Bilder von Papst Leo XIII. auf seinem Totenbett nur einige Tage nach den Ereignissen, aber auch die Bilder aus Lourdes (1902) oder die Filme über die Passion Christi (1901)). Im Jahre 1902 würdigt das *Wort* sogar den pädagogischen Nutzen der von den Marzens vorgeführten Filme, die es den Lehrkräften der luxemburgischen Schulen empfiehlt. Die katholische Tageszeitung schätzt wohlverstanden ebenfalls die „streng dezente"[5] Seite des von den Marzens angebotenen Programms.

Die Qualität der Vorführungen

Ab 1902 beginnen die Besitzer der Wanderkinos in ihren Anzeigen verstärkt die technische Qualität ihrer Vorführungen zu betonen. Sie heben hervor, dass die Bilder „klar und ruhig", bzw. „klar und deutlich" sind. Die Werbebeilagen preisen regelmäßig das nichtvorhandene Flimmern und versichern, dass die Vorführungen die Augen nicht überanstrengen. Die Tatsache, dass die Betreiber immer mehr Nachdruck auf die Qualität ihrer Vorführungen legten, lässt darauf schließen, dass diese nicht immer von hochwertiger technischer Qualität waren und dass das Publikum der bis zur vollständigen Abnutzung des Filmstreifens vorgeführten Filme und der unscharfen, unpräzisen und wackligen Bilder überdrüssig war. Wiederholt vermerkt die Presse, dass die Vorführungen der Saalspieler von besserer technischer Qualität seien, als die der Jahrmärkte und Kirmessen.

Luxemburgische Filme

Der Hauptgrund für die große Beliebtheit der von den Marzens in Luxemburg gezeigten Programme liegt darin, dass sie regelmäßig von ihnen selbst gedrehte lokale Filme zeigen. Glaubt man der damaligen Presse, so sind es die in Luxemburg gedrehten Szenen, die beim einheimischen Publikum am besten ankommen. Die Tatsache, dass auf den Bildern lokale Persönlichkeiten zu erkennen sind, wird im Allgemeinen als wichtiges Verkaufsargument vorgebracht.

Die Mehrheit der Anfang des 20. Jahrhunderts in Luxemburg gedrehten und vorgeführten einheimischen Filme ist der Familie Marzen zuzuschreiben. Die meisten werden sogar mehrere Jahre lang bei jedem Besuch im Großherzogtum erneut vorgeführt, ohne dass das Publikum ihrer überdrüssig wird. Im Jahre 1902 stellen die Marzens ihre Kamera in Echternach anlässlich der Springprozession auf. Der damaligen Presse zufolge rufen diese Bilder „den Enthusiasmus der Menge hervor, die nicht aufhörte, zu applaudieren."[6] Im Jahre 1906 filmen die Marzens das Blumenfest (Blumenkorso) in der Hauptstadt vor dem Palast und dem Rathaus, mit u.a. den beiden Prinzessinnen und zukünftigen Großherzoginnen Marie-Adelaïde und Charlotte. Im gleichen Jahr kehren die Marzens nach Echternach zurück, um nicht nur die jährliche Springprozession, sondern auch die Überführung der sterblichen Überreste des Hl. Willibrord in die Basilika bildlich festzuhalten. Die Presse hebt den durch das „lebensgroße Vorbeidefilieren stadtbekannter Persönlichkeiten"[7] geschaffenen „überraschenden Effekt" hervor. Im Jahre 1907 wird der berühmteste Film der Marzens gedreht, welcher der Mercier Champagnerherstellung in Luxemburg gewidmet ist. Dieser keineswegs humorlose Film ist von großer historischer Bedeutung (dargestellt werden die verschiedenen Etappen der Champagnerproduktion sowie die Weidengebüsche, die der Herstellung der Körbe dienen, mit denen die Flaschen transportiert werden). Die ab 1905 gedrehten einheimischen Filme haben einen solchen Erfolg, dass die Marzens sie bis 1911 bei jedem ihrer Besuche im Großherzogtum immer wieder vorführen. ▶

Der Marzen-Film über die Mercier Champagnerherstellung in Luxemburg (1907)

Rechts, die Fassade des Marzenschen Kinos Parisiana (mit Filmplakat)

Die Marzens waren jedoch nicht die einzigen Kinematographenbetreiber, die ihre Filme außerhalb der Jahrmärkte in Luxemburg vorführten. Ab 1906 lassen sich weitere wichtige Etablissements in der Hauptstadt nieder. Einige wie das *Royal Bio*, das *Elektro-Biograph Royal* von A. Flaschenträger oder die *Oceanic Vio Co.* errichten ihre gigantischen Zelte auf offenen Geländen des Bahnhofsviertels oder des Bourbon-Plateaus. Andere, wie das *Cinéma Pathé*, das *Cinémato-Français*, der *Welt-Kinematograph*, das *Cinéma Géant* oder die *Royal Bio Comp.* stellen ihre Apparate für mehr oder weniger lange Zeit in größeren Festsälen auf, wie z.B. im katholischen Volkshaus oder in dem hinter dem großherzoglichen Palast gelegenen Hôtel du Luxembourg.

Kino im Volkshaus
(Das Luxemburger Volk, 16.4.1910)

Pension für Nervöse. Nervenarzt Dr. **Witry**, Metz, Kaiser Wilhelmring 40. 913

CINÉMA PATHÉ

Volkshaus ◻ Luxemburg ◻ Königsring

Von Donnerstag, den 21. April ab

täglich um 2 Uhr ▪ während der Ostwoche ▪ täglich um 2 Uhr

Gala-Vorstellung

mit herrlichem Programm.

Nebst zahlreichen interessanten und komischen Nummern gelangt der **großartige Kunstfilm**

„Der Judaskuß"

zur Vorführung. 999

Darsteller: Albert Lambert u. Mounet Sully } von der Comédie française

Preise der Plätze:

Parterre **50** Centimes; Galerie **1** Franken. — Kinder die Hälfte.

Kropf dicker Hals, Drüsenanschwellungen. Wirkung erstaunlich. Preis **4** Mk. franko. Schreiben Sie noch heute eine Karte an **Kronen-Apotheke, Schnierlach Nr. 419**, Els. 880

Dauerhafte Niederlassung der Kinos

Ab 1908 nimmt die Beliebtheit der Wanderkinos in Luxemburg mit der progressiven Entwicklung von festen Kinosälen in den größeren Ortschaften ab. Die Vorführungen der Jahrmärkte und der Saalspieler verlieren an Einzigartigkeit und Besonderheit. Das Publikum braucht nicht mehr den jährlichen Jahrmarkt oder den Besuch eines Saalspielers abzuwarten, um Filme zu entdecken. Im Jahre 1911 bemerkt ein deutscher Zeitzeuge, dass das Kino auf der Schueberfouer des gleichen Jahres „sich nicht annähernd des Besuchs, wie beispielsweise das blödsinnige Teufelsrad und andere turbulente Belustigungen erfreute."[8] Die Wanderkinos auf der Schueberfouer haben ihren Status als Hauptattraktion des Jahrmarkts, den sie noch Anfang des 20. Jahrhunderts genossen, endgültig eingebüßt.

Der erste feste Kinosaal: Das *Cinéma Moderne*

Ab 1903 finden im Festsaal des hinter dem großherzoglichen Palast gelegenen Hôtel du Luxembourg regelmäßig Wanderkinovorstellungen statt. Im Dezember 1907 lassen Nicolas Medinger, Besitzer des Hotels, und sein Sohn Felix diesen Saal umbauen, um dort den ersten festen und ständigen Kinosaal in Luxemburg einzurichten: das *Cinéma Moderne*, später umbenannt in *The Royal Bio Comp.* und *Medingers Kinematograph*.[9] Im Jahre 1910 und den Folgejahren werden dem Publikum dort Komödien, Melodramen und Western geboten, in denen es die ersten Kinostars, wie die Skandinavier Asta Nielsen und Valdemar Psilander, den Franzosen Max Linder oder die Deutsche Henny Porten bewundern kann. Im Jahre 1910 zeigt Medinger mehrere in Luxemburg von der französischen Produktionsfirma Pathé gedrehte Spielfilme: *Le séducteur*, *L'arbre creux*, *Le guide* und *La conversion du braconnier*.[10] Das Programm der Kinovorführungen umfasst ebenfalls Bilder von internationalen und manchmal auch nationalen Ereignissen, wie z.B. der Besuch des belgischen Königspaars in Luxemburg im April 1914.

Adolphavenue Luxemburg Adolphavenue

THE ROYAL BIO

Grösstes kinematographisches Unternehmen des Continents.

Ein Repertoire von mehreren 1000 Aufnahmen.

Original-Aufnahmen von den neuesten Ereignissen aus allen Gegenden der Erde.

Seit gestern, Freitag Abend, 12. April, eröffnet.

An den Werktagen täglich Abends 9 Uhr, grosse brillante Vorstellung.

Täglich abwechselndes Programm.

DIE DIREKTION.

Bürger-und Beamten-Zeitung, 13.4.1907

Felix Medinger nutzt auch die Gunst der Stunde, um zuerst die Beisetzung von Großherzog Guillaume IV. im März 1912 und anschließend die Vereidigung von Großherzogin Marie-Adelaïde am 18. Juni des gleichen Jahres bildlich festzuhalten. Somit zieht er nicht nur ein breites Publikum an, welches gierig nach den zur damaligen Zeit sehr seltenen Bildern von Ereignissen in Luxemburg war, sondern weckt auch das Interesse der großherzoglichen Familie. Die sechs Töchter von Guillaume IV. und die Witwe des verstorbenen Großherzogs sehen sich im Juni 1912 eine Vorführung dieser Bilder an. Dieser hohe Besuch ist für das Unternehmen von Felix Medinger eine großartige Werbung. Er wird sogar – sehr positiv – im Ausland kommentiert. Die deutsche Fachzeitschrift *Der Kinematograph* schreibt im Juli 1912: „In einer Zeit, in der gewisse Literatur-Snobs das Kino summarisch als eine Kunstgattung dritten oder vierten Ranges abtun möchten, ist es interessant, wenn Leute, die nach dem Worte des Dichters 'auf der Menschheit Höhen wandeln', dem Kino ihr Interesse zuwenden. (...) Herr Felix Medinger, der überaus geschickte und betriebsame Leiter des Etablissements, darf es sich zur Ehre rechnen, das 'Cinema' in Luxemburg hoffähig gemacht zu haben."[11] Die liberale Tageszeitung *Luxemburger Zeitung*, die

Cinema Parisiana
Marzen's Edison Elektr. Theater
Schulberg Nr. 9.
!! Eröffnung !!
Sonntag, den 12. Nov., nachmittags punkt 4 Uhr.
Nur erstklassige Vorführung der neuesten Weltschlager.
Vom Guten das Beste, vom Schönen das Schönste, ist stets das bekannte Motto unseres Unternehmens.
Kommet, sehet, staunet und urteilet selbst!
Alles Nähere durch Tageszettel sowie die Gratisprogramme an der Kasse.
5867 Die Direktion.

das Kino regelmäßig in ihren Spalten verteidigt, lobt ebenfalls den Verdienst der Familie Medinger um das Kino und die Volkserziehung: „Prachtvolle Naturszenerien, Aufnahmen, die der Belehrung dienen, wechseln mit Dramen ab, in denen hervorragende Schauspieler auf dem Film agieren, und mit Humoresken, die in ihrer exorbitanten Drolligkeit auch die Anspruchsvollsten zum lachen zwingen. Man vergesse nicht: Das Kinema ist für ganze Volksschichten die einzige Gelegenheit Schauspieler und Schauspielerinnen zu sehen. Nicht zu hören, aber zu sehen, und dies Sehen allein kann schon für die Massen eine Erziehung zum Schönen sein."[12] 1916/17 lässt Felix Medinger einen neuen Kinosaal neben dem Hôtel de Luxembourg errichten. Es öffnet seine Türen im Oktober 1917 unter dem Namen *Cinéma Palace Medinger* und wird 1922 in *Cinéma de la Cour* umbenannt. Selbst wenn das *Cour* ab Ende der 1920er Jahre unter der Konkurrenz der neueren und moderneren Kinos, wie das *Marivaux*, das *Ecran* oder das *Capitole* leidet, bleibt es doch bis 1971, dem Jahr seiner endgültigen Schließung, bestehen.

Ein weiteres Kino aus den 1910er Jahren, welches sich beim Publikum behaupten kann, ist das ab 1911 erfolgreich von dem Mitgliedern der Familie Marzen betriebene *Cinéma Parisiana*, welches 1915 vom luxemburgischen Architekten Mathias Martin[13] übernommen und in *Martin's Cinema* umbenannt wird. Nach mehreren Besitzerwechseln schließt der in der Rue Clairefontaine (Schulberg) gelegene Kinosaal 1924 seine Pforten.[14] Die damalige Presse erwähnt für die Jahre 1911 und 1912 mehrere andere Etablissements, wie den *Kino-Palast* und das *Reform-Cinéma* im Bahnhofsviertel oder das *Cinéma Mondial* in der Rue Aldringen, welche jedoch nicht länger als ein Jahr bestehen konnten.

Paul Lesch

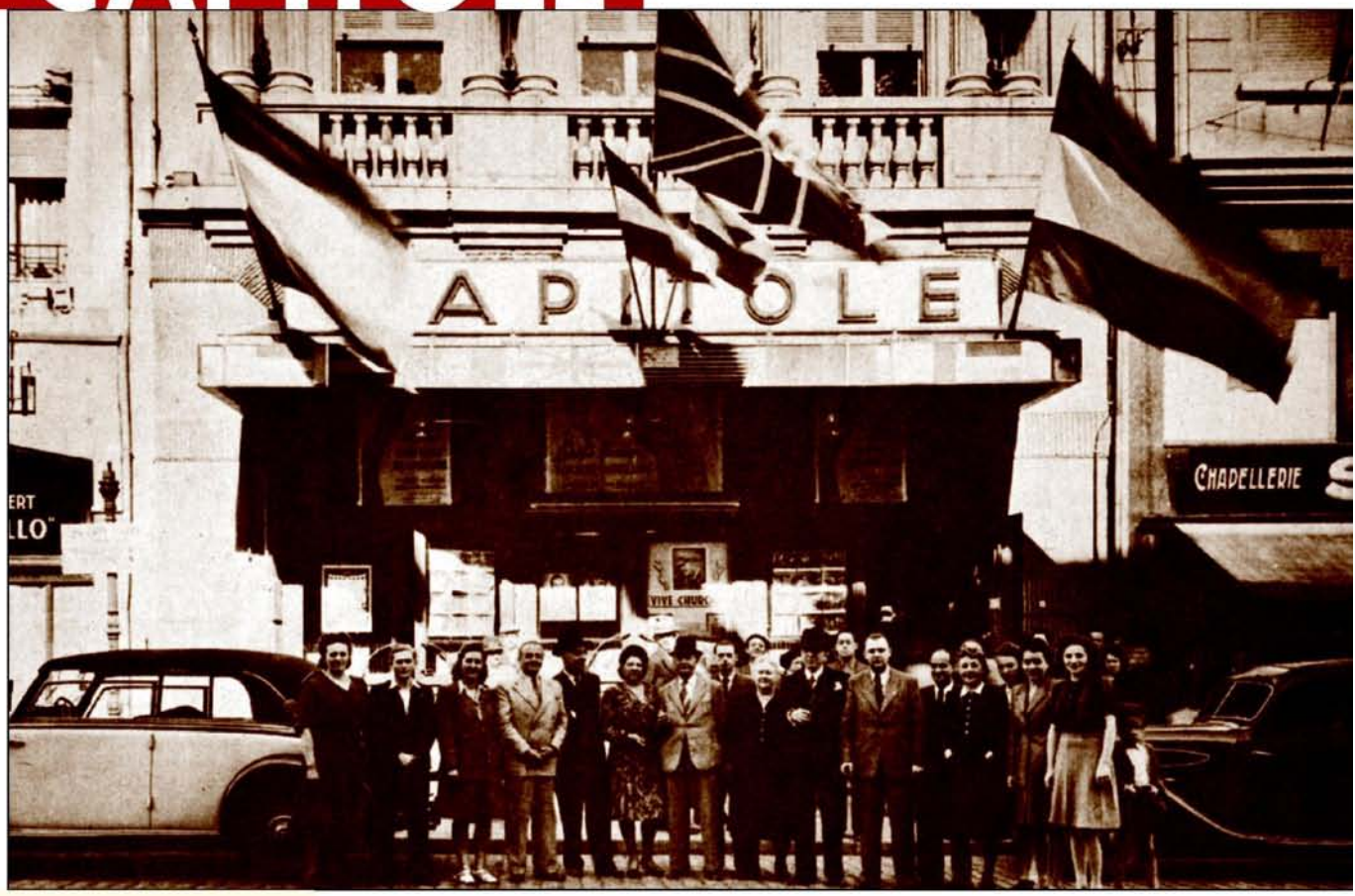
1 *Luxemburger Wort*, 30.10.1896.
2 *Luxemburger Kleine Presse*, 1.11.1896.
3 «Damals – ein Gang über die Schobermesse», *Luxemburger Wort*, 27.8.1942.
4 Siehe: Norbert Etringer, *Lebende Bilder. Aus Luxemburgs guter alter Kinozeit*, Imprimerie St-Paul, Luxembourg, 1983.
5 *Luxemburger Wort*, 28.8.1909.
6 *L'Indépendance Luxembourgeoise*, 10.4.1905.
7 *Escher/Neues Journal*, 27.7.1906.
8 Teo von Torn, «Der Kinematograph in Luxemburg», *Lichtbild-Theater*, Nr. 39 / 28.9.1911.
9 Siehe hierzu: Paul Lesch, «Du Cinéma Moderne au Cinéma de la Cour», in: Marie-Paule Jungblut (direction scientifique), *Les Maisons Richard et Printz. Regards sur un quartier historique de la Ville de Luxembourg*, Chambre des Députés, Luxembourg, 2006, p. 156-165.
10 Leider sind die meisten zu dieser Zeit in Luxemburg gedrehten Filme wahrscheinlich für immer verloren.
11 *Der Kinematograph*, no. 288 / 3.7.1912.
12 *Luxemburger Zeitung*, 11.5.1912.
13 Mathias Martin ist ebenfalls der Architekt des 1916/17 errichteten *Kino-Palace* (das zukünftige *Victory*) und des 1931 errichteten *Capitole*.
14 Norbert Etringer, op.cit., p. 41.

Die großherzogliche Familie beim Verlassen des Royal Bio Cie (Medingers Kinematograph) im Juni 1912

Das Ciné de la Cour im Jahre 1939

© Photothèque de la Ville de Luxembourg

LE CAPITOLE



Le personnel du Capitole peu après la libération

À l'occasion de l'ouverture de la salle, fêtée en grande pompe le 28 mars 1931, la presse est impressionnée. L'Indépendance Luxembourgeoise parle d'un des «établissements les plus élégants du pays» et souligne la «charmante sobriété» de l'architecture

Les débuts

Au début des années 1930, l'ancien commerçant de boissons et hôtelier Georges Reckinger, déjà propriétaire depuis plus de 15 ans d'un cinéma à Pétange, décide d'ouvrir également une salle à Luxembourg-Ville, le *Capitole*. Il entend profiter ainsi de l'engouement populaire croissant pour le cinéma au Luxembourg depuis la deuxième moitié des années 1920.[1] Cette évolution est mise à profit et renforcée par la construction de salles prestigieuses et spacieuses comme le *Marivaux* (1928), l'*Ecran* (le futur *The Yank*) (1928) et maintenant le *Capitole*. Reckinger acquiert une maison située au no. 55 avenue de la Gare, qui appartenait à la famille St. Hubert.[2] Il semble que Reckinger ait fait raser le bâtiment pour en construire un nouveau, correspondant aux exigences d'un cinéma moderne.[3] Les architectes du cinéma *Capitole* sont Jean Mackel (premiers plans) et Mathias Martin (mise à bonne fin). Martin avait déjà construit le *Cinéma de la Cour* (1917) et le *Kino-Palace* (1917).[4] À l'occasion de l'ouverture de la salle, fêtée en

Ciné-Capitole-Théâtre,
LUXEMBOURG, 55, Avenue de la Gare 55 — Téléphone 54-20
Propr. Georges RECKINGER.
Gala-Eröffnungs-Programm
am Samstag, den 28. März, abends 8.45 Uhr,
zu Gunsten der Wohltätigkeitswerke der Stadt Luxemburg.
Der Schlager der Saison! Die beste Film-Operette der Welt! Der 100%, Sprech-, Tanz- u. Gesangfilm
LE CHEMIN DU PARADIS
Die Drei von der Tankstelle
Die französische Ausgabe
Henry Garat — Lilian Harvey
René Lefèvre — Olga Tschekowa
Jacques Maury — Gaston Jacquet
Die deutsche Ausgabe
Willy Fritsch — Lilian Harvey
Fritz Kampers — Olga Tschekowa
Oscar Karlweis — Heinz Rühmann
Das weltberühmte Comedien-Ballet konnte für die Mitwirkung gewonnen werden. — Ein vollkommen neuer Sprech-film-Typ. — Der Besuch des CAPITOLE bedeutet für jeden einen einmaligen Programm in einem hocheleganten Saale beizuwohnen. — Die Filmvorführung geschieht durch «Western Electric» die berühmten besten Apparate der Welt
Vorführungen finden statt:
Für die französische Ausgabe:
Samstag, 28. Montag, 30. März Mittwoch, 1. April
Jeden Tag Dauervorstellung ab 2.15 Uhr.
Für die deutsche Ausgabe:
Sonntag, 29. Dienstag, 31. März Donnerstag, 2. April
abends Hauptvorstellung um 8.45
Vorverkauf an der Kasse von 2.30 bis 5.30 Uhr.

L'ouverture du Capitole en mars 1931

Tageblatt, 9.11.1938

grande pompe le 28 mars 1931, la presse est impressionnée. *L'Indépendance Luxembourgeoise* parle d'un des «établissements les plus élégants du pays» et souligne la «charmante sobriété» de l'architecture. L'éclairage indirect, diffusant «une lumière forte et douce à la fois» ainsi que les «teintes chaudes» du recouvrement des parois et du plafond, qui donneraient «à l'ensemble un cachet velouté très reposant»[5] sont d'autres caractéristiques de la nouvelle salle relevées par le quotidien francophone luxembourgeois. Contrairement au style avant-gardiste du cinéma *L'Ecran/The Yank*, un des premiers bâtiments cubistes du pays, le *Capitole*, fidèle à l'origine antique de son nom, se caractérise par une architecture très classique (façade en pierres de taille, colonnes, symbole de la corne d'abondance gravée dans la pierre de la façade, etc.).[6] Alors que l'*Ecran* et le *Marivaux*, construits à l'époque du muet, ont été contraints d'adapter leurs installations à la nouvelle technique 1930, le *Capitole* est conçu dès le départ comme un cinéma sonore.

Les années 1930

Le film d'ouverture est la célèbre et très populaire comédie musicale franco-allemande *Die drei von der Tankstelle* (Wilhelm Thiele, 1930). Le fait que l'ouverture officielle se fasse avec la version française du film (il s'agit en fait d'une production tournée en deux versions linguistiques) sous le titre *Le chemin du paradis* avec Henri Garat et Lilian Harvey dans les rôles principaux,[7] est assez révélateur de la volonté du propriétaire de donner à sa nouvelle salle un air sérieux et respectable, le français étant à l'époque au Luxembourg la langue de la culture et de la 'bonne société'. Au cours des jours suivants, les deux versions française et allemande sont projetées alternativement.

À l'instar des autres salles de cinéma de la ville, le *Capitole* présente dès 1932/1933 le *Zweischlagerprogramm*, c'est-à-dire, des séances d'une durée de plus de trois heures, comprenant deux longs métrages ainsi que des actualités. En dépit d'un grand nombre d'échos négatifs relayés par la presse, ce système est conservé jusqu'à l'occupation du pays par les Nazis, qui abolissent le deuxième film au profit de documentaires (*Kulturfilme*) et des actualités (*Wochenschauen*) à caractère idéologique et propagandiste.

Tout au long de la décennie, la programmation du *Capitole* est relativement équilibrée en ce qui concerne l'origine nationale des films programmés. La nouvelle salle présente beaucoup de films allemands à grand public, comme *Der Hauptmann von Köpenick* (Richard Oswald, 1931), *Der Zarewitsch* (Viktor Janson, 1933) ou *Der Kaiser von Kalifornien* (Luis Trenker, 1936) et américains comme *Modern Times* (Charles Chaplin, 1936) ou *The Bride of Frankenstein* (James Whale, 1935), *Mutiny on the Bounty* (Frank Lloyd, 1935), mais également des productions françaises prestigieuses comme *L'Aiglon* (Victor Tourjansky, 1931), *L'étrange Monsieur Victor* (Jean Grémillon, 1937) ou *J'accuse* (Abel Gance, 1937). Ceci n'exclut pas la programmation de productions provenant de pays plus 'exotiques' comme la Tchécoslovaquie (le sulfureux *Ekstase* de Gustav Machaty (1933)) ou l'Union soviétique (*Der Weg ins Leben* (Nikolaj Ekk, 1931)). Il est très probable que les films de Josef von Sternberg avec Marlene Dietrich (*Morocco* (1930), *Blonde Venus* (1932), *The Scarlett Empress* (1934)) ou le drame *Anna Karenine* (Clarence Brown, 1935) avec Greta Garbo aient attiré un public important et exigeant. En 1937, le *Capitole* présente également le premier film sonore luxembourgeois *Il est un petit pays*, un documentaire touristique que le cinéaste luxembourgeois René Leclère a réalisé pour l'Exposition mondiale de Paris de 1937.

À partir de 1932, le *Capitole* publie le *Luxemburger Film-Kurier*, rebaptisé plus tard *Luxemburger Film-Revue*, un programme hebdomadaire de quatre pages édité à plusieurs milliers d'exemplaires sur du papier rouge ou jaune et distribué gratuitement à tous les ménages de la capitale et des environs. Le style hyperbolique de ces «Reklameblätter» et leur aspect visuel, destiné à sauter aux yeux et à frapper l'imagination, suscitent régulièrement des réactions indignées de la part de la presse. Ainsi le *Luxemburger Wort*, qui montre du doigt le contenu fantaisiste et le langage «effréné» de ces publications, parle «d'un coup de poing au visage de nos valeurs morales.».[8] D'une manière générale, la presse dénonce le côté mensonger et exagéré de ces publications qui ne feraient que tromper le spectateur.

Le *Luxemburger Film-Kurier*, contenant chaque semaine deux coupons de réduction, est un vecteur de publicité et de promotion destiné à fidéliser le public face à la forte concurrence des autres salles de la ville (le *Marivaux*, l'*Ecran* et le *Kino-Palace* (le futur *Victory*)) rassemblés en une société anonyme appelée 'Cinés-Théâtres Réunis' et qui publie dès septembre 1930 le *Luxembourger Filmrundschau*[9]. Dans le but d'attirer l'attention du public sur le Cinéma *Capitole*, Reckinger ne recule pas devant des initiatives plus pittoresques. Ainsi, en novembre 1938, il fait jeter des feuillets de publicité d'un avion survolant

FREITAG, den 9. Juni 1933. 2. JAHRGANG Nr. 23.

luxemburger FILM-KURIER

Wochenschrift des Ciné Capitole

Anzeigen-Gebühren: Die sechsspaltige Petitzeile oder deren Raum 1.25 Frk. Dritte Seite 1.75 Frk. — Direktion u. Verlag: Ciné-Capitole, Progr.: G. Reckinger, Sablon-Avenue, Luxemburg. — Telefon 54-20.

Anny Ondra
auf der Jagd nach dem Glück.

Das haben bei alle Ondra-Filme gemeinsam. Während 1½ Stunden umgeht sie die blondlockige Anny zu klimpfen, zu erobern. Sie bringt sie das Glück, sie erobert sich den Mann ihres Herzens. Ist es nicht der Traum aller jungen Mädchen unserer Zeit?

So ganz leicht hat Anny Ondra es nicht in ihrem neuen Lustspiel «Eine Nacht im Paradies», das wir ihren Woche zur Vorführung bringen. Der manche Hindernisse waren nie abzuwälzen, aber was Schönes schafft sie's doch. Sie wird ihren jungen und reichen Amerikaner bekommen und man gönnt ihr das gern.

Also Anny ist Modistin in einem gewissen Modesalon. Und Adoptivkind eines besseren Ehepaares, das allerdings in dauernden Ehekrieg liegt. Der Vater ist Nachtwächter eines Bibliothekschätzes, das einem Hochstapler-Bankdirektor zum letzten Male diente, die unbezahlten Möbel wegschleppt. Und Anny ist Modistin in einem gewissen Modesalon. Und Adoptivkind eines besseren Ehepaares, das allerdings in dauernden Ehekrieg liegt. Der Vater ist Nachtwächter eines Bibliothekschätzes, das einem Hochstapler-Bankdirektor zum letzten Male diente, die unbezahlten Möbel wegschleppt.

LUXEMBURGER
CAPITOL FILM-REVUE CAPITOL
WOCHENSCHRIFT DES CINE CAPITOLE

Direktion und Redaktion: Cinéma CAPITOLE. — Progr. G. Reckinger, Sablonavenue, Luxemburg. — Telefon 54-20. — Die Verteilung geschieht kostenlos durch die Post.

Western Electric MICROPHONE

Von FREITAG, den 16. November 1930 bis Donnerstag, den 15. November einschl. 3. Jahrgang. Nummer 20.

Das tonangebende Kino der Stadt und des Landes.

Dies ist
der beste französische Film der Saison.

Das sagen nicht bloß wir, sondern darin ist sich die gesamte Presse einig. Nicht nur die französischen Kritiker haben diesen Film als hervorragendsten Vertreter Frankreichs gelobt, sondern auch die Presse des Auslands fand nur Worte der Anerkennung. Auf der Biennale in Venedig, wo der Film dieses Jahr lief, wurde nur von

LA FIN DU JOUR

gesprochen. Das hat seine Gründe. Wohl genügt es heute schon, daß als Regisseur Julien Duvivier genannt wird, damit man wisse, daß ein Film gut ist. Diesmal geht die Großleistung aber noch über den Regisseur hinaus. Denn als Darsteller wirken mit: Victor Francen, Michel Simon, Madeleine Ozeray, Louis Jouvet. Das sind nur erst die Hauptdarsteller. Neben ihnen gibt es dutzendweise Künstler, die sich ihren Namen nicht erst zu begründen haben.

Schließlich aber sind die Handlung und der Rahmen dieses Filmes so eigenartig, führen in ein so vollkommen neues Milieu, daß das Interesse von Anfang an wach ist und dann auch nicht erlahmt. Der Film spielt in einem Asil für altersmüde Schauspieler, und man kann sich vorstellen, wie diese Künstlerexistenzen sich gegen das Versinken ins Vergessen aufbäumen, wie einmal noch die Leidenschaften entfacht werden und wie es so zu höchst dramatischen Ereignissen kommen muß.

Alles dies macht, daß «La Fin du Jour» zum einmaligen Erlebnis wird. Ein Film, von dem man in der ganzen Stadt reden wird und den man so bald nicht vergessen wird. Ein Film also, den jeder Filmfreund sich anzusehen verpflichtet ist.

Les feuilles de publicité du Capitole (1933 et 1939)

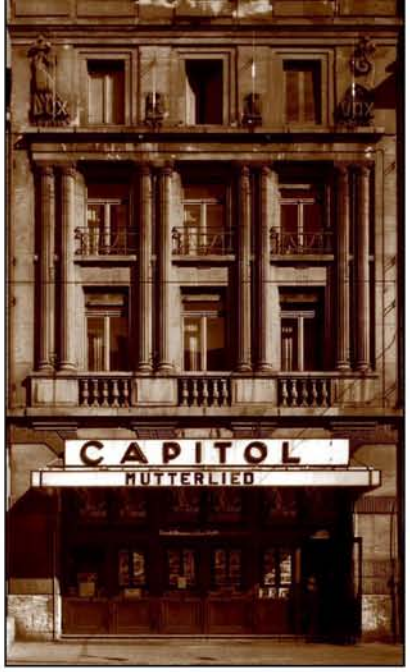
la ville. Les gens qui réussissent à ramasser un exemplaire spécialement tamponné peuvent l'échanger contre un ticket gratuit. La présentation d'un film en présence d'un acteur ou d'une actrice est un autre moyen efficace de créer l'événement. En 1934, le *Capitole* accueille ainsi la comédienne française Paulette Dubost, à l'occasion de la première mondiale (!) du film français *Jeunesse* (Georges Lacombe, 1934), présenté deux semaines avant sa sortie à Paris dans le cadre du Congrès de la Fédération internationale de la Presse cinématographique (Fipresci) qui se déroule au Luxembourg.[10] Le *Capitole* peut également se vanter à plusieurs reprises de la présence de la Grande-Duchesse Charlotte et du Prince Félix. Une première fois en 1931, à l'occasion de la première du film d'aventures exotiques américain *Trader Horn* (W.S. Van Dyke, 1931) et une deuxième fois en janvier 1933, lors de la présentation dans le cadre d'une soirée organisée par le Cercle colonial luxembourgeois du documentaire français *Symphonie exotique* d'Alfred Chaumel (1932). En juin 1935, la Grande-Duchesse participe à un grand gala de charité au profit de la 'Ligue pour la lutte contre le cancer' au cours duquel est présenté le célèbre film documentaire français *La croisière jaune* (André Sauvage, 1931-1934). Le film est d'ailleurs commenté par l'archéologue luxembourgeois Joseph Hackin en personne, qui avait participé à cette fameuse expédition automobile à travers l'Asie, de Beyrouth à Pékin.[11]

M. et Mme Georges Reckinger, les propriétaires du Capitole

Un «Volkskino»

La concurrence entre les différentes salles de la Ville de Luxembourg semble avoir été rude, puisque tout au long des années 1930, le *Capitole* et les 'Cinés-Théâtres Réunis' se livrent à des joutes verbales par feuilles de publicité interposées. À en croire la revue française *Le cinéma d'Alsace et de Lorraine* datant de janvier 1933, la *Luxemburger Filmrundschau* publierait des «articles tendancieux ou volontairement désagréables»[12] contre le cinéma *Capitole*. En 1938, les 'Cinés-Théâtres Réunis' protestent même officiellement auprès du gouvernement contre Reckinger qui, selon eux, prendrait des films sous contrat (sans même les jouer) dans le seul but d'empêcher la concurrence d'y avoir accès.[13] Le *Capitole*, qui se voit comme une «vornehme Unterhaltungs- und Belehrungsstätte»[14], insiste particulièrement sur son indépendance face à un cartel. Vers la fin des années 1930, la concurrence s'intensifie, surtout après la rénovation et la modernisation du *Marivaux* qui se présente comme la salle la plus belle, la plus performante et la plus confortable du pays («das erste und einzige Luxus-Kino des Landes»[15]). Le *Marivaux* estime non seulement qu'il montre les meilleurs films américains et français, mais il dénigre également la programmation de la concurrence («Uralte Ladenhüter, die einem drittrangigen Kino entsprechen. (...) wahrhaftig, es sind «Einschlags-Bomben», aber solche aus Grossmutters Mottenkiste!»).[16] En janvier 1940, Reckinger intente même un procès à Louis Freising, le propriétaire du *Marivaux*, pour «concurrence déloyale» ainsi que «délit de diffamation, calomnie et d'injures par écrit.»[17].

Face aux ambitions ouvertement élitistes du *Marivaux*, le *Capitole* se présente au contraire comme une salle 'populaire' dans le sens le plus noble du terme. La salle de Reckinger a l'ambition d'être proche («in enger Fühlung») du public, de ses goûts et de ses préférences. On estime connaître les «Wünsche und die Vorliebe des Publikums»[18], grâce à une expérience de 25 ans dans l'exploitation cinématographique. Contrairement au *Marivaux*, on s'identifie comme un «Volkskino»: «Wir werden (...) nicht in den Fehler verfallen, ein wohl für den Augenblick vielleicht blendendes «Luxuskino» aufzumachen, sondern es soll das *Capitole* ein Volkskino sein und bleiben im besten Sinne des Wortes. Wir haben unserm Publikum noch nie etwas vorgegaukelt und werden dies auch in Zukunft nicht tun. Wir haben es auch nicht nötig, gleißnerische, erfundene Anpreisungen und Verdrehungen zu machen, denn unsere Filme sind unsere beste Visitenkarte.»[19]



La politique de germanisation de l'occupant nazi: Le Capitole est amputé d'un 'e'.

Le *Luxemburger Film-Kurier* réagit également aux journaux et aux critiques qui publient des appréciations négatives de films présentés au *Capitole*. La publication s'attaque ainsi violemment au «böswilligdummen Kritiken»[20] d'Evy Friedrich, le jeune critique de cinéma du *Tageblatt* fortement engagé contre la programmation de films tendancieux en provenance de l'Allemagne, en le qualifiant e.a. de «dumme Junge»[21] ou de «eingebildeter Jüngling».[22] La feuille de publicité du *Capitole* s'en prend de même au *Luxemburger Wort*, qui émet régulièrement des réserves en ce qui concerne la valeur morale de certaines productions montrées au *Capitole*.[23]

L'occupation allemande

Dès août 1940, l'exploitation cinématographique est réorganisée sur le mode allemand par les nouveaux maîtres du pays.[24] À l'instar des autres cinémas du pays, la programmation du *Capitole* est désormais purgée de productions américaines, françaises et anglaises. Par ailleurs, la salle est amputée d'un 'e' dans le cadre de la politique de germanisation des occupants allemands qui essaient de radier la moindre influence française au Luxembourg. Le *Capitole* devient donc le *'Capitol'*. À l'exception d'une demi-douzaine de productions italiennes, de quelques rares longs métrages espagnols, finlandais ou suédois, les films projetés entre mai/juin 1940 et août 1944 sont majoritairement allemands.

Au cours de la guerre, les cinémas sont des lieux privilégiés d'évasion et d'oubli. Il est d'ailleurs frappant qu'avec le raidissement de la répression allemande à partir de 1942/43, l'engouement pour les salles obscures se renforce sensiblement. Au *Capitole*, le nombre de spectateurs par semaine passe ainsi de 4095 en 1941 à 8641 en

© Photothèque de la Ville de Luxembourg

Des GI's avides de divertissement en octobre 1944 — *Tony Vaccaro*

1944![25] Les plus grands succès du *Capitole* à cette époque sont des films de divertissement: des comédies musicales *Hab mich lieb* (Harald Braun) avec Marika Rökk, (qui n'attire pas moins de 22 821 spectateurs en deux semaines!) ou *Wen die Götter lieben*, une biographie romancée de Mozart avec l'acteur luxembourgeois René Deltgen (Karl Hartl, 1942, 14 312), des films d'amour comme *Die grosse Liebe* avec Zarah Leander (19 193 spectateurs), des films d'aventures comme *Münchausen* (Josef von Baky, 1943, 17 249), des films de cirque (*Die grosse Nummer* (Karl Anton, 1942, 16 288 spectateurs)) ou des comédies comme *Ich vertrau dir meine Frau an* (Kurt Hoffman, 1943, 14 476) avec Heinz Rühmann. Sur les 236 longs métrages programmés au *Capitole* au cours de l'occupation allemande, une quarantaine peuvent être qualifiés de films de propagande nazie ouverte, les plus connus étant *Stukas* (Karl Ritter, 1941), *Ziel in den Wolken* (Wolfgang Liebeneiner, 1938) et *Mein Leben für Irland* (Max W. Kimmich, 1941) avec l'acteur luxembourgeois René Deltgen.[26]

L'après-guerre et les années 1950

Après quatre années de quasi-monopole, les films allemands disparaissent en septembre 1944 des écrans luxembourgeois. Entre 1944 et 1946/47, les salles luxembourgeoises passent essentiellement des productions américaines, françaises et britanniques. À partir de 1947/48, le cinéma allemand et autrichien connaît un retour en force. L'affluence du public au *Capitole* reste toujours très élevée, avec un pic de 8 295 spectateurs par semaine en 1946.

En 1947, Georges Reckinger décide de rénover de fond en comble le *Capitole*. On procède à d'importantes transformations à l'extérieur (porte d'entrée avec fronton dégagé pour des affiches de films) et à l'intérieur (les deux balcons sont transformés en un seul de dimension importante), avec comme but de faire du *Capitole* la salle la plus moderne de la ville. Les plans pour les transformations sont de l'architecte Etienne Galowich, qui collabore pour les illustrations à l'intérieur (les célèbres oies sacrées du *Capitole* à Rome) avec le célèbre graphiste innovateur Raymon Mehlen.[27] Les réactions dans la presse sont enthousiastes[28]: «Ein moderneres Kino könnte man sogar im Auslande, im näheren und ferneren, wohl kaum mit Namen nennen» (*Tageblatt*). Les journaux soulignent non seulement la réussite architecturale et artistique de Galowich, respectivement de Mehlen, mais insistent particulièrement sur le confort et la «Bewegungsfreiheit der Besucher», ainsi que sur l'amélioration des conditions de projection (évitant tout déformation de l'image projetée), grâce à une nouvelle cabine située dorénavant au même niveau que l'écran.

La réouverture est fêtée en grande pompe le 10 décembre 1947, en présence de membres de la famille grand-ducale, du Ministre d'Etat Pierre Dupong et du président de la Chambre Emile Reuter. Sont présentés le film français *Monsieur Vincent* (Maurice Cloche, 1947) avec Pierre Fresnay, ainsi que le court métrage luxembourgeois *Les danseurs d'Echternach*, réalisé la même année par Evy Friedrich, avec dans les rôles principaux, e.a. Venant Pauké, Jean Wester, Berthe Tissen et le graphiste Raymon Mehlen,... le responsable de la décoration d'intérieur de la salle rénovée. ▶

LE CAPITOLE

LL.AA.RR. la Grande-Duchesse Charlotte et le Prince Félix à la première de Trader Horn (W.S. Van Dyke II, 1931)

CAPITOLE

PROPR.: GEORGES RECKINGER - LUXEMBOURG, 55, AVENUE DE LA GARE - TÉLÉPHONE 5400

SÉANCE INAUGURALE

DU MERCREDI, 10 DÉCEMBRE, A 8.30 HEURES

I

UN FILM LUXEMBOURGEOIS

présenté au Festival International du Film à Cannes

LES DANSEURS D'ECHTERNACH

Prod.: Société Nationale du Film Luxembourgeois
Réalisation d'Evy FRIEDRICH - Images de Marcel GRIGNON - Musique de Henri PENSIS,
Interprètes: Venant PAUKE, Jean WESTER, Berthe TISSEN, Ivonne LUJA, Rayman MEHLEN,
avec le Concours de la Garde Grand-Ducale et des Guirls-Guides d'Echternach

Cinéma CAPITOLE, Luxembourg

La Salle la plus moderne du Grand-Duché

Mercredi, le 10 décembre, à 8.30 heures

Grand GALA de RÉOUVERTURE

sous le haut patronage de LL. AA. RR. les Princes et les Princesses de Luxembourg et de S. Exc. Monseigneur l'Évêque de Luxembourg

Au programme: Pierre FRESNAY dans un film inoubliable

Monsieur VINCENT

Grand Prix de l'Interprétation à la Biennale de Venise 1947

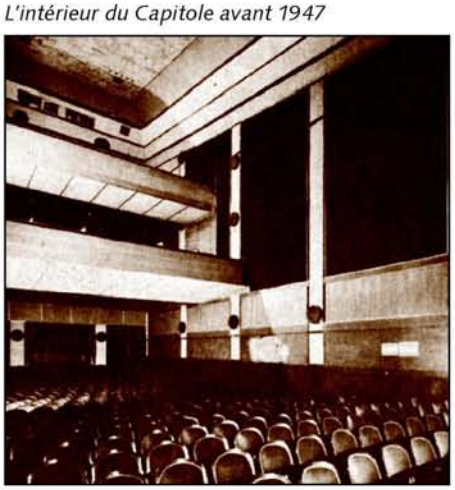
Le film luxembourgeois „LES DANSEURS D'ECHTERNACH"

Prix des places pour le Gala: Balcon 30, Fauteuil 20, Parquet 10 francs

Location au CAPITOLE mardi de 2—6 heures et mercredi de 10—12 et de 2—6 heures. 6297

La réouverture après transformations en décembre 1947

L'intérieur du Capitole avant 1947



Au cours des années 1950, les résultats du box-office du *Capitole* sont certes un peu moins importants que pour les années 1942-1949, (e.a. à cause de la concurrence causée par l'apparition en 1949 de l'*Eldorado*), mais avec une moyenne de 5246 spectateurs par semaine, la salle de l'avenue de la Gare fonctionne toujours très bien pendant cette décennie qui fait partie de l'âge d'or de l'exploitation cinématographique au Luxembourg.

Les grands films américains et français de la décennie passant en grande partie au *Marivaux*, le box office du *Capitole* sera dominé à partir de 1948 par des films à grand public allemands ou autrichiens. Parmi les productions qui marchent particulièrement bien, il y a les films musicaux et les *Heimatfilme* comme *Der Klosterjäger* (Harald Reinl, 1953, 16516 spectateurs), *Schweigen im Walde* (Peter Ostermayr, 1955, 16180) ou *Schloss Hubertus* (Peter Ostermayr, 1954, 16088). Les deux plus grands succès des années 1950 sont l'opérette *Fledermaus* (Geza von Bolvary, 1945, 23071) et la comédie *Der Hauptmann von Köpenick* (Helmut Käutner, 1956, 19812). Parmi les films français à rencontrer les faveurs du public luxembourgeois, il y a *Napoléon* (Sacha Guitry, 1954, 14760), *Monsieur Vincent* (Maurice Cloche, 1947, 10710), *Fanfan la Tulipe* (Christian Jacque, 1951, 9100) et *Le monde du silence* (Jacques-Yves Cousteau, 1955, 7991).

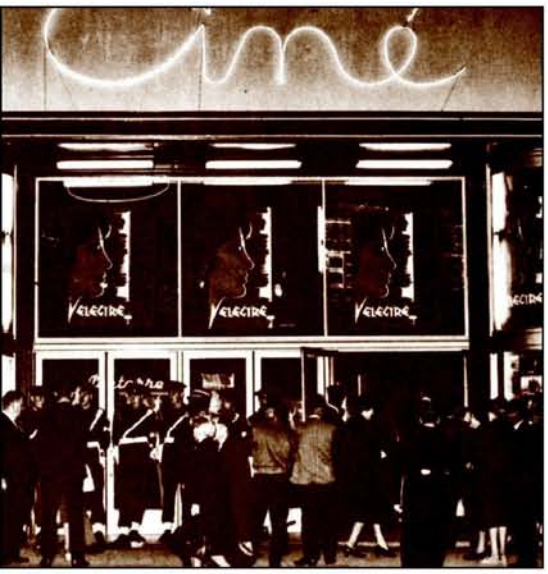
Les années 1960: Le déclin et la fin

Les dernières années du *Capitole* sont moins reluisantes. Le *Capitole* est victime de la crise que l'exploitation cinématographique traverse au Luxembourg et à l'étranger depuis le début des années 1960. La chute des fréquentations est cependant plus accentuée encore que pour les autres salles de la capitale. Le *Capitole* n'arrive ni à enrayer ni à freiner la baisse dramatique des entrées. La moyenne de spectateurs par semaine tombe de 4990 en 1960 à 2292 en 1968. De manière générale, la programmation est peu intéressante et guère attrayante. Reckinger réserve les meilleurs films qu'il a sous contrat à ses autres salles, l'*Europe* et l'*Eldorado*, plus modernes. Les seuls films à attirer encore un public assez important sont les films d'animation *Astérix le Gaulois* (5681 spectateurs en reprise) et *Jungle Book* (4880), l'*Aufklärungsfilm* allemand *Helga und Michael* (7504) et la comédie française avec Louis de Funès *Les grandes vacances* (4315 spectateurs en reprise).

La fermeture du *Capitole* en mai 1969 ne constitue donc pas une grande surprise. Elle suscite certes quelques commentaires nostalgiques (le critique du *Luxemburger Wort* se sent «wehmütig berührt»[29]), mais ne provoque aucun cri d'indignation et de protestation. Fred Junck note à l'occasion que la salle qui ressemblerait à un «hangar

La fermeture du Capitole en mai 1969 ne constitue pas une grande surprise. Elle suscite pourtant quelques commentaires nostalgiques (le critique du Luxemburger Wort se sent «wehmütig berührt»)

imedia



Le Capitole en 1963

d'avions» était beaucoup trop grande pour les besoins de l'époque (en 1968, le *Capitole* a une capacité de 694 places). Le futur directeur de la *Cinémathèque de la Ville de Luxembourg* voit plutôt l'avenir dans «ces petits studios confortables (pour les jambes surtout) qui apparaissent actuellement aux quatre coins de Paris.»[30]. Il estime que la fermeture des cinémas surdimensionnés est dans l'ordre des choses et que les salles doivent dorénavant s'adapter aux nouvelles exigences de l'exploitation cinématographique.

Le bâtiment ayant abrité pendant presque 40 ans un des cinémas les plus importants du pays n'est heureusement pas détruit suite à la fermeture. La salle fait place à une pâtisserie avec salon de consommation. Au cours des années s'y est ajouté un restaurant chinois. Les inscriptions emblématiques 'Lux' et 'Vox' toujours visibles sur la façade du bâtiment témoignent encore aujourd'hui du passé glorieux de cet ancien temple du 7ème art, désormais, un des très rares témoins de l'âge d'or de l'exploitation cinématographique au Luxembourg.

Paul Lesch

Le Capitole en 2008

1 Voir à ce sujet: Paul Lesch, «Une profanation du temple de la culture?», *ons stad*, no. 64/juillet 2000, p. 24-27.
2 Xavier de Saint-Hubert, industriel vivant du commerce de bois est le père d'Aline de Saint-Hubert qui a épousé en 1894 Emile Mayrisch. Voir: Evy Friedrich, "Das *Capitole* verschwindet. Aus der Geschichte eines hauptstädtischen Kinos", Revue, no. 20/17.5.1969.
3 Le *Luxemburger Landes-Zeitung und Freie Presse* du 30.3.1931 parle d'un «Neubau».
4 Merci à Mr. Jean-Paul Martin pour les renseignements.
5 *L'Indépendance Luxembourgeoise*, 31.3.1931.
6 Voir à ce sujet: Antoinette Lorang, «Avantgarde oder Tradition. Ciné *Yank* und *Capitole*», *Tageblatt*, 16.3.1995, p. 11.
7 Voir à ce sujet: Paul Lesch, «Les débuts du cinéma sonore et parlant au Luxembourg (1929-1933)», *Hémecht*, no. 3/2001, p. 293-341.
8 *Luxemburger Wort*, 25.10.1930.
9 A partir de 1939, elle s'appelle *Le Film Luxembourgeois*.
10 *Tageblatt*, le 9.5.1934 et *L'Indépendance Luxembourgeoise*, 11.5.1934.
11 *Le cinéma d'Alsace et de Lorraine*, no. 6/juin 1935.
12 *Le cinéma d'Alsace et de Lorraine*, no. 1/janvier 1933.
13 Archives Nationales. CI 36 Lettre du 21 juillet 1938.
14 *Luxemburger Film-Kurier*. no. 1/25. 3. 1932, p. 1.
15 *Le Film Luxembourgeois*, no. 1/13.10.1939.
16 *Le Film Luxembourgeois*, no. 2/20.10.1939.
17 Archives personnelles de l'auteur.
18 *Luxemburger Film-Kurier*, no. 27/27.10.1939.
19 *Luxemburger Film-Kurier*, no. 27/27.10.1939.
20 «Zur Aufklärung», *Luxemburger Film-Revue*, 2.12.1938.
21 «Notizen zur Woche», *Tageblatt*, 6.11.1936.
22 «Zur Aufklärung», *Luxemburger Film-Revue*, 2.12.1938.
23 «Und nun zum Cinéma *Capitole*» *Luxemburger Wort*, 23.3.1934.
24 Voir à ce sujet: Paul Lesch, *Heim ins Ufa-Reich? NS-Filmpolitik und die Rezension deutscher Filme in Luxemburg 1933-1944*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier, 2002.
25 Pour l'année 1944, nous n'avons retenu que la période qui va de janvier à août.
26 Voir à ce sujet: Uli Jung, Paul Lesch, Jean-Paul Raths, Michael Wenk, *René Deltgen. Eine Schauspielerkarriere*, CNA, Luxembourg 2002.
27 Mehlen, également acteur à ses heures, joue d'ailleurs un petit rôle dans le court métrage *Les Danseurs d'Echternach* réalisé par Evy Friedrich en 1947 et présenté en première luxembourgeoise au *Capitole*, le jour de la réouverture.
28 *La Meuse*, 12.12.1947, *Obermosel-Zeitung*, 11.12.1947, *Luxemburger Wort*, 11.12.1947, *Tageblatt*, 12.12.1947.
29 «Die Filme der Woche», *Luxemburger Wort*, 9.5.1969.
30 Fred Junck, «Requiem pour le cinéma *Capitole*», *Le Républicain Lorrain*, 16.5.1969.

filmland luxemburg

Perl oder Pica (Pol Cruchten, 2006)

Als wohl eines der seltenen Länder der Welt war Luxemburg bis in die 80er Jahre hinein ohne eigene, nennenswerte Filmproduktion geblieben. Im Grossherzogtum wurden zwar seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts kurze Industrie- und Tourismusfilme gedreht, wirkliche Filmemacher oder eine Spielfilmproduktion gab es jedoch nicht. Vereinzelte Filmliebhaber wie der Journalist, Radiosprecher und Filmkritiker Evy Friedrich (*Les danseurs d'Echternach*, 1947) oder René Leclère (*Il est un petit pays*, 1937; *Circulez*, 1939) hatten mit mutigem Pioniergeist in den 30er Jahren versucht, eine „Filmindustrie" aufzubauen. Sie drehten selbst den einen oder anderen Dokumentarfilm, mussten jedoch nach ein paar – durchaus ehrbaren - Versuchen aufgeben, aus finanziellen Gründen und wohl auch weil sie doch ziemlich alleine da standen. Von 1945 bis in die 70er Jahre hinein blieb das Filmgeschäft dann praktisch ein Monopol des Autodidakten und cleveren Geschäftsmannes Philippe Schneider, der in Bonneweg („um leschte Steiwer") ein kleines Studio aufbaute, in dem er zahlreiche Werbe-, Tourismus- und Industriefilme produzierte, die damals im In- und Ausland in den Kinos zu sehen waren. 1970 wagte er sich erstmal an einen Spielfilm (*L'amour, oui! Mais...*) und wählte dafür etwas unerwarterweise das damals florierende Genre des „Erotikfilms", allerdings mit sehr mässigem Erfolg. Die Kritiken waren denn auch überwiegend negativ.

Nach französischem Vorbild entstanden in den 70er Jahren Ciné-Clubs und eine Kinemathek. Film stieg, neben Rockmusik, zu der beliebtesten Ausdrucksform der Jugendlichen auf. In Luxemburg gab es damals weder eine staatlich geförderte Filmproduktion noch, wie im Ausland, eine Fernsehanstalt, die Filme mitfinanziert hätte. Doch der seit René Leclère weitgehend vergessene Pioniergeist flammte wieder auf. Bereits 1970 war, nach einer Vorlage des Schriftstellers Roger Manderscheid, ein kurioser Kurzfilm entstanden (*Der taube Johannes*), dessen Autoren geschlossen unter dem Namen AFO auftraten. Bis Ende der 70er Jahre folgten weitere, meist ziemlich kopflastige AFO-Streifen. 1973 drehten der spätere RTL-Journalist und der Lehrer Pol Tousch den Kurzfilm *Der Tunnel* sowie die abendfüllenden Spielfilme *Du sollst nicht begehren* und *Das Puppenspiel*.

Marc Thoma zeichnete 1981 allein für die Dokufiktion *800 Joër Buerg Clierf* verantwortlich. Etwa zeitgleich zu AFO und dem Tandem Tousch/Thoma versuchte sich bereits der noch ganz junge Andy Bausch zum ersten Mal hinter der Kamera.

Einige dieser Filme wurden zwar in der Presse – meist wohlwollend – kommentiert, ein grösseres Publikum fanden sie aber kaum. Das gelang erst den in der AFO versammelten Lehrern (Paul Scheuer, Maisy Hausemer und Georges Fautsch) als sie, zusammen mit ihren Schülern aus dem Diekircher Lyzeum, den ersten abendfüllenden Spielfilm auf luxemburgisch drehten. *Wat huet e gesot* (1981) fand begeisterten Zuspruch und bereits mit ihrem zweiten Spielfilm *Congé fir e Mord* (1983) wurden der AFO Rekord-Zuschauerzahlen zuteil. Andy Bausch drehte Anfang der 80er Jahre mehrere Kurzfilme, entdeckte dabei den noch ganz unbekannten Thierry Van Werveke und beeindruckte vor allem mit der, vom deutschen Expressionismus inspirierten Edgar Allan Poe-Verfilmung *One-Reel Picture Show* (1984). *Gwyncilla, Legend of the Dark Ages* (1986), sein erster Spielfilm in abendfüllender Länge, der sich im Mittelalter abspielte, blieb erfolglos doch 1988 wurde dann *Troublemaker*, mit Thierry Van Werveke, der bis dato erfolgreichste Luxemburger Film. Die Krimi-Komödie wurde teilweise im alten Grund-Gefängnis gedreht und beinhaltet unter anderem eine motorisierte Verfolgungsjagd quer durch das unterirdische Centre Aldringen. Ein Jahr später gelang Andy Bausch mit *A Wopbopaloobop Alopbamboom* sein bester, wenn auch nicht bekanntester Film. Der an mehreren, vornehmlich amerikanischen Genres, angelehnte Streifen spielt sich ganz in Bauschs Heimatstadt Dudelange ab.

Während die AFO mit einem feinen Gespür für die Luxemburger Mentalität Krimi-Komödien (*Congé fir e Mord*, 1983); *Dammentour*, 1992) und eine durchdrehte Hommage an die „Mumm Séiss" (*Mumm Sweet Mumm*, 1989) drehten, sowie, im Auftrag vom Kulturministerium, einige bemerkenswerte, subtil ironische Dokumentarfilme (*D'Bicherbank an der Enneschtgaass*, 1986; *Klibberkleeschen*, 1987), spielte Andy Bausch mit filmhistorischen Referenzen in Streifen, die sich zum Grossteil in Luxemburg abspielen.

Auch das luxemburgische RTL unter Leitung von Jean Octave entdeckte damals den Film für sich. 1985 drehten Gast Rollinger, Menn Bodson und Marc Olinger das Kriegsdrama *Déi zwéi vum Bierg*, das sowohl im Kino als auch im Fernsehen mit Erfolg gezeigt wurde. 1989 schickten sie dann eine Nikolaus Hein-Verfilmung unter dem Titel *De falschen Hond* nach, die 1830, im Kontext der belgischen Revolution spielt.

Der Presse- und/oder Zuschauerfolg vieler dieser Filme, aber auch der immer wiederkehrende Hinweis auf technische und künstlerische Mängel, die wenigstens zum Teil den fehlenden finanziellen Mitteln, sowie der Nicht-Professionalität aller Betroffenen angehaftet wurden, machte schliesslich auch die Regierung darauf aufmerksam, dass es endlich an der Zeit sei, „richtige" Filme in Luxemburg zu drehen. Der Staat war damals auf der Suche nach einer neuen wirtschaftlichen Branche für Luxemburg. Auch wollte man im Ausland endlich nicht mehr nur als „Bank- und Steuerparadies" gelten. Die langjährige Zusammenarbeit mit RTL sowie die Niederlassung der Astra-Gesellschaft in Luxemburg hatten das Augenmerk der Regierung bereits auf den audiovisuellen Sektor gelenkt. Bei der Vorbereitung der Feiern zum 150. Jahrestag der Luxemburger Unabhängigkeit 1989 beschloss der Staat, einen Film zum Thema drehen zu lassen. Den zu diesem Zweck veranstalteten Wettbewerb gewann die neu gegründete Produktionsgesellschaft Samsa Film mit dem Vorschlag einer Ver-

Le Luxembourg au travail (Philippe Schneider, 1948)

filmland luxemburg

Guy Hoffmann

Filmdekor in Esch-sur-Alzette: Venedig nachgebaut, u.a. für The Merchant of Venice (Michael Radford, 2004)

Andy Bausch, Christian Kmiotek (sitzend) und Thierry Van Werveke bei den Dreharbeiten zu La Revanche (des chômeurs) (Andy Bausch, 2004)

filmung des Romans „Schacko Klak" von Roger Manderscheid, über eine Kindheit im 2. Weltkrieg. Verfilmt wurde die Geschichte von den Theaterregisseuren Paul Kieffer und Fränk Hoffmann, die bereits 1987 *Die Reise das Land* gedreht hatten, eine kuriose Mischung aus Turgenew-Verfilmung und Science-Fiction. *Schacko Klak* wurde ein beachtlicher Erfolg und fand sogar den Weg auf einige ausländische Festivals.

Zur gleichen Zeit wurde das erste Gesetz zur Unterstützung einer Filmindustrie gestimmt („loi sur les certificats d'investissement audiovisuel"). Dank eines komplizierten Steuerabsetzungssystems konnten Produzenten Ausgaben für Dreh- und Produktionsarbeiten im Land teilweise zurück erstattet bekommen, was einerseits den Luxemburger Produzenten Staatsgelder zuführen und andererseits ausländische Produzenten nach Luxemburg ziehen sollte. Kulturminister Robert Krieps plädierte derweil unter dem Schlagwort „mémoire audiovisuelle collective" dafür, dass audiovisuelle Medienträger als gemeinschaftliches kulturelles Erbe angesehen werden sollte. So wurde 1989 das Centre national de l'audiovisuel ins Leben gerufen, mit dem Auftrag, das audiovisuelle Erbe Luxemburgs zu archivieren, aber auch neue Filme – hauptsächlich zu nationalen Themen - zu produzieren. Am 11. April 1990 wurde schliesslich per Gesetz der „Fonds national de soutien à la production audiovisuelle" geschaffen. Parallel zu der „automatischen" Hilfe der „certificats audiovisuels" wurde damit eine „selektive" Hilfe eingeführt, die nach Begutachtung der Drehbücher durch einen Ausschuss Kurzfilme, abendfüllende Spielfilme und Dokumentarfilme zugeschrieben werden konnte.

Herausgegangen aus dem Ciné-Club 80, dem „Schluechthaus" (spätere Kulturfabrik in Esch/Alzette) sowie den um die AFO und Andy Bausch versammelten Filmbegeisterten, hatten sich in den 80er Jahren derweil mehrere junge Leute zum Schritt auf eine Filmschule im Ausland entschlossen. 1988 zeigte die in Wien lebende Bady Minck ihren Kurzfilm *Der Mensch mit den modernen Nerven*. 1989 kehrte Pol Cruchten aus Paris zurück und drehte *Somewhere in Europe*, eine eher obskure Science-Fiction-Geschichte, während Jani Thiltges mit *Terre rouge* seine Minett-Heimat ehrte. Das gleiche Jahr gab Claude Waringo unter dem Titel *Äerzengel* ein eigenwilliges Porträt vom Nationalhelden Charly Gaul ab. 1991 kam Geneviève Mersch vielbeachteter erster Dokumentarfilm *Le Pont rouge* in die Kinos. Mersch interressierte sich für die Bewohner des Pfaffenthals, die unter der damals noch durch keine Beschützung abgesicherten „Roten Brücke" regelmässig Leichen von Selbstmordkandidaten in ihrem Garten fanden und setzte dabei wiederholt die auffallende Architektur der Brücke in beeindruckende Bilder um. 1991 drehte Pol Cruchten, finanziert von der neu gegründeten Imprimerie St-Paul-Filiale Videopress, seinen ersten Spielfilm *Hochzäitsnuecht*. Der Film erhielt den ersten Preis des Filmfestivals Max Ophüls und schaffte es als erster Spielfilm in Luxemburger Sprache in die offizielle Auswahl des Festivals in Cannes. Cruchten lässt seinen Schauspieler Thierry Van Werveke eine schlaflose Nacht lang auf der Suche nach Drogen durch die Stadt laufen und findet dabei erstaunliche, ungewohnte Bilder, hauptächlich vom Bahnhofsviertel.

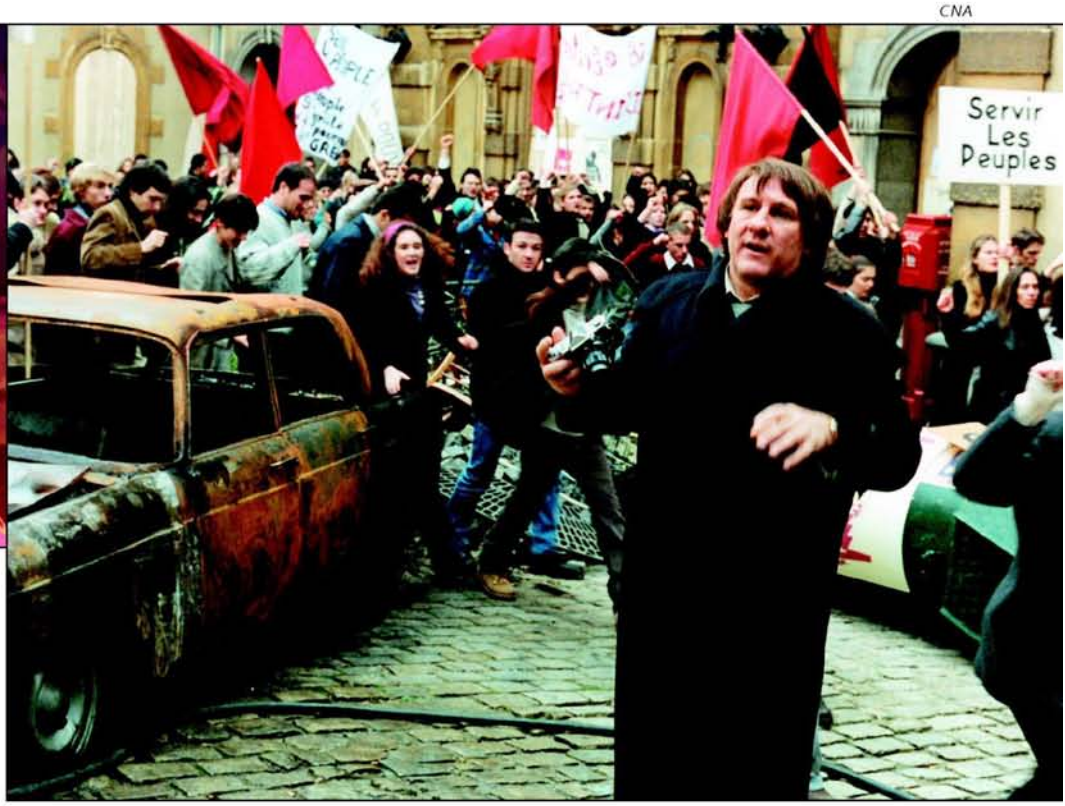
Geneviève Mersch blieb dem Dokumentarfilm treu. Im Auftrag des CNA drehte sie 1995 und 1996 zwei Filme über die noch sichtbaren Spuren des zweiten Weltkrieges, in der Landschaft, und vor allem in den Köpfen der Menschen (*Sentimental Journey*, *Iwwer an eriwwer*). 1996 entstand *Roger*, das Porträt eines Menschen, der am Rande der Gesellschaft lebt. Doch während auch ihre späteren Dokumentarfilme (*Plein d'essence*, 2007) sich auf pertinente und sehr persönliche Art und Weise mit der Luxemburger Realität beschäftigen, sind ihre Kurzfilme (*John*, 1995; *Verrouillage central*, 2001) sowie der abendfüllende Spielfilm *J'ai toujours voulu être une sainte* (2003) auf französisch und in eher anonymen Dekors gedreht.

Im Laufe der Zeit expandierte das Filmgeschäft in Luxemburg. Ein gutes Dutzend Produktionsgesellschaften etablierten sich, von denen die wichtigsten wohl, neben Samsa Film, Delux Productions, Tarantula, Carousel Pictures und Iris Production sind. Delux Productions und Carousel Pictures bauten beide grössere Studios, Delux zuerst in Merl und dann in Contern und Carousel in Dommeldange auf einem früheren Arbed-Gelände. Für den Film *Secret Passage* errichtete Delux eine aufwendige Venedig-Kulisse in Esch/Alzette, die einige Jahre lang auch für andere Filme (*Girl With a Pearl Earring*; *The Merchant of Venice*) benutzt wurde, dann aber aus Sicherheits- und Kostengründen abgerissen werden musste. Mehrere Produktionsfirmen, vornemlich PTD/Monipoly, 352 Production und Luxanimation, spezialisierten sich auf Animationsfilme. So wurden unter anderen *Kirikou et la sorcière*, aber auch zahlreiche Zeichentrick-Serien fürs Fernsehen zum Teil in Luxemburg produziert. Besonders Luxanimation profiliert sich mit hochkarätigen Filmen wie *Renaissance* (2006) und *La nuit des enfants rois* (in Produktion) im Bereich der „motion capture". Doch auch zwei Luxemburger Zeichentrickfilme – *Tristan et Iseut* (2002) und *Renart, le renard* (2005) – wurden von Thierry Schiel bei der – inzwischen in Konkurs geratenen - „Oniria Productions" gedreht.

Hochrangige Techniker wie Toningenieure, Kameraleute oder Produktionsleiter, und um die 300 Leute, die regelmässig im und um das Filmgeschäft arbeiten, standen bald in Luxemburg zur Verfügung. Das Lycée des Arts et Métiers auf Limpertsberg bietet seit 1990 eine zweijährige Hochschulausbildung („BTS Animation") im Bereich Animationsfilm. Um all diese Leute zu beschäftigen und sich finanziell über Wasser zu halten, mussten die Produktionsfirmen ausländische Koproduktionen eingehen. Mit Frankreich und Belgien, aber auch Holland, Deutschland, Österreich, Portugal und der Schweiz entwickelte sich eine regelmäßige Zusammenarbeit. Unter den bekannten ausländischen Produktionen, die ganz oder teilweise in Luxemburg gedreht wurden, sind *Pillow Book* (Peter Greenaway, 1996), *8 ½ Women* (Peter Greenaway, 1999), *Une liaison pornographique* (Frédéric Fonteyne, 1999), *Shadow of a Vampire* (E. Elias Merhige, 2000), *Twin Sisters* (Ben Sombogaart, 2002), *Girl With a Pearl Earring* (Peter Webber, 2003) oder *The Merchant of Venice* (Michael Redford, 2004) zu nennen. Die polnische Koproduktion *Your Name is Justyna* (Franco de Peña, 2005) sowie der der französichsprachige *Comme t'y es belle* (Lisa Alessandrin, 2006) und der englisch-sprachige *Irina Palm* (Sam Garbarski, 2007) wurden von Luxemburger Produzenten entwickelt. Internationale, hochkarätige Stars wie Philippe Léotard, Christopher Lee, Geraldine Chaplin, Maria de Medeiros, Christophe Lambert, Nathalie Baye, John Malkovich, Willem Dafoe, Catherine Deneuve, Philippe Noiret, Scarlett Johansson, Isabelle Huppert, Gérard Depardieu, Demi Moore, Marianne Faithfull, Joseph Fiennes, Al Pacino, Monica Bellucci, Sophie Marceau und viele andere standen bereits in Luxemburg vor der Kamera. 2004 drehte Volker Schlöndorff in Luxemburg, nach einer Vor-

CNA

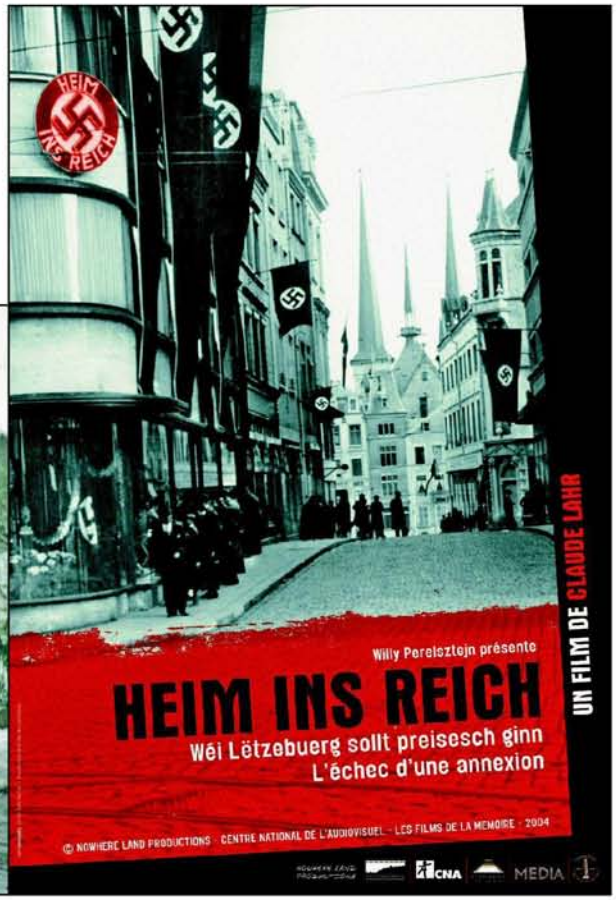
Renart, le renard
(Thierry Schiel, 2005)



Gérard Dépardieu in CQ
(Roman Coppola, 2001)

CNA

Ulrich Matthes und Germain Wagner in Der Neunte Tag (Volker Schlöndorff, 2004)



Heim ins Reich (Claude Lahr, 2004)

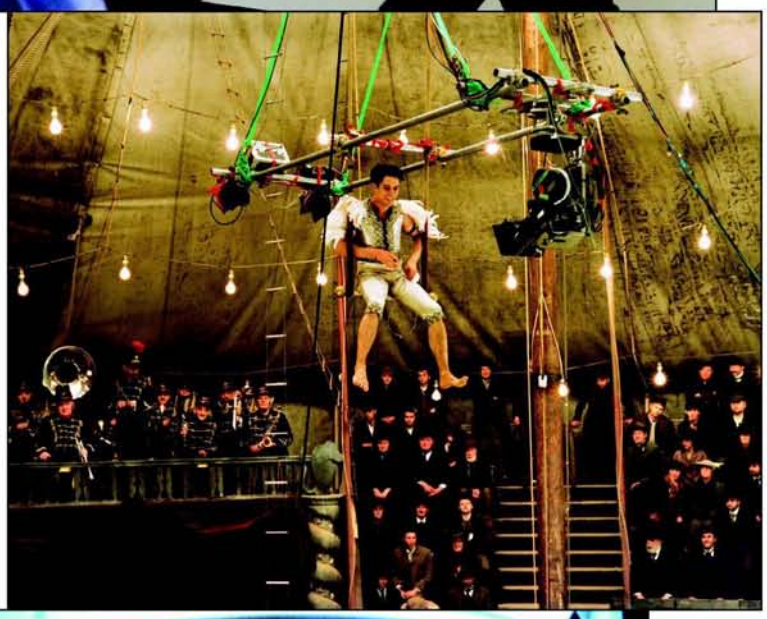
lage des Luxemburgers Jean Bernard, den Spielfilm *Der Neunte Tag*, die Geschichte eines Pfarrers der für kurze Zeit aus dem KZ entlassen wird und in seine Heimat Luxemburg zurück kommt.

Bereits 1993 war das Steuergesetz verlängert und angepasst worden. 1998 wurden dann die „Loi sur les certificats d'investissement audiovisuel" und der „Fonds national de soutien à la production audiovisuelle" in einem Gesetz zusammengebracht. Die Gesetzumänderungen und –anpassungen wurden jedes mal von der Regierung im Einvernehmen mit den Luxemburger Produzenten ausgearbeitet.

Weitere junge Regisseure, wie Dan Wiroth und Christophe Wagner, kamen von den Schulen und drehten erste Kurzfilme. Wiroth fiel auf durch fantasievolle Animationsfilme (*Fragile*, 1998; *Elégant*, 2005) während Christophe Wagner sich – als einer der wenigen Luxemburger Regisseure – für die Luxemburger Gesellschaftsverhältnisse interessiert und in Dokumentarfilmen wie *Ligne de vie* (2002, über 5 Menschen am Rande der Gesellschaft) und *Doheem* (2005, über Jugendheime) soziale Realitäten dokumentiert, die sonst kaum im Luxemburger Film behandelt werden. Claude Lahr dreht derweilen Dokumentarfilme zu eher historischen Themen wie *Stol* (1998) oder den vom CNA produzierten *Heim ins Reich* (2004) über den 2. Weltkrieg, welcher der bis heute erfolgreichste Luxemburger Dokumentarfilm wurde.

Trotzdem stammen nach etwas mehr als 15 Jahren Filmgesetz von den vielen im Großherzogtum produzierten Filmen nur wenige von Luxemburger Filmemachern, sind nach Luxemburger Drehbüchern gedreht oder stehen in Beziehung zu Aspekten der Luxemburger Geschichte und Gesellschaft. Abgesehen von den Filmpionieren der AFO – die nach *Dammentour* (1992) und einem letzten Auftragsfilm (*Méi wéi e Séi*, 1994) das Filmgeschäft an den Nagel gehangen haben - sind Andy Bausch (der mit der phänomenal erfolgreichen Komödie *Club des chômeurs* (2002) den bisherigen Höhepunkt seiner Karriere erreichte), Paul Kieffer (nach der Zusammenarbeit mit Frank Hoffmann hat er in Alleinregie *Nuits d'Arabie* (2007) gedreht, dessen erster Teil sich in Bonneweg und dem Alzettetal abspielt), Pol Cruchten (rezenter Autor des Films *Perl oder Pica* (2006) über das Leben eines kleinen Jungen in Esch/Alzette Anfang der 60er Jahre), Geneviève Mersch (*J'ai toujours voulu être une sainte*, 2003) und Donato Rotunno (*In a Dark Place*, 2006) noch immer die einzigen Luxemburger Regisseure, die Spielfilme gedreht haben. Diese Filme fanden jedoch im Ausland relativ wenig Beachtung. Lediglich die in Wien lebende Bady Minck hatte mit ihren Experimentalfilmen (*Im Anfang war der Blick*, 2003) auf den spezialisierten Märkten auch international Erfolg. Die Luxemburger Realität oder Geschichte kommt vornehmlich in den Dokumentarfilmen u. a. von Geneviève Mersch, Christophe Wagner und Claude Lahr, aber auch Andy Bausch (*L'homme au cigare*, 2003; *Monsieur Warum*, 2004; *Leslie Kent*, 2006) zum Ausdruck, sowie in den CNA-Produktionen (*Heim ins Reich*, 2004); *Emmer bereet – Eng Geschicht vu Guiden a Scouten*, 2007; *Léif Lëtzebuerger...*, 2008).

Sabrina Ouazani und Jules Werner in Nuits d'Arabie (Paul Kieffer, 2007) CNA



Bye, Bye Blackbird (Robinson Savary, 2005)

Starfly (Beryl Koltz, 2005)

Im Jahre 2006/2007 setzte eine Flaute ein, die zum einen Teil von schwerwiegenden finanziellen Schwierigkeiten auf gleich mehreren Dreharbeiten und dem Konkurs von zwei Firmen (Carousel Pictures und Oniria Produtions) hervorgerufen wurde, zum anderen Teil aber auch mit der unzureichenden Konkurrenzfähigkeit Luxemburgs als Filmstandort zusammenhing. Die noch fragile Luxemburger Filmindustrie musste sich widersetzen gegen Angebote aus osteuropäischen Ländern, in denen die Arbeitsrechtsbestimmungen lockerer und die Produktionskosten niedriger sind, aber auch aus Ländern wie Belgien und Irland, die ihrerseits ausländische Produktionen mit Steuervorteilen anlocken. Am 8 Juni 2007 wurde das Filmgesetz deshalb ein weiteres Mal umgeändert, einerseits um es mit der Auflagen der Europäischen Union in Übereinstimmung zu bringen (die Filme müssen nun nicht mehr wie vom Gesetz 1998 vorgesehen, grösstenteils in Luxemburg, sondern „grösstenteils in der europäischen Union und besonders in Luxemburg" gedreht werden, um von den Steuerabsetzungen profitieren zu können), andererseits aber auch um mehr Koproduktionen nach Luxemburg zu locken, auf denen dann aber mehr Luxemburger arbeiten sollen. Diese Gesetzesänderung dürfte den Luxemburger Filmproduzenten das Leben in Zukunft wieder erleichtern.

Die neueste Generation von Luxemburger Regisseuren, allen voran Beryl Koltz und Max Jacoby, deren Kurzfilme *Starfly* (Koltz, 2005) und *Butterflies* (Jacoby, 2005) auf zahlreichen Filmfestivals prämiert wurden, aber auch Christophe Wagner oder der zur Regie übergewechselte Schauspieler Luc Feit arbeiten zur Zeit an ihren ersten Langspielfilmen. Weitere junge Luxemburger lassen sich in den Filmhochschulen im Ausland zum Regisseur, Produzenten oder Kameramann ausbilden. Die nächsten Jahre dürften also zeigen, ob Luxemburg als Filmland sich auch international einen Namen machen kann.

Viviane Thill

L'histoire de l'exploitation cinématographique au Luxembourg est étroitement liée au Ciné-Club 80 («CC80») créé en 1975 par un groupe de cinéphiles passionnés. Qui aurait pu imaginer à l'époque que cette association à but non lucratif deviendrait moins de dix ans plus tard une des salles de cinéma les plus populaires de la ville et aboutirait, vingt ans après, à un groupe d'exploitation cinématographique international côté en Bourse?

Le Ciné-Club 80 à la recherche de nouveaux membres (1980) (au milieu: Jacqueline Simon et Viviane Thill)

Du ciné-club

Les débuts du «Ciné-Club»

Le cinéaste et romancier français Louis Delluc (1890-1924) est à l'origine du mot «ciné-club», utilisé pour la première fois dans son «Journal du Ciné-Club» en 1920. Une des ambitions de cette revue était d'encourager la projection de films en dehors des grands circuits de distribution. Dès les années 1930, les ciné-clubs remportent un succès considérable, attirant des dizaines de milliers d'adhérents en France, et bientôt dans toute l'Europe. Au Luxembourg, l'ASSOSS, une organisation estudiantine de gauche est à l'origine du premier ciné-club. Le déclencheur fut la projection du film *Die Sünderin* avec Hildegard Knef au *Marivaux* en 1951, film qui allait susciter un énorme scandale attisé par le *Luxemburger Wort*[1]. Suite à cette polémique, l'ASSOSS crée son ciné-club en 1952. Son but est entre autres «de modifier notre attitude habituelle au cinéma et de nous amener à adopter l'attitude active...»[2].

La droite catholique ne tarde pas à réagir avec la fondation du ciné-club FORUM le 21 juillet 1953 dont le but est de «propager un cinéma de nette valeur esthétique et morale.»[3]. Paul Lesch remarque «qu'en dépit des divergences idéologiques entre les initiateurs du ciné-club de l'ASSOSS et ceux du FORUM, un nombre non négligeable de films apparaissent au programme des deux clubs.»[4]. «L'ASSOSS Ciné-Club a.s.b.l.» cesse son activité en 1958 à un moment où commence à se faire ressentir une baisse générale de la fréquentation des cinémas luxembourgeois. Il faudra attendre le dynamisme d'une poignée de passionnés pour voir bouger les choses dans les années 1970, période politiquement mouvementée. Le «Ciné-Club 80» apparaît en 1975 suite à la fusion du ciné-club de la maison des jeunes du Limpertsberg et du «Ciné-Club 70», l'association des ciné-clubs des jeunes de Luxembourg. Selon les responsables, cette fusion devait permettre un travail plus approfondi d'éducation cinémato-

Guy Hoffmann

Utopolis
2008

à la multinationale

graphique et une meilleure structuration de l'ensemble. Les «pères fondateurs» sont le Père Fernand Courtois, Nico Simon et Joy Hoffmann. Il est intéressant de noter que la majorité des pionniers du «CC80» et du cinéma *Utopia* travaillent aujourd'hui dans le milieu du cinéma ou en étroite relation avec le cinéma.

Le «CC80» décrit sa mission en ces termes: «Un des buts principaux du 'Ciné-Club 80' est de susciter la curiosité tout autant que le sens critique et de donner ainsi au public un cinéma de qualité.»[5]. Le succès est immédiat grâce à une programmation alternative de films de qualité ignorés par la distribution commerciale; à des stages cinématographiques sur des sujets variés allant du film noir à la propagande nazie, en passant par James Bond; et à de nombreuses manifestations spéciales, telles des festivals[6] ou des rencontres avec des personnalités du monde du cinéma. A ce titre, la rencontre avec François Truffaut le 18 avril 1979, lors de l'avant-première internationale de son film *L'Amour en fuite* au cinéma *Marivaux*, restera dans les annales.

La réussite de cette soirée ainsi que son retentissement dans la presse encouragent les responsables du «CC80» à organiser des manifestations de plus grande envergure. Le «Festival du Nouveau Cinéma Allemand», organisé à quatre reprises, remporte un grand succès, tout comme la Quinzaine du Cinéma Australien (1980) et la Quinzaine du Cinéma Polonais (1980), la Semaine Musique et Cinéma (1981) ou la rétrospective Maximilian Schell, en présence de l'acteur (1981).

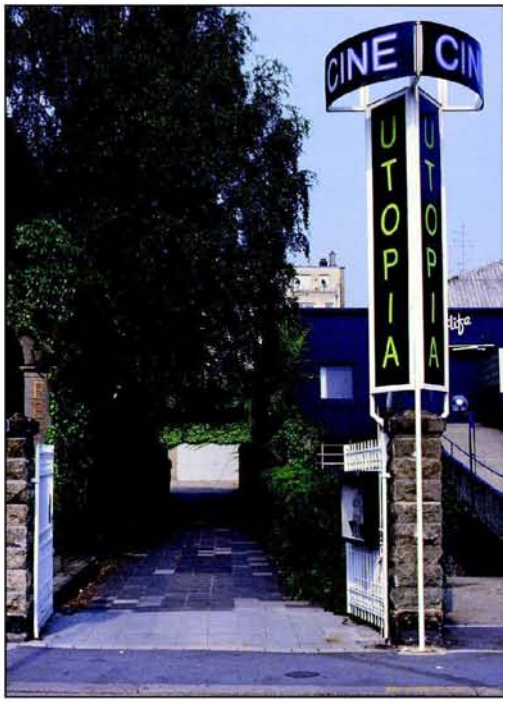
Toutes les actions du «CC80» ont pour but de préserver la tradition cinématographique au Luxembourg. Dans les années 1960/1970, on note une nette baisse de fréquentation des cinémas qui aboutit à la fermeture de plusieurs cinémas régionaux. Cette situation désastreuse incite en 1978 le «CC80» à fonder, en association avec les autres ciné-clubs, le Centre de Diffusion et d'Animation Cinématographiques (CDAC) qui, avec le soutien de l'Etat, tente de sauver et de réanimer les salles régionales laissées à l'abandon. Dès 1979/1980, le «CC80» accompagne et soutient activement les débuts de la production cinématographique luxembourgeoise. Il intègre ainsi

à sa programmation des courts ou moyens métrages luxembourgeois qui précèdent certaines séances. En 1981, le Ciné-club projette *Wat huet ë gesot?*, le premier long métrage en langue luxembourgeoise réalisé par les membres de l'AFO (qui regroupait des professeurs cinéphiles de Diekirch). A partir de 1979, le «CC80» propose également une programmation jeune public (Kifika[7]) exigeante dans le cadre de sa mission «d'éducation cinématographique». A voir le succès de toutes ces actions, il paraît évident qu'il existait un large public attaché à un cinéma de qualité hors des sentiers battus de la distribution commerciale. Le Premier Ministre et Ministre de la Culture Pierre Werner en était d'ailleurs conscient et louait l'action du «CC80» en admettant que «le Ciné-Club 80 a su apporter aux jeunes une approche critique et une réception d'un grand nombre de films de valeur»[8].

La transition du ciné-club vers l'entreprise commerciale

Au début les séances du Ciné-club se déroulent à la Maison des Jeunes du Limpertsberg, puis à la salle *Vox*[9] tous les lundi soir. Le nombre de films au programme par saison passe d'une quinzaine à 23 en 1975/1976, dont une bonne partie est consacrée à une rétrospective de l'œuvre de Rainer Werner Fassbinder.[10] Le «CC80» fait de plus en plus souvent salle comble, notamment avec des films comme *Yol* de Yilmaz Güney et Serif Gören, Palme d'Or à Cannes en 1982. L'affluence est telle que le «CC80» commence à être jalousé par les exploitants traditionnels et que la cohabitation avec la *Cinémathèque* devient de plus en plus difficile. Heureusement, l'équipe du «CC80» s'est déjà mise à la recherche d'un autre lieu et ouvre finalement sa propre salle de cinéma en décembre 1983 dans un garage privé situé au 16, avenue de la Faïencerie au Limpertsberg. Les fonds nécessaires sont rassemblés par le «CC80» grâce à un don substantiel de la Banque Internationale et à une garantie de bonne fin de la part du Ministère de la Culture.[11] Une grande partie des travaux sont effectués par l'équipe du ciné-club et quelques sympathisants. L'inauguration de la première salle de l'*Utopia*[12], aujourd'hui la salle 3, a lieu le 15 décembre 1983 avec la projection du polar *Congé fir e Mord*, le deuxième long métrage luxembourgeois écrit, produit et réalisé par les professeurs cinéphiles de l'AFO Diekirch.

L'achat d'une salle engendre toute une série de nouvelles contraintes qui s'apparentent plus au fonctionnement d'un cinéma qu'à la gérance d'un Ciné-club. Mais le Ciné-club continue pourtant à fonctionner parallèlement au cinéma avec la projection de deux séances le lundi soir. Faute de place, un deuxième garage, avec une capacité de 79 sièges, est aménagé en 1985 (l'actuelle salle 5) grâce aux bénéfices de la salle 1. Accusés de concurrence déloyale par les exploitants de salles de l'époque (Cinélux, en charge des cinémas *Cité*, *Marivaux* et *Victory*, et Luxfilm, propriétaire des cinémas *Eldorado* et *Europe*), les responsables prennent la décision de transformer le cinéma *Utopia* en société commerciale. Le 1er janvier 1989, une société commerciale est créée avec un capital de dix millions de LUF, les actionnaires faisant tous partie de l'équipe qui avait fondé le «CC80» 14 ans plus tôt. Finie l'époque où l'équipe de l'*Utopia* assurait la programmation, les projections et l'administration bénévolement. Désormais l'*Utopia* occupe six employés à plein temps et quatre à mi-temps.[13] Peu à peu, la programmation et le



L'Utopia à ses débuts

déroulement des séances connaissent des modifications importantes: les discussions avant ou après les projections sont supprimées et les grands classiques du cinéma cèdent au fur et à mesure la place à des films actuels. Les salles commerciales du circuit traditionnel, telles que l'*Europe* (1988), *Eldorado* (1988), *Marivaux* (1997) et *Cité* (2004), mettent l'une après l'autre la clef sous la porte. Est-ce dû au succès de l'*Utopia* ou étaient-elles de toute façon vouées à disparaître? Il est évident que le statut d'association sans but lucratif mettait l'*Utopia* dans une situation inconfortable vis-à-vis des autres exploitants de la ville. Mais il semble aussi que Cinélux et Luxfilm aient définitivement manqué d'initiative et d'enthousiasme, restant inactifs alors que des ▶

L'entrée de l'Utopia en 1983

Paul Lesch

Le complexe de cinq salles en pleine construction (1989)

Le film d'ouverture en 1983: Congé fir e Mord de Paul Scheuer, Maisy Hausemer et Georges Fautsch

Cheveux longs, idées courtes ? Nico Simon et Paul Lesch du CC80 (en arrière-plan) au Vox en 1982. En avant-plan: le réalisateur italien Vittorio Cottafavi

Guy Hoffmann

changements et des investissements considérables s'imposaient.

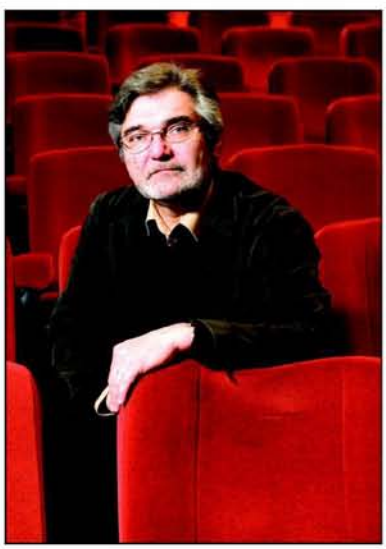
A la fin des années 1980, début des années 1990, la situation devient de plus en plus critique puisqu'il y a trop de films et plus assez de salles de cinéma. La disparition d'une partie des salles traditionnelles, qui projetaient principalement des films commerciaux, n'est évidemment pas sans influencer la programmation de l'*Utopia* qui, parallèlement aux séances traditionnelles du ciné-club et des films art-et-essai, commence à proposer de plus en plus de productions commerciales destinées au grand public. D'un autre côté, le confort et la technique restent sommaires (pas de climatisation, ni d'écran géant). Les spectateurs étant de plus en plus nombreux, l'argent renflouant les caisses, la nécessité d'un agrandissement et d'une modernisation concernant la sonorisation, les techniques de projection et le confort du spectateur deviennent inévitables. Après rénovation, l'*Utopia* devient le complexe cinématographique le mieux équipé et le plus confortable du Luxembourg, avec cinq salles, plus de 800 places (au lieu de 225) et le système de son THX dans deux salles. D'un côté, l'*Utopia* devient alors un négociateur plus sérieux pour les grands distributeurs, ce qui lui donne la possibilité de choisir parmi un plus grand nombre de films; d'un autre côté, l'*Utopia* étant devenu une société commerciale, ses gérants doivent absolument assurer son succès. Ils se fixent comme objectif une fréquentation d'environ 200000 spectateurs par an. Ce chiffre sera largement dépassé puisque, au cours des années 1990, près de 400000 places sont vendues par an. Le film *Pretty Woman* (1990) bat tous les records avec plus de 32000 spectateurs en 32 semaines de programmation.[14] Rapidement, les gérants de l'*Utopia* n'arrivent plus à gérer le nombre croissant de films et de visiteurs. Une extension du cinéma *Utopia* n'étant plus envisageable, l'idée du multiplexe à l'américaine commence à germer dans les esprits.

Le groupe Utopia SA

Opposée à l'idée qu'un grand exploitant européen ou américain prenne pied au Luxembourg et persuadée qu'il existe un réel potentiel, l'équipe du *Ciné Utopia* se lance finalement dans le projet *Utopolis*. N'ayant pas les ressources nécessaires au financement du projet, ils sont forcés de trouver des partenaires financiers, mais gardent le contrôle de la société avec 51% des parts. L'inauguration a lieu en décembre 1996 à côté du centre commercial Auchan au Kirchberg. Le multiplexe[15] est conçu comme une sorte de «centre de loisirs», qui ne se limite pas au cinéma-popcorn (quoique bien présent) mais s'étend à toute une gamme de divertissements, al-

Paul Lesch

Joy Hoffmann en 1983 à l'occasion du 2e Festival du Nouveau Cinéma Allemand organisé par le CC80



Nico Simon imedia

lant du bar à la salle de billards, en passant par différents restaurants et l'inévitable boutique. Les responsables ont voulu prendre en compte l'évolution de la culture cinématographique, le cinéma étant devenu davantage un divertissement collectif, le cinéphile solitaire se faisant de plus en plus rare. Mais ce concept de «leisure» est loin de remporter l'adhésion de tout le monde. Un certain nombre de critiques dans la presse luxembourgeoise dénoncent la fin de la culture cinéphile.[16] Cela n'empêche pas les spectateurs d'affluer en nombre impressionnant, (en 1998, l'*Utopolis* comptait 1,1 millions de spectateurs[17]) motivant le groupe Utopia à acquérir en 1999 la chaîne Cinecity en Belgique et à une prise de participation dans le complexe Kinepolis à Thionville. C'est à ce moment-là que le groupe entre en Bourse de Luxembourg, l'action Utopia atteignant son record historique une semaine plus tard. Elle ne fera que chuter par la suite, emportée par la crise boursière. Aujourd'hui, le groupe Utopia assure l'exploitation de seize sites cinématographiques répartis dans quatre pays, à savoir le Luxembourg, la France, la Belgique et les Pays-Bas, pour un total de 100 salles et de 18 631 sièges. Le secteur administratif et l'exploitation comptent plus de 100 personnes. Nico Simon, qui fait partie des fondateurs du «CC80», est désormais président du conseil d'administration de la société. Quatre groupes se partagent le capital de la société, le reste étant réparti entre des actionnaires privés: la structure de gestion Utopia Management SA détient 46% des parts, suivie d'Audiolux avec 27% et Sofindev SA avec 8%. Avec la reprise de l'exploitant de cinéma néerlandais Polyfilm[18] en août 2002, le groupe Utopia devient un des principaux acteurs du cinéma dans le Benelux. A ce stade, le risque principal encouru par les responsables de grandes surfaces cinématographiques est de perdre une partie de leur autonomie et de leur goût du risque en s'associant à des sociétés de distribution qui tendent à uniformiser les programmations. Nico Simon explique que: «là où la différenciation amène une plus-value, nous allons renforcer la diversité. Et là où les synergies apportent une plus-value, nous les développerons.»[19]. Chose plutôt rare pour un multiplexe, il insiste sur l'autonomie locale de chacun de ses sites et tient absolument à assurer une indépendance parfaite des exploitants vis-à-vis des distributeurs et des producteurs. Par ailleurs, Utopia s.a. se positionne en leader de la technologie numérique qu'il considère comme étant la clé de l'avenir. ▶

Utopolis, 2008 — *Guy Hoffmann*

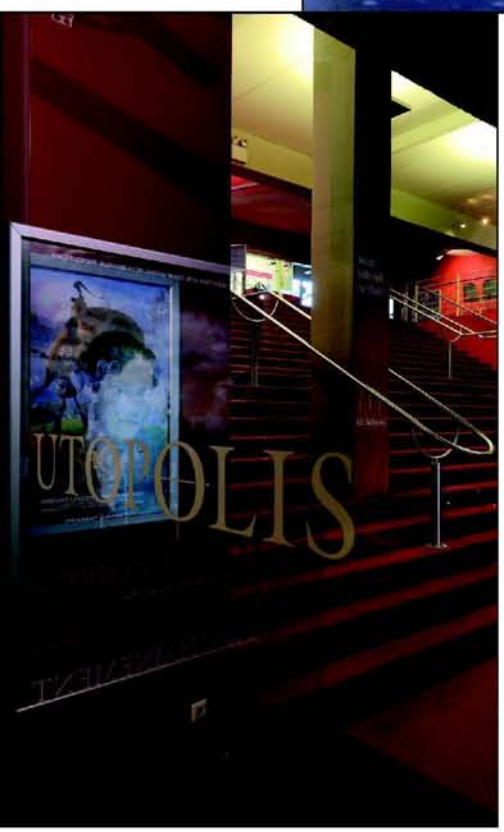
Guy Hoffmann

10 GEBOTE FÜR KINOBESUCHER

Les «10 commandements» à l'attention du spectateur de cinémas, établis en 1936 par le *Luxemburger Film-Kurier*, l'organe de publicité du cinéma *Capitole* sont très révélateurs des mauvaises habitudes d'une partie du public de l'époque.

1. Halte, wenn Du es eben ermöglichen kannst, die Anfangszeiten der Vorstellungen ein – so gewährleistest Du Dir und den anderen einen ungetrübten Genuß.
2. Die Unbequemlichkeit des an der Kasse-Anstehens ist nicht vonnöten, wenn Du nicht im letzten Augenblick Deine Eintrittskarte lösest.
3. Zahle, wenn möglich, an der Kasse mit passendem Gelde – Dir und den anderen ersparst Du das Wartenmüssen.
4. Meide während der Vorstellung lautes Sprechen – dein Nachbar weiß Dir Dank dafür.
5. Nimmst Du eine Erfrischung zu Dir, so tue dies ohne Knisterpapier, auf daß du Dein und deines Nachbars nicht beleidigt.
6. Verlasse das Theater beim Zuendegehen des Films nicht vor dem „Ende" auf der Leinwand – Dir und den anderen bewahrst Du die Stimmung bis zum Schluß.
7. Vertrau Dich ruhig der Platzanweiserin an, sie leuchtet Dir durchs Dunkel u. erspart Dir das Suchen nach einem passenden Platz.
8. Nur nicht drängeln, wenn Du mal einen Moment stehen mußt – der Zuschauerraum hat Platze für alle.
9. Hat dich was geärgert und Du glaubst Dich im recht, so beschwere Dich sofort an zuständiger Stelle, die unverzüglich für Abhilfe Deiner Anstände Sorge trägt.
10. Und --- Hat Dir das von uns Gebotene gefallen, sage es allen! Wenn nicht, sage es uns!

(Luxemburger Film-Kurier, Nr. 44, 30.10.1936)



Le groupe Utopia semble donc être promis à un bel avenir même s'il a déjà connu des moments difficiles. L'année 2005 notamment s'est avérée être une année difficile avec une baisse drastique des entrées dans toutes les salles du groupe. A l'*Utopolis* Luxembourg, 913269 entrées ont été enregistrées en 2005 contre 1039961 en 2004 et à l'*Utopia*, 164625 en 2005 contre 206961 en 2004.[20] Mais dès 2006, les chiffres sont de nouveau en augmentation constante. Si à l'*Utopia* au Limpertsberg, l'âge moyen se situe entre 35 et 40 ans, il est compris entre 20 et 25 ans à l'*Utopolis*.»[21]. Le film qui est resté le plus longtemps dans les salles était *Titanic* avec 129500 spectateurs. Comme on pouvait s'y attendre, le cinéma *Utopia* est la victime de ce succès avec une perte d'environ 25% de son public en 2003.

Au final, il est intéressant de voir que le groupe Utopia a manifestement su conserver une certaine liberté d'action au Luxembourg, ce qui est inconcevable dans les trois autres pays où le groupe est implanté. La raison en est simple: «Ici, nous sommes tout grands. Ailleurs, nous sommes très petits.», constate Nico Simon qui explique que sur le marché luxembourgeois, ils ont plus d'influence en tant qu'entité luxembourgeoise plutôt qu'en tant que groupe.[22] Contrairement à des sociétés d'exploitation internationales comme UGC ou Gaumont, la particularité du groupe Utopia au Luxembourg est qu'un multiplexe et un cinéma plus orienté «art et essai» appartiennent au même propriétaire, ce qui permet plus de flexibilité dans la programmation.

Anne-Laure Letellier

---

1 *10 ans d'Association des Ciné-Clubs de Jeunes de Luxembourg – Historique de l'animation cinématographique à Luxembourg*, Luxembourg, octobre 1979, p. 6. La campagne déclenchée par le *Wort* visait à faire interdire le film et à introduire la censure officielle.
2 Ibid., p. 6.
3 Ibid., p. 9.
4 Lesch P., «Le Vox et les ciné-clubs», *ons stad*, n° 69, 2002, p. 29.
5 *10 ans d'Association des Ciné-Clubs de Jeunes de Luxembourg*, op. cit., p. 18.
6 Dès 1978, le «CC80» est un des principaux organisateurs du premier Festival de Cinéma au Luxembourg, remplacé en 1982 par le «Festival du Nouveau Cinéma Allemand».
7 Kino fir Kanner. Il s'agit avant tout de films provenant de l'Europe et des pays de l'Est.
8 *10 ans d'Association des Ciné-Clubs de Jeunes de Luxembourg*, op. cit., p.2.
9 A la Maison des Jeunes, ils ne pouvaient montrer que des copies 16mm dans des conditions pour le moins spartiates. La salle *Vox* abritait la *Cinémathèque* et, successivement, au moins trois ciné-clubs différents. Voir: «Le Vox et les ciné-clubs», *ons stad*, n° 69, 2002, p. 29.
10 Maes K., *De l'idéalisme au commerce. Un ciné-club devient multinationale*, Mémoire de Master 1 Cinéma et Audiovisuel, Université de Nancy, 2006/2007.
11 Pierre Werner, alors Ministre de la Culture, s'est personnellement investi dans cette mission.
12 Le nom «Utopia» a été suggéré par Pol Cruchten. La salle est équipée de 145 sièges.
13 «Utopia ou le rêve en marche», *Le Républicain Lorrain*, 11.09.1990.
14 Thilges J-P., *The secret of my success, 20 ans*, Utopia S.A., Luxembourg 2003.
15 Le premier multiplexe ouvre ses portes en 1985 près de Londres, puis en 1990 en Allemagne et en 1993 dans la banlieue parisienne. Le principe est toujours le même, à savoir un multiplexe de cinéma d'environ 10 salles, proche d'une grande ville et d'un échangeur d'autoroute important.
16 Entre autres: Seil G., «Vive l'Utopolis, adieu le cinéma? Ou comment l'impact financier décide de la programmation d'un ciné multiplex», *d'Letzeburger Land*, 20.12.1996, p. 14.
17 «Börse, Parkplatz und Probleme», *Télécran* n° 48, 1999, p. 24.
18 Comme Utopia, Polyfilm est né sous forme d'une asbl dont l'objectif était originellement d'apporter le cinéma à des publics qui en étaient privés jusque-là.
19 «The constant cinemaphile», *Paperjam*, février 2006, p. 106.
20 Ibid.
21 Ibid.
22 «Amélie Poulain caracole en tête», *Le Quotidien*, 23 avril 2004, p. 10.
23 Ibid.

Die Kinos in der Hauptstadt

Die Wiege der ersten luxemburgischen Filmaufführung steht nicht in der Hauptstadt, sondern in Echternach. Am 18. Oktober 1896 fand dort im Hotel Cerf „bei Straussens" die erste Vorführung auf großherzoglichem Boden statt. Luxemburg-Stadt musste sich gedulden, denn dort war es erst wenige Tage später soweit. Am 22. Oktober 1896 versammelten sich die ersten Kino-Interessierten in der Villa Louvigny. Zu sehen bekamen die erstaunten Zuschauer, so ist es überliefert, unter anderem den Klassiker der Gebrüder Lumière *L'arrivée du train en gare de La Ciotat*, dem die Ehre zuteil kommt, erster Film überhaupt der Geschichte der siebten Kunst zu sein.

Das Garer Viertel

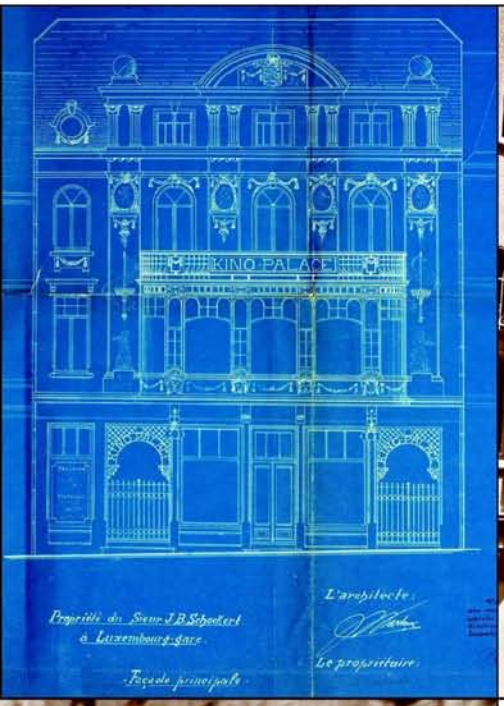
Einer der Männer, der in der Hauptstadt Geschichte als Kinobesitzer schreiben sollte, machte erst über Umwege Karriere in der Festungsstadt. Mit einem Bierdepot in Petingen 1910 und einem Dancing fing Georges Reckingers beruflicher Werdegang an. Ab 1913 organisierte er Filmvorführungen im Tanzlokal und der Erfolg von *Quo Vadis* bewies dem einfallsreichen Geschäftsmann, dass auch mit Kino Geld zu machen war. Fortan wurden dort nur noch Filme gezeigt. Erst später konzentrierte Reckinger sich auf Luxemburg und dort vor allem auf das Gebiet rund um den Bahnhof. Er erwarb ein Hotel in der „rue du Fort Neiperg", dann das herrschaftliche Haus Saint-Hubert in der Avenue de la Gare und ließ es zum Kino umbauen. Die älteren Einwohner des Viertels kennen es unter dem Namen *Capitole*. Die Eröffnung dieses Ton-Kinos geschah an Ostern 1931 mit dem deutsch-französischen Film *Die Drei von der Tankstelle / Le chemin du paradis* mit Lilian Harvey (Wilhelm Thiele, 1930). Die deutsche Okkupation bescherte dem Kino einen kürzeren Namen: aus *Capitole* wurde *Capitol*, doch nach Kriegsende fügte man den verloren gegangenen Vokal wieder hinzu. 1947 wurde renoviert, aber 22 Jahre später am 15. Mai 1969 war das Kapitel *Capitole* zu Ende.

Auch das älteste Kino der Stadt, das *Victory*, erbaut von Paul Dornseiffer stand im Garer Viertel. Zurzeit gähnt dort ein riesiges Loch, in absehbarer Zeit wird ein Apartmenthaus die Lücke schließen. Am 18. August 1917 feierte dieses Kino seine feierliche Eröffnung, damals noch unter dem Namen *Kino-Palace*. 1992 gingen hier definitiv zum letzten Mal die Lichter aus. Ein kurzes musikalisches Intermezzo gab es Ende 1996, als das Kino auf der Nummer 3 in der Rue de Bonnevoie für wenige Monate zur Disko umfunktioniert wurde.

Ein weiterer wichtiger Kinotreffpunkt war seit dem 15. März 1928 das *Marivaux*. Nach der feierlichen Eröffnung mit dem französischen Stummfilm *Le joueur*

Historischer Umzug in der Avenue de la Gare. Film du Centenaire (René Leclère, 1939)

René Leclère © Photothèque de la Ville de Luxembourg



doch ganz verschwinden wird das Bauwerk nicht, ein Teil der Fassade wird erhalten bleiben und in den nächsten zwei Jahre werden dort, wo während fast 80 Jahren Kinoträume sich erfüllten 2900 Quadratmeter neue Bürofläche sowie zwölf neue Wohnungen hochgezogen werden.

Gleich neben dem „Rousegäertchen" war 1928 das Kino *L'Ecran* (Architekten Léon Leclerc und Pierre Graach), eines der ersten kubistischen Gebäude Luxemburgs gebaut worden. Während des Zweiten Weltkriegs hieß es *Corso* und nach 1945 wurde es erneut umgetauft: Aus Dankbarkeit an die Befreier hieß das Kino fortan *The Yank*. Unter diesem Namen blieb es bis zum 21. Februar 1980 geöffnet. Fünf Jahre

d'échecs (Raymond Bernard, 1926) bot der Saal elf Jahre lang, bis zum Umbau im Jahre 1939 der stolzen Zahl von 900 Gästen Platz. Nach dieser Modernisierung und einem zweiten Umbau 1953 wurde dies auf etwas mehr als die Hälfte zurückgeschraubt, maximal 500 Zuschauer. Die Kriegsjahre forderten auch hier Tribut, der Besitzer Louis Freising musste sich mit der Unbenennung in Lichtspieltheater *Metropol* einverstanden erklären. Ende Dezember 1992 beendete Freising seine Aktivitäten als Kinobetreiber.

Am 1. Januar 1993 übernahm die Utopia sàrl die Leitung und nach kurzer Renovierung öffnete das Kino in der rue Dicks noch einmal seine Türen. Doch die Inbetriebnahme des Kinokomplexes *Utopolis* auf Kirchberg im Dezember 1996 läutete definitiv das Ende des imposanten Kinos auf dem Plateau Bourbon ein. Am 31. Juli 1997 war die letzte Vorstellung. In den Monaten danach beherbergte das *Marivaux* noch zeitweise eine religiöse Sekte mit Hauptsitz in Brasilien, doch auch diese Episode war rasch vorbei.

1987 unter Kulturminister Robert Krieps war das Gebäude, dessen Entwurf von Jean Warken stammt, auf die Zusatzliste der geschützten Denkmäler gekommen, 1998 dann aber wieder unter Kulturministerin Erna Hennicot-Schoepges gestrichen worden. Zurzeit hat der Abriss begonnen, später musste auch dieses Lichtspieltheater einem neuen Bankgebäude weichen.

Die beiden jüngsten Kinos des „Garer Quartiers" lagen direkt am großen Bahnhofsplatz. Das *Eldorado*, das im Dezember 1949 seinen Betrieb aufnahm und noch von Georges Reckinger in Auftrag gegeben wurde und dann direkt daneben das *Europe*, für das der Sohn François Reckinger verantwortlich zeichnete und das im Dezember 1963 mit *Lawrence of Arabia* von David Lean seine Eröffnung feierte. Mit letzterem hatte Luxemburg neben dem *Ciné Cité* ein zweites Filmtheater, das 70 mm Breitfilmkopien zeigen konnte. In den achtziger Jahren setzte der Trend zum Schachtelkino sich auch in Luxemburg durch: so standen im *Eldorado* nach Umbau zwei Kinosäle zur Verfügung. Der *Europe*-Saal, der über keinen Balkon verfügte, erlaubte keine derartige Neugestaltung, hier beschränkte man

imedia

sich auf das Hinzufügen eines Minisaales, von der Größe eines Wohnzimmers, sehr zum Missfallen vieler Kunden. Letztlich konnte diese misslungene Modernisierung die definitive Schließung nur hinauszögern. Am 18. November 1988 wurden beide Kinos geschlossen, um später, wie könnte es für den Wirtschaftsstandort Luxemburg anders sein, einer Bank Platz zu machen. Jahre später kam eine weitere Umänderung und dort wo früher Kinotickets verkauft wurden, öffnen sich die Türen zu einem Supermarkt.

Isidore Thill und François Reckinger

Pol Aschman

Das Stadtzentrum

Das Viertel rund um den Bahnhof, das Plateau Bourbon stand über viele Jahre im Mittelpunkt des kinematographischen Geschehens. Die Kinos *Victory* (1917), *Marivaux* (1928), *The Yank* (1928), *Capitole* (1931), *Eldorado* (1949), *Europe* (1963) legen dafür Zeugnis ab, doch auch in der Oberstadt frönte man der Kinoleidenschaft, sogar noch etwas früher.

Im Dezember 1907 ließ Herr Medinger-Kohner mitteilen, dass er seinen „vollständig restaurierten Fest- und Theatersaal einem beständigen Cinématographen eröffnen werde".

Dieses Kino funktionierte zwischenzeitlich unter dem Namen *Cinéma Moderne*. Als aber am 3. Oktober 1908 die größte Kinematographen Firma aus Deutschland, die Royal Bio. Co für ein Gastspiel ins Großherzogtum ins Hôtel de Luxemburg kam, wurde das Kino in *The Royal Bio* umbenannt.

Die Filmreportagen über die Trauerfeierlichkeiten anlässlich des Todes von Großherzog Wilhelm IV; die Eidesleistung von Großherzogin Adélaïde, beides 1912, sowie der Besuch des belgischen Königs (1914) bescherten Medinger zahlreiche Zuschauer aufgrund „größter Aktualität".

Medinger ließ 1916/17 im Hof des Hôtel de Luxemburg durch den Architekten Mathias Martin ein neues Kino erbauen, das im Oktober 1917, zwei Monate nach dem *Victory* eröffnete wurde, dies unter dem Namen *Cinéma Palace Medinger.*

Am 22. April 1922 wurde es offizielles Hofkino und trug von da an den ehrenvollen Namen *Cinéma de la Cour.* Am 30. April 1971 waren die letzten Vorstellungen, doch erst 10 Jahre später wurden die Gebäude abgerissen.

Nur wenige Straßen vom früheren *Cinéma de la Cour* entfernt befand sich das zweite Lichtspieltheater, indem ab 1963 Filme im 70mm Breitwandformat gezeigt

Cinéma de la Cour

Ciné Cité, 1958 — *Batty Fischer*

werden konnten. Das *Ciné Cité* gebaut vom Architekten Robert Lentz feierte seine Eröffnung am 23. Oktober 1958 mit David Leans Monumentalfilm *The Bridge on the Riwer Kwai* mit Alec Guiness, Jack Hawkins, Sessue Hayakawa in den Hauptrollen.

Das stilvolle Kino mitten im Stadtzentrum hatte gleich drei Besitzer: Isidore Thill, der mit dem *The Yank* am Rousegäertchen ein populäres Reprisenkino sein eigen nennen konnte und sich mit Louis Freising das *Victory* teilte. Freising war auch hier mit von der Partie und ebenfalls der stadtbekannte Notar Michels, der zum einen das Baugelände besaß und sich den Traum vom Kino in der Stadtmitte erfüllen wollte.

Fast 25 Jahre lang lockte das Kino an der Place d'Armes mit großen und aufwendigen Produktionen, und so rettete traditionell James Bond im *Cité* die Welt vor Auric Goldfinger, Ernst Stavro Blofeld oder Scaramanga. Anfang der achtziger Jahre wurde auch hier umgebaut. Zunächst standen vier, später fünf Säle zur Verfügung. Doch der erhoffte Aufschwung kam nicht. Im November 1997 warf auch Paul Thill, Sohn des früheren Besitzers Isidore Thill, das Handtuch. Es war vorläufig Schluss im *Ciné Cité*. Nachdem die Stadtverwaltung das Gebäude gekauft hatte, betrieb die Utopia-Gruppe zwischen dem 8. April 2000 und dem 29. Januar 2004 das letzte Kino im Stadtzentrum, wobei sie sich allerdings allerdings auf zwei Säle beschränkte.

Die Utopia SA stellte den Betrieb des *Cité* ein, als die Stadtverwaltung das neue Konzept präsentieren konnte. Das alte Kino hat einem Neubau Platz gemacht, und in den nächsten Monaten wird dieses soziokulturelle Zentrum seiner neuen Bestimmung zugeführt: unter anderem wird es die städtische Bibliothek beherbergen.

Ciné-Vox, das frühere Patrekino, 1950

© Photothèque de la Ville de Luxembourg

Zurzeit besteht nur noch das ehemalige *Vox*, das frühere *Patrekino* in der Fußgängerzone. Der Ursprung dieses Kinos am Theaterplatz geht zurück auf das Jahr 1929, als die „Maison des Jeunes de l'Association de la Sainte Famille" dort in regelmäßigen Abständen Filmvorführungen organisierte. Man spricht damals vom 'Kino Jugendheim', dann vom katholischen Kino und ab 1931 kommt der Name *Kino Asfa* (Abkürzung von 'Association de la Sainte Famille') in Gebrauch.

Rasch bürgert sich der Name *Patrekino* ein, nicht ohne Grund, denn das Lichtspieltheater ist in einem Teil der Räumlichkeiten der „Pères rédemptoristes" untergebracht.

Der Tonfilm hält erst 1933 hier seinen Einzug. Am 10 Mai 1940 muss das Kino schließen, und zwischen September 1940 und September 1944 ist es fest in deutscher Hand. Im Oktober 1948 übernimmt die „Centrale catholique du film et du livre" das *Patrekino* und gibt ihm den Namen *Ciné-Vox*.

In den fünfziger Jahren geht es immer stärker in Richtung Programmkino: Bergman und Buñuel ziehen die Zuschauer an, doch das Problem Kinosterben geht auch am *Vox* nicht spurlos vorbei. 1963 wird der regelmäßige Betrieb eingestellt und so können nach einander drei Filmclubs in dieser Lokalität aktiv werden: Auf das katholische „Forum" in den fünfziger Jahren folgt „Ons Equipe" der „Jeunesse étudiante catholique" in den sechziger Jahren. Ab 1975 ist es dann der „Ciné-Club 80" der hier aktuelle Filme programmiert. ▶

Auch die von Fred Junck, Nico Simon und einigen anderen Filmbegeisterten neu gegründete *Cinémathèque du Luxembourg asbl* kommt hier unter und startet ihre Aktivitäten am 29. Januar 1976 mit *Lisztomania* von Ken Russell (GB 1975) mit Roger Daltrey in der Titelrolle.

1977 wird das Filmarchiv von der Stadtverwaltung übernommen und hat seitdem hier ihr definitives Zuhause.

Noch bis 1983 bleibt auch der „Ciné-Club 80" in diesen Räumlichkeiten, und dann eröffnen die Mitglieder der asbl im Dezember 1983 ein eigenes Kino in einer umgebauten Garage auf Limpertsberg: das *Ciné Utopia*. Im Mai 1985 folgt der zweite Saal, 1989 dann der Umbau zum Miniplex mit fünf Sälen, und im Dezember 1996 feiert man auf Kirchberg die Eröffnung des ersten Multiplexes *Utopolis*.

Das Kinosterben hat in den achtziger Jahren in Luxemburg zum Verschwinden der Traditionshäuser geführt. Mittlerweile gibt es auf dem Stadtgebiet nur noch zwei Kinobetreiber: die Utopia SA mit dem gleichnamigen Miniplex auf Limpertsberg und dem Flagschiff *Utopolis* mit seinen zehn Sälen auf Kirchberg und im Stadtzentrum die *Cinémathèque de la Ville de Luxembourg*, die dort aber nur über einen Saal verfügt.

Martine Reuter

Utopia

Guy Hoffmann

Cinémathèque Municipale

Mittlerweile gibt es auf dem Stadtgebiet nur noch zwei Kinobetreiber: die Utopia SA mit dem gleichnamigen Miniplex auf Limpertsberg und dem Flagschiff Utopolis mit seinen zehn Sälen auf Kirchberg und im Stadtzentrum die Cinémathèque de la Ville de Luxembourg

Quellen:
Norbert Etringer, *Lebende Bilder – Aus Luxemburgs guter alter Kinozeit*, Luxemburg, 1983;
Evy Friedrich, „'Hôtel de Luxembourg' und 'Cinéma de la Cour': Ein Stück Lebensgeschichte.", *Tageblatt*, Nr. 276, 1977, S. 4;
Frank Hary, „90 Jahre Traumpalast Kino in Luxemburg: Gestern, heute und morgen", *Revue*, Nr. 41, 1986, S. 14-17;
Marcel Kaiser, „Aus dem Kinoleben der Stadt Luxemburg. *Tageblatt*, Nr. 10, S. 15; Nr. 11, S. 11; Nr. 12, S. 12; Nr. 13, S. 19, 1993;
Paul Lesch, „Le 'Patrekino' (1928-1963)", *ons stad*, Nr. 69, 2002, S. 24-28;
Antoinette Lorang, „Avantgarde oder Tradition", *Tageblatt*, Nr. 62, 1995, S. 11;
Renée Wagener, „Le paradoxe Prouvé", *woxx* Nr. 919;
Raz, „Aus für ehemaliges Kino *Marivaux*", *Wort online*, 2008.

VILLE DE LUXEMBOURG

N° 87
AVRIL 2008

ons stad
CHRONIK

Nouvelles politiques, administratives et culturelles

Informationen aus Politik, Verwaltung und Kultur

Noticias políticas administrativas e culturais

Political, administrative, and cultural news

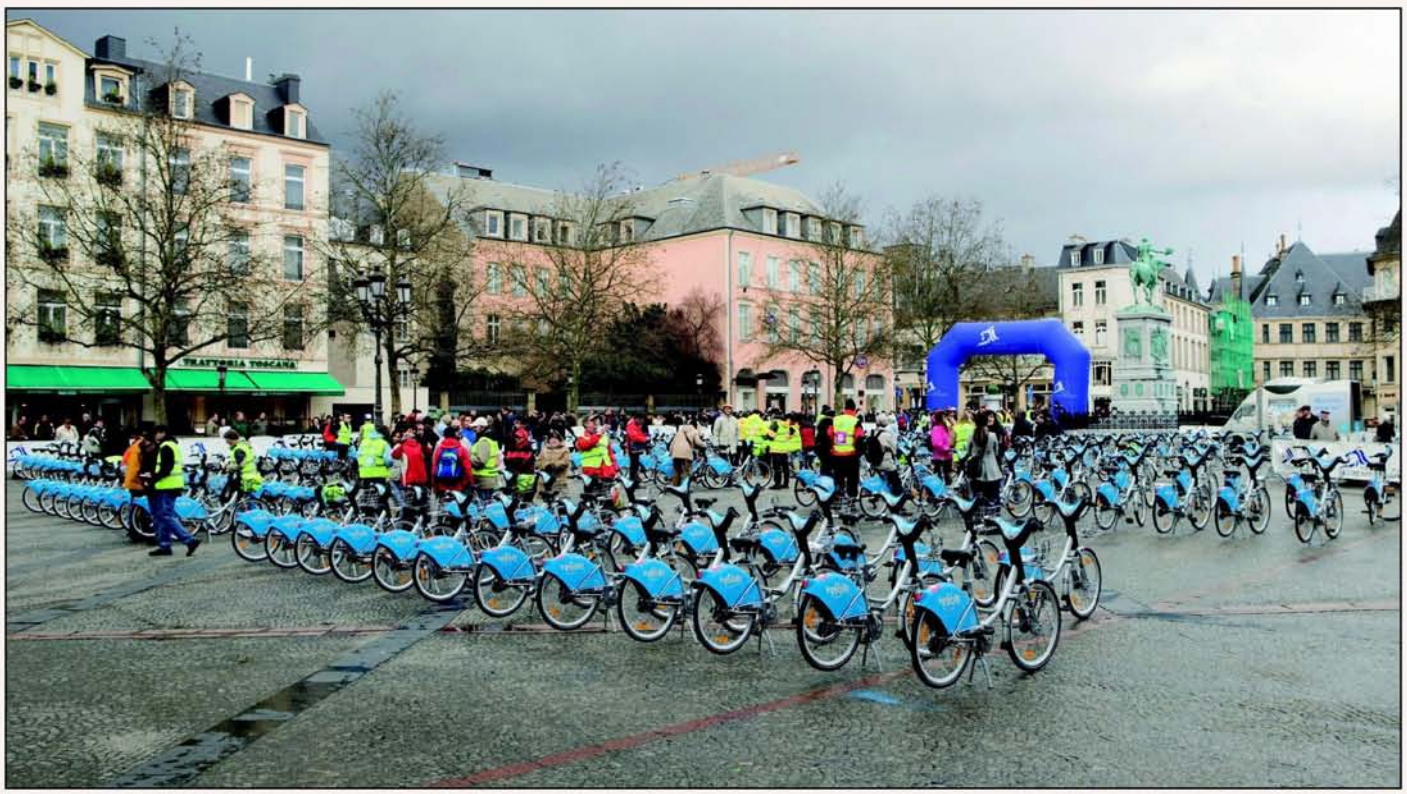
Vel'oh 1000 locations en cinq jours !

TRANSPORT URBAIN

Après la mise en service de vel'oh!, le 21 mars 2008, près de 1000 locations ont été enregistrées dans les 5 premiers jours, ce qui représente une moyenne de 200 mouvements par jour! Le succès de vel'oh! n'en reste pas là. Le nombre d'abonnés de longue durée a dépassé les 600 et plus de 300 personnes ont souscrit à un abonnement courte durée dans cette même période.

Pour le lancement des vélos en libre service, les 250 vel'oh! se sont donnés rendez-vous Place Guillaume II pour une parade à travers la ville. Après avoir donné le coup d'envoi, Paul Helminger, Bourgmestre de la Ville de Luxembourg, s'est mis à la tête du peloton accompagné du collège échevinal, de Claude Wiseler, Ministre des Travaux publics, et d'autres personnalités de la ville et du pays. Le peloton s'est composé de nombreux membres de la *Lëtzebuerger Velos Initiative*, d'étudiants de l'Université de Luxembourg et de membres du personnel de l'administration municipale.

Déjà avant le lancement officiel, les vélos en libre service de la Ville de Luxembourg ont été un vrai succès. Près de 400 personnes s'étaient abonnées au système avant même qu'un seul des 250 vélos n'ait été dans les rues de la ville.



Au lancement, le soleil n'était pas au rendez-vous

TRANSPORT URBAIN

Vel'oh

1000 ausgeliehene Fahrräder in fünf Tagen!

Leider war bei der Einweihung die Frühlingssonne nicht mit von der Partie

Nach der Inbetriebnahme des vel'oh!-Fahrradleihsystems, welche am 21. März 2008 erfolgte, wurden in den ersten 5 Tagen 1000 Fahrräder ausgeliehen, was einem Durchschnitt von 200 Inanspruchnahmen pro Tag entspricht! Doch damit nicht genug: Die Zahl der Langzeitabonnenten beträgt bereits mehr als 600, und über 300 Personen haben während des gleichen Zeitraums ein Kurzzeitabonnement abgeschlossen.

Für die Einführung des Fahrradleihsystems hatten sich die 250 vel'oh! auf der Place Guillaume II für eine Parade durch die Stadt eingefunden. Nach dem Startschuss durch den Bürgermeister der Stadt Luxemburg, Paul Helminger, setzte sich dieser in Begleitung des Schöffenrats, des Ministers für öffentliche Arbeiten, Claude Wiseler, und sonstiger Persönlichkeiten aus Stadt und Land an die Spitze des Fahrerfeldes. Im Feld waren darüber hinaus zahlreiche Mitglieder der *Lëtzebuerger Velos Initiative*, Studenten der Universität Luxemburg und Mitglieder des Personals der Gemeindeverwaltung vertreten.

Bereits vor dem offiziellen Startschuss erwies sich das Fahrradleihsystem der Stadt Luxemburg als großer Erfolg. Mehr als 400 Personen hatten bereits ein Abonnement beantragt, ehe auch nur ein einziges der 250 Fahrräder in den Straßen der Hauptstadt zu finden war.

Vel'oh

1000 hirings in five days!

After the Vel'oh scheme was started up on 21 March 2008, there were around 1000 hirings in the first 5 days, representing an average of 200 a day! And Vel'oh's success goes further than that. The number of long-term hirings has exceeded 600 and more than 300 people signed up for short-term subscriptions in the same period.

For the launching of the self-service bike scheme, 250 vel'ohs were brought to Place Guillaume II for a procession through the city. After giving the starting signal, Paul Helminger, the Mayor of the City of Luxembourg, went to the head of the pack, accompanied by Councillors, Claude Wiseler, the Minister for Public Works, and other leading figures from the city and all over the country. The pack included many members of the *Lëtzebuerger Velos Initiative*, students from the University of Luxembourg and municipal officials.

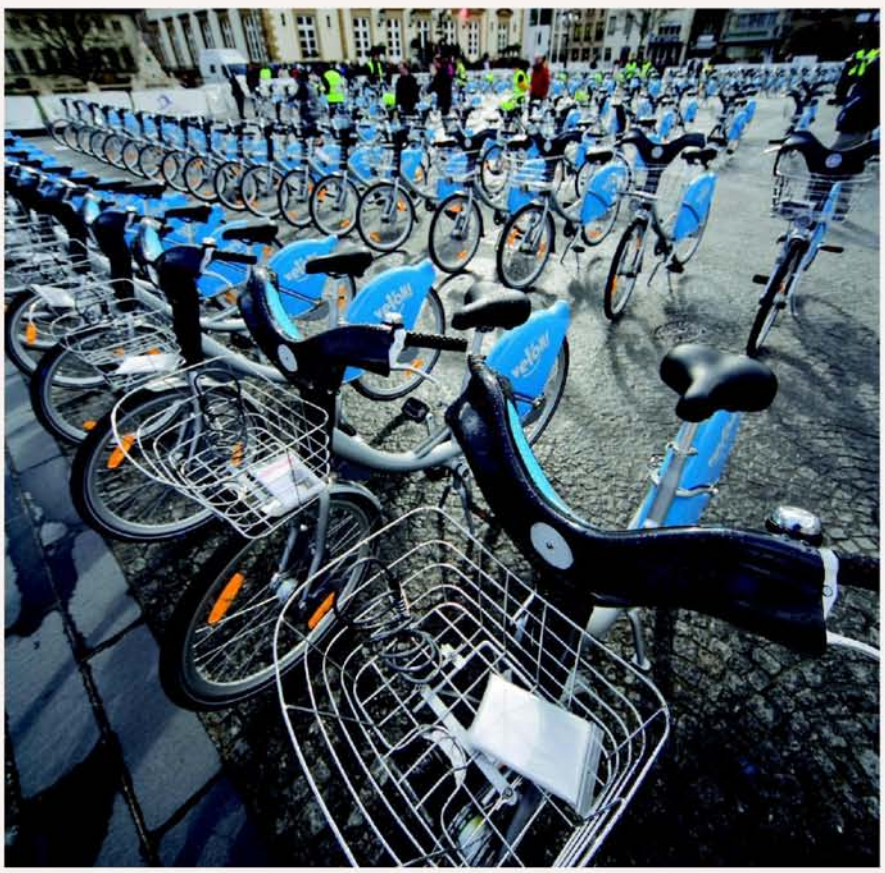
Even before the official launching, the City of Luxembourg's self-service bicycle scheme had already scored a great success. Nearly 400 people had subscribed to the scheme before even a single one of the 250 bikes was available on the city streets.

1000 alugueres em cinco dias!

Depois da entrada em serviço do vel'oh!, a 21 de Março de 2008, perto de 1000 alugueres foram inscritos nos 5 primeiros dias, o que representa uma média de 200 movimentos por dia! O êxito do vel'oh! não fica só aí. O número dos assinantes permanentes ultrapassou os 600 e mais de 300 pessoas fizeram uma assinatura de curta duração nesta mesma época.

Para o lançamento das bicicletas em livre serviço, os 250 vel'oh! marcaram um encontro na Place Guillaume II para uma parada através da cidade. Depois de ter dado o pontapé de saída, Paul Helminger, Presidente da Câmara da Cidade do Luxemburgo, pôs-se à frente do pelotão, acompanhado pelos Vereadores da Câmara Municipal, por Claude Wiseler, Ministro das Obras Públicas, e por outras personalidades da cidade e do país. O pelotão era composto por numerosos membros da *Lëtzebuerger Velos Initiative*, por estudantes da Universidade do Luxemburgo e por membros do pessoal da Administração Municipal.

Já antes do lançamento oficial, as bicicletas em livre serviço da Cidade do Luxemburgo foram um verdadeiro êxito. Perto de 400 pessoas tornaram-se assinantes do sistema, mesmo antes de que uma única das 250 bicicletas tenha estado nas ruas da cidade.



Der Ausklang der Spielzeit 2007-2008

Zum Abschluss der Spielzeit 2007-2008 bieten die Theater der Stadt Luxemburg den Freunden von Sprechtheater, Oper und Tanz noch einmal Leckerbissen in den jeweiligen Sparten. Eine moderne und eine klassische Oper stehen in Mai und Juni auf dem Programm: „Der Kaiser von Atlantis" von Viktor Ullmann und „L'Italiana in Algeri" von Gioacchino Rossini schließen eine reiche Opernsaison ab.

OPER

Am 5. und am 6. Mai führt das „Orchestre symphonique et lyrique" aus Nancy unter der musikalischen Leitung von Olivier Dejours und in einer Inszenierung des in Luxemburg wohl bekannten und geschätzten Regisseurs Charles Tordjman das ergreifende Werk „Der Kaiser von Atlantis" von Viktor Ullmann auf (Libretto: Peter Kien). Der Ort, an dieses Werk entstand, bedingte seine Orchestrierung: das Konzentrationslager Theresienstadt, wohin der österreich-tschechische Komponist jüdischen Ursprungs (geb. 1898) im September 1942 deportiert worden war. Ullmann komponierte „Der Kaiser von Atlantis oder die Todverweigerung" für ein kleines Instrumental- und Vokalensemble. Inmitten des Grauens schrieb er Musik, hielt Proben ab und gab Konzerte, verfasste Kritiken und stellte Werkverzeichnisse auf, alles mit Duldung der Nationalsozialisten, die Theresienstadt als Vorzeigelager betrachteten und so Künstlern einen Freiraum ließen, denn sie außerhalb des Lagers schon längst nicht mehr hatten. Dort schrieb Ullmann diese Kammeroper, die allerdings nicht – wie andere seiner in Theresienstadt komponierten Werke – im Lager aufgeführt wurde. In der Tat: die SS-Kommandantur konnte kein Werk aufführen lassen, in dem der Tod mitten im totalen Krieg die Arbeit verweigert. Sein reges Schaffen in Theresienstadt ist auch als Zeugnis eines Menschen zu sehen, dem es wichtig war, „nicht klagend an Babylons Flüssen zu sitzen" und stets zu zeigen dass sein Kulturwille seinem Lebenswillen adäquat war, wie Ullmann sich selbst ausdrückte. Der Kaiser von Atlantis singt in der Abschiedsarie „... doch leise ist in mir noch Hoffnung später Wiederkehr". Diese Hoffnung sollte Ullmann nicht erfüllt werden: mit seiner Frau wird er am 16. Oktober 1944 nach Auschwitz deportiert, wo sie zwei Tage später ermordet werden. Als Autograph erhalten, gelang es, die Partitur von „Der Kaiser von Atlantis" zu retten. Das Werk wurde 1975 uraufgeführt.

Der Kaiser von Atlantis

ons stad CHRONIK N° 87 AVRIL 2008

in den städtischen Theatern

SPECTACLE

Italiana in Algeri

Auch auf die „Italiana in Algeri" von Rossini hatte die Weltgeschichte ihren Einfluss: der orientalische Ambiente – auch wenn Algerien stricto sensu nicht zum Orient gezählt werden kann – war zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch Napoleon Bonaparts Ägyptenfeldzug sehr in Mode gekommen. Die Kultur und die Lebensformen des osmanischen Reiches übten eine große Anziehung auf die Europäer aus. Rossini verlegt den Schauplatz seiner ersten *opera buffa*, die aber auch durchaus Elemente der *opera seria* enthält, ins exotische Algerien. Es ist allerdings anzunehmen, dass die Hauptfigur, die selbstbewusste und stolze Isabella, in Wirklichkeit genauso Schwierigkeiten gehabt hätte, sich in Algerien durchzusetzen wie in Rossinis Venedig, wo das Werk am 22. Mai 1813 mit großem Erfolg uraufgeführt wurde. Am 6., 8. und 10. Juni 2008 wird „L'Italiana in Algeri" im Großen Theater in der Produktion des *Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence* zu sehen sein, in einer Koproduktion mit dem Teatro National de Sao Carlos aus Lissabon und dem Grand Théâtre de Luxembourg, in Zusammenarbeit mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

Der Ausklang der Spielzeit 2007-2008

Jean Guillaume in Kambodscha

TANZ

Ende Mai stellt Jean Guillaume Weis seine neueste Choreographie mit dem Titel „Faites le plein svp" vor. Zwei Jahre nach seiner Aufsehen erregenden Arbeit „Rooms" meldet sich der Luxemburger Tänzer und Choreograph auf die luxemburgische Bühne zurück. Jean Guillaume Weis gestaltete das Kulturjahr 2007 auf seine Art: er verbrachte es in Laos, Kambodscha, New York und in diversen europäischen Ländern. In „Faites le plein svp" werden wohl die kulturellen Strömungen, die er dort aufgesogen hat, ihren Niederschlag finden. Allein auf der Bühne setzt er sich mit all den Dingen auseinander, die er mag, oder die ihn abstoßen und schlüpft in die Haut von Charakteren, die ihn auf die eine oder andere Weise beeindruckt haben. (30. und 31. Mai 2008).

Mitte Juni stellt das *Centre Chorégraphique National-Ballet de Lorraine* „Hymnen" auf die Musik von Karlheinz Stockhausen vor. Karlheinz Stockhausen wollte mit seinem Werk aus dem Jahr 1967 eine Universalkomposition schaffen, indem er Instrumentalmusik, menschliche Stimme und Elektronik zu einem Werk verband, das von Menschen aller Rassen aufgeführt werden sollte. Rund 40 Nationalhymnen sind in diesem Werk verarbeitet, das in einer Choreographie der brasilianischen Choreographin Lia Rodrigues zu sehen sein wird. Der bekannte Künstler Gérard Fromanger zeichnet für die Bühne verantwortlich, auf der 34 Tänzer zu Stockhausens Klängen tanzen werden.

Ein paar Tage später wagt sich Gianfranco Celestino an ein interessantes Abenteuer: mit „Sweet Dreams" (Arbeitstitel) zeichnet er ein theatralisch-choreographisches Bild der Stadt Luxemburg in einer Koproduktion zwischen dem Grand Théâtre, Maskenada und 3CL. In diesem multidisziplinären Werk geht es darum, an den Fassaden zu kratzen, hinter denen in Luxemburg so gerne manches versteckt wird. Eine Reihe Luxemburger und internationaler Künstler wie Anna Recker oder Sascha Ley, die nicht aus dem Bereich des Tanzes kommen, ergänzen die Truppe der Tänzer und reflektieren die Eindrücke, die sie von Luxemburg haben. „Sweet Dreams" ist der zweite Teil von „The Luxembourg project", der 2007 mit „Crossing Town" begonnen hatte. (18., 19. und 20. Juni 2008).

in den städtischen Theatern

SPECTACLE

THEATER

Hinter dem an Strindberg, Ibsen und Bergmann erinnernden Namen Ingmar Villqist verbirgt sich der 1960 in Polen geborene Schriftsteller Jaroslaw Swierszcz. „La nuit d'Helver" beschreibt eine Nacht im Leben eines des zurückgebliebenen Mannes, der den Karla nur geheiratet hat, um ihn aus der psychiatrischen Klinik zu befreien. Sind sie Mann und Frau oder handelt es sich eher um eine Mutter-Sohn-Beziehung? Wie wehren die beiden sich gegen eine Außenwelt voller Gewalt und Aggressivität? Dem Ensemble Jucam kommt der Verdienst zu, dieses wichtige und im Ausland erfolgreiche Theaterstück ins Französische übertragen zu haben und es in der französischsprachigen Uraufführung vorzustellen. Renata Neskovksa inszeniert Delphien Cheverry als Karla und Fränz Hausemer als Helver. (8. und 9. Mai 2008).

Daniel Benoin, der Direktor des *Théâtre National de Nice*, nutzt seine Liebe fürs Kino zu wunderbaren Theateraufführungen. 2002 inszenierte er in Nice die Theaterfassung von Thomas Vinterbergs „Festen", das Drama um ein wohlgehütetes Familiengeheimnis, das während eines Festessens ans Tageslicht kommt. Die Verfilmung von „Festen" hat als eine der ersten Dogma-Produktionen Kinogeschichte geschrieben. 2004 hatte das Luxemburger Publikum die Gelegenheit, Benoins Bahn brechende Bühnenfassung von „Festen" im Studio des Großen Theaters zu sehen, und zwar mit Jean-Pierre Cassel und Sophie Duez, sowie einer Reihe luxemburgischer Schauspieler. In der zweiten Hälfte Mai kommt eine weitere Transposition eines Filmstoffes in einer Inszenierung Benoins auf die Bühne des Grand Théâtre: „Faces" von John Cassavetes. 1968 in den USA mit Gena Rowlands in der Hauptrolle verfilmt, schildert „Faces" eine ähnliche Beziehungsenge wie „Festen". Weil Cassavetes die Situation oft wichtiger war als eine mögliche Identifikation mit den Figuren, drehte er „Faces" innerhalb von sechs Wochen in seiner eigenen Wohnung. So entgingen die Regungen der Protagonisten der Kamera nicht: eine große Herausforderung für das doch distanziertere Medium Theater. Man darf allerdings annehmen, dass Schauspieler wie Valérie Kaprisky oder Paulo Correia (Nice) und Valérie Bodson, Caty Baccega und Joël Delsaut (Luxemburg) diese Herausforderung mehr als bestehen.

Mit einem Tourneegastspiel im Kapuzinertheater endet die Saison des Sprechtheaters: die Konzertdirektion Landgraf stellt Herrmann Hesses Kultroman „Der Steppenwolf" (1927) in einer Bühnenfassung von Joachim Lux vor. Lange Jahre hatten die Erben Herrmann Hesses eine Bühnenfassung abgelehnt und ließen sich erst durch die Vorlage von Joachim Lux, des Dramaturgen des Wiener Burg-Theaters und zukünftigen Intendanten des Thalia-Theaters, überzeugen. Die Inszenierung von Gil Mehnert mit Jochen Horst in der Hauptrolle wird am 22. Mai im Kapuzinertheater gastieren.

Wieder ist eine schöne und reiche Spielzeit zu Ende, für die wir Frank Feitler, Marc Olinger und ihren jeweiligen Teams zu danken haben. Wir freuen uns jetzt schon auf 2008-2009!

Simone Beck

„Faces" von John Cassavetes

SERVICE SENIOR

ProActif asbl

Assistance rapide en cas de petits problèmes domestiques d'ordre technique

La porte coince, l'ampoule est défectueuse, le robinet fuit, le tuyau d'écoulement est bouché... Êtes-vous, vous aussi confrontés à des problèmes domestiques similaires que vous ne pouvez résoudre seuls? Depuis peu, une assistance est à la disposition de tous les habitants de la ville âgés de soixante ans ou plus, ou encore des personnes qui, en raison de soucis de santé, sont passagèrement handicapées.

Composez le 26 35 55 750, le numéro de *ProActif asbl*, et sous deux à trois jours seulement, voire à plus bref délai en cas d'urgence, l'aide souhaitée se présentera à votre porte!

Cette nouvelle prestation de service, créée à l'initiative de «Service Senior» de la ville de Luxembourg et dont l'exécution a été confiée à *ProActif asbl*, fonctionne depuis la mi-janvier. L'administration municipale répond ici aux besoins d'un nombre sans cesse croissant de ménages de seniors et de plus en plus fréquemment de personnes seules, de même qu'au souhait propre à de nombreux concitoyens d'un âge avancé, de rester chez eux le plus longtemps possible. Depuis la mise en place de ce service, plus de cent interventions ont été effectuées, dans la majorité des cas à la plus grande satisfaction des clients.

ons stad a eu l'occasion de partir en tournée avec Monsieur Alain, l'un des deux techniciens de *ProActif asbl*.

Le premier rendez-vous nous amène dans un grand immeuble à appartements, situé à proximité du stade de football, à la route d'Arlon. Deux portes de l'appartement posent des problèmes à une aimable dame d'un certain âge. En effet, elles frottent depuis un certain temps sur le sol et ont déjà endommagé le carrelage. Monsieur Alain, qui manipule parfaitement le pied de biche, soulève la porte hors des charnières et procède au vissage des gonds. Sans tarder, il attaque la deuxième porte qui, une fois les gonds correctement vissés, retrouve sa fonctionnalité et est replacée elle aussi sur ses gonds. La dame seule, visiblement enthousiasmée par cette aide compétente et rapide, n'a plus qu'à signer le formulaire présenté à chaque client. Celui-ci fait état de la durée de la réparation ainsi que d'éventuels frais supplémentaires, la facture définitive étant ensuite établie par l'administration municipale.

Nous nous rendons chez le client suivant.

Dans le passé, la plupart des petites réparations tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la maison étaient fréquemment effectuées par des membres de la famille. Mais aujourd'hui, le temps est une denrée rare, et parfois, c'est tout simplement l'habileté artisanale qui fait défaut. Il s'y ajoute que pour de nombreux petits problèmes, les professionnels ne souhaitent plus se déplacer chez le client, le travail à effectuer étant trop insignifiant par rapport au temps y consacré.

Il s'en suit que la plupart de ces seniors restent seuls avec leurs problèmes. C'est précisément à cette lacune que le nouveau service entend remédier, dont nous pourrions familièrement qualifier les membres de nouvelle génération d'«hommes à tout faire».

Petits problèmes multiples

Le deuxième rendez-vous nous conduit à Gasperich dans une maison unifamiliale, où une autre dame nous confie ses problèmes. Il s'agit tout d'abord de remplacer un plafonnier. Cela se fait en un tour de main, un jeu d'enfant pour le technicien perché en haut de l'échelle. Ensuite, la dame nous mène à l'extérieur. Deux gouttières doivent être nettoyées. L'automne a laissé ses traces, et c'est par seaux entiers que Monsieur Alain débarrasse les gouttières des feuilles mortes. La dame de la maison met la main à la pâte, en leur trouvant sans tarder une réutilisation en guise de compost. La procédure se termine de manière identique, à savoir remplir le formulaire et le signer.

Pour le troisième rendez-vous, le cap est mis sur Verlorenkost où il s'agit encore d'une maison unifamiliale. Un robinet qui fuit est un véritable casse-tête pour cette dame âgée qui vit seule. Or, au moment de vouloir remédier à ce fâcheux problème, aucune goutte d'eau n'est visible dans le lavabo. Toutefois, le joint, soumis à un bref nettoyage par notre collaborateur, nous révèle sans équivoque la cause de la fuite récente du robinet en question.

Trois exemples et trois interventions qui illustrent la multiplicité des problèmes qui peuvent être réglés en un clin d'œil. Bien entendu, ce service n'est pas réservé à nos seules concitoyennes, leurs homologues masculins pouvant également en bénéficier !

Si vous aussi constatez chez vous «un petit truc à faire», n'hésitez pas à faire appel aux collaborateurs de *ProActif*. Fidèles à la devise «Fiabilité et Minutie», ils élimineront vos pannes de petite et moyenne envergure.

Veuillez prendre contact par téléphone au 26 35 55 750 pour des travaux dans les domaines suivants:

Travaux autour de votre maison
- Travaux de jardinage, notamment arrosage des plantes
- Arrosage de pelouse, élimination des feuilles mortes
- Travaux de nettoyage autour de la maison
- Déblaiement de la neige et élimination du verglas

Travaux à l'intérieur de l'habitation
- Petits travaux de réparation au niveau des serrures de portes, des robinets, remplacement d'ampoules etc.

Aide au quotidien
- Effectuer des courses
- Aller chercher des médicaments
- Accompagner les personnes âgées (uniquement) lors des visites chez le médecin
- Accompagner les personnes âgées (uniquement) pour des achats, opérations bancaires etc.

Frais
10 euros de l'heure. Le décompte s'effectue par quart d'heure. S'ajoutent à ces frais les frais de déplacement (0,46 euro/km) ainsi que les éventuels frais de matériel. Ces travaux ne sont pas pris en charge par la Caisse de Maladie.

ProActif asbl:
Du lundi au vendredi
De 8h15 à 16h15
Tél. 26 35 55 750

Guy Hoffmann

SERVICE SENIOR

ProActif asbl

Schnelle Hilfe bei kleinen technischen Problemen zu Hause

Die Tür klemmt, die Glühbirne ist kaputt, der Wasserhahn tropft, das Abflussrohr ist verstopft. Haben auch Sie zu Hause ähnliche Probleme, die Sie eigenhändig nicht lösen können? Hilfe gibt es seit kurzem für alle Einwohner der Stadt, die sechzig Jahre oder älter sind oder auch für Personen, die aus gesundheitlichen Gründen kurzzeitig behindert sind.

Wählen Sie 26 35 55 750. Unter dieser Nummer erreichen Sie *ProActif asbl*, und schon nach zwei bis drei Tagen kommt die gewünschte Hilfe ins Haus, und in dringenden Fällen ist sie viel schneller da.

Seit Mitte Januar funktioniert diese neue Dienstleistung, die auf Initiative des Service Senior der Stadt Luxemburg ins Leben gerufen wurde und mit deren Durchführung ProActif asbl beauftragt wurde. Die Stadtverwaltung reagiert hier auf eine immer weiter steigende Zahl von Seniorenhaushalten – unter diesen finden sich vermehrt Alleinstehende – und auf den Wunsch vieler älterer Mitbürger, so lange wie nur möglich in den eigenen vier Wänden zu verbleiben. Mittlerweile wurden mehr als hundert Einsätze bewältigt und meist zur vollen Zufriedenheit der Kunden.

ons stad hatte die Gelegenheit, mit Monsieur Alain, einem der beiden Techniker von *ProActif* auf Tour zu gehen.

Der erste Termin bringt uns in ein großes Apartmenthaus in der Nähe des Fußballstadions an der Arloner Straße. Einer freundlichen älteren Dame bereiten zwei Wohnungstüren Probleme. Beide schleifen seit geraumer Zeit über den Boden, eine hat mittlerweile schon die Fliesen beschädigt. Monsieur Alain hantiert gekonnt mit der Brechstange, hebt das Sorgenkind aus den Scharnieren, schraubt an den Türangeln. Nach kurzer Zeit widmet er sich der zweiten Tür und auch diese wird nach intensivem Schrauben wieder für funktionstüchtig erklärt und eingehängt. Die allein stehende Dame, sichtlich begeistert über die kompetente und rasche Hilfe, muss noch das Formular, das jedem Kunden vorgelegt wird, unterschreiben. Hier werden Zeitaufwand und etwaige Zusatzkosten festgehalten, die definitive Rechnung stellt dann die Stadtverwaltung aus.

Wir machen uns auf den Weg zum nächsten Kunden.

Die meisten kleinen Reparaturen in Haus und Hof wurden in der Vergangenheit oft von Familienmitgliedern erledigt. Doch Zeit ist heute Mangelware, und manchmal fehlt es auch ganz einfach am notwenigen handwerklichen Geschick. Hinzu kommt, dass für viele kleine Probleme der Spezialist den Weg zum Kunden nicht mehr antreten will, da die zu leistende Arbeit zu gering im Vergleich zum Aufwand ist.

So bleiben die meisten auf ihren Problemen sitzen. Genau diese Lücke soll nun mit diesem neuen Service geschlossen werden, und die Teammitglieder könnte man salopp als moderne „Mädchen für alles" betrachten.

ProActif
Montags bis freitags
Von 8.15 bis 16.15 Uhr
Tel. 26 35 55 750

Guy Hoffmann

Wählen Sie 26 35 55 750. Unter dieser Nummer erreichen Sie ProActif asbl, und schon nach zwei bis drei Tagen kommt die gewünschte Hilfe ins Haus

Vielfältige kleine Probleme

Der zweite Termin bringt uns nach Gasperich in ein Einfamilienhaus, und auch hier wartet eine Dame mit ihren Problemen. Zuerst soll eine Deckenlampe ersetzt werden. Dies geschieht im Handumdrehen, kein Problem für den Techniker hoch oben auf der Leiter. Danach geht es nach draußen. Zwei Dachrinnen müssen gereinigt werden. Der Herbst hat seine Spuren hinterlassen und so reicht Monsieur Alain das Laub gleich eimerweise hinunter. Die Dame des Hauses legt Hand mit an und die Blätter finden sofort Weiterverwendung als Kompost. Auch hier steht zum Abschluss die gleiche Prozedur. Formular ausfüllen und unterschreiben.

Der dritte Termin ist auf Verlorenkost, auch hier läuten wir an einem Einfamilienhaus. Ein tropfender Wasserhahn bereitet der allein stehenden Seniorin Kopfzerbrechen, doch als das leidige Problem behoben werden soll, ist kein Wassertropfen im Waschbecken zu sehen. Aber die Dichtung, die flugs gesäubert wird, zeigt sehr wohl, woran es gelegen haben muss, dass der Hahn in den letzten Tagen geleckt hat.

Drei Beispiele, drei Einsätze, die zeigen, wie vielfältig die Probleme sind, die im Handumdrehen gelöst werden können. Selbstverständlich kann dieser Service nicht nur von weiblichen Mitbürgern in Anspruch genommen werden.

Wenn es auch bei ihnen „etwas zu tun gibt", dann sind die Mitarbeiter von ProActif zur Stelle und dank dem Motto „Zuverlässigkeit und Gründlichkeit" werden kleine bis mittelgroße Pannen aus der Welt geschafft.
Melden Sie sich bitte unter der Telefonnummer 26 35 55 750, wenn bei Ihnen Arbeiten in folgenden Bereichen zu erledigen sind.

Arbeiten im Umfeld der Wohnung
- Gartenarbeiten wie etwa Pflanzengießen,
- Rasensprengen, Beseitigen des Laubes
- Reinigungsarbeitungen rund um das Haus
- Entfernen von Schnee und Glatteis

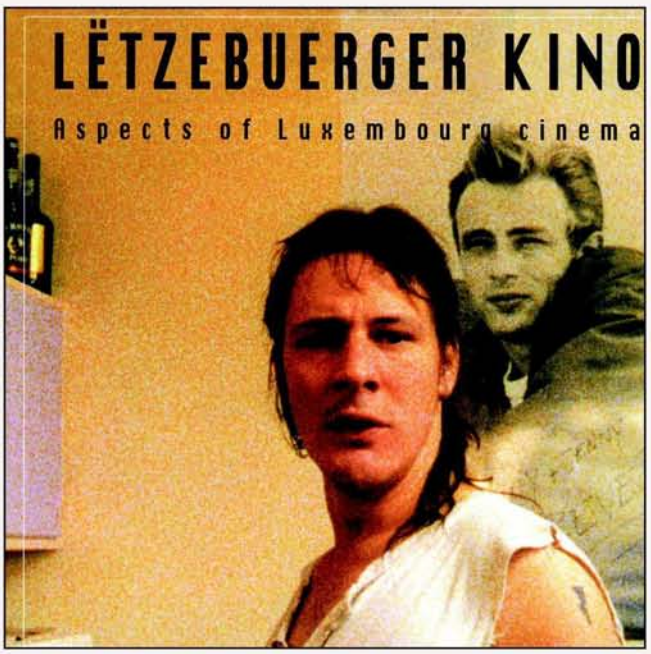
Arbeiten im Inneren der Wohnung
- Kleine Reparaturarbeiten an Türschlössern, Wasserhähnen, Ersetzen von Glühbirnen usw.

Hilfe im Alltag
- Einkäufe besorgen
- Abholen von Medikamenten
- Begleitung bei Arztbesuchen (nur bei Senioren)
- Begleitung bei Einkäufen, Bankgeschäften usw (nur bei Senioren)

Kosten
10 Euro pro Stunde. Abgerechnet wird auf Viertelstundenbasis. Hinzu kommen Fahrtkosten (0,46 Euro/km) sowie eventuelle Materialkosten. Diese Arbeiten werden nicht von der Krankenkasse übernommen.

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE

Nouvelles acquisitions CULTURE



Centre national de l'audiovisuel, Dudelange
Lëtzebuerger Kino: aspects du cinéma luxembourgeois
Ed. Ilot, 2005, 239 p.

Il s'agit d'un ouvrage sur l'histoire, l'évolution et l'état actuel du cinéma luxembourgeois. 13 auteurs examinent dans une série d'articles dissemblables les aspects du cinéma luxembourgeois. Le résultat est un kaléidoscope d'images et d'impressions. Ils commentent et analysent un secteur en mouvance, portent des regards critiques sur le 7e art et ses moments forts. Le livre «Lëtzebuerger Kino – Aspect du cinéma luxembourgeois» est un outil de recherche et de réflexion mais aussi un bel album à destination du grand public qui aura le plaisir de découvrir des facettes inconnues d'une activité désormais riche et ancrée dans la culture.

Centre national de l'audiovisuel, Dudelange
Germaine Damar: ein Luxemburger Star im deutschen Film der 50er Jahre
Dudelange, 1995, 63 p.

Germaine Damar ist eine der wenigen Luxemburgerinnen, der es gelungen ist, eine internationale Karriere als Schauspielerin zu machen. Die in Petingen geborene Tänzerin und Akrobatin wurde 1952 von Zarah Leander in eine Schauspielkarriere beim Film eingeführt. Sie spielte in vielen deutschen Komödien und Musicals mit. Zu ihren bekanntesten und erfolgreichsten Filmen gehören Titel wie „Die Beine der Dolores", „Weißer Holunder" und „Tanzende Sterne". Dieses kleine Buch gibt einen Einblick in das Leben und in die Karriere der bekannten Künstlerin.

Bibliothèque municipale
51, boulevard Royal - L-2449 Luxembourg
Tél. 4796-2732 - e-mail: bibliotheque@vdl.lu

Heures d'ouverture:
mardi 15 à 19 h
mercredi 10 à 12 h et 15 à 19 h
jeudi 15 à 19 h
vendredi 13 à 18 h
samedi 15 à 17 h

Fermée le lundi

KIEFFER, Jean-Paul
Book in Trouble: Das Buch zum Film „Back in Trouble"
Ed. Objectif Lune, 1997, 215 p.

Jean-Paul Kieffer wollte ein Buch über einen Film herausgeben. „Book Trouble" enthält das gesamte Originalszenario von Andy Bauschs Film „Back in Trouble" sowie Standfotos, die der Autor während der Dreharbeiten aufgenommen hat. Von den 4 000 Standfotos wurden 300 ausgewählt, die die Atmosphäre der verschiedenen Szenen sowie das Leben aller Beteiligten während der fünf Drehwochen am besten wiedergeben.

MONSIGNY, Jacqueline
MEEKS, Edward
Le roman du Festival de Cannes
Ed. du Rocher, 381 p.

Ensemble avec son époux, l'acteur américain Edward Meeks, la romancière Jacqueline Monsigny raconte l'histoire du Festival de Cannes. Créé en 1939, le festival de Cannes se veut «festival du cinéma libre» pour contrer la Mostra de Venise qui est dominée par les Nazis. Malheureusement, la deuxième guerre mondiale met une fin abrupte au tout jeune festival. Mais, contre toute attente, le festival renaît en 1946. Après avoir été annulé en 1950 faute de moyens financiers, le festival de 1968 est clos avant la fin et sans distribution de prix à cause de événements de mai 68. Après de nombreux scandales, triomphes et déceptions, le festival de Cannes pouvait fêter son 60e anniversaire en 2007.

BERN, Stéphane
Grace Kelly
Albin Michel, 139 p.

Dans son ouvrage consacré à l'inoubliable Grace Kelly, Stéphane Bern retrace la vie exceptionnelle de l'actrice hollywoodienne qui devenait princesse de Monaco. C'est grâce au texte mais surtout aux nombreuses photos que l'auteur déclare sa profonde admiration pour la beauté mais également la personnalité de Grace. Née à Philadelphie en 1929, Grace sait très tôt qu'elle veut devenir actrice. En mars 1955, elle obtient l'Oscar de la meilleure actrice! Et ce n'est que peu après qu'elle fait une rencontre qui va changer sa vie! Les destins de Grace Kelly et du prince Rainier de Monaco vont s'unir par leur mariage le 19 avril 1956. Jusqu'à sa fin tragique en 1982, l'ancienne égérie d'Alfred Hitchcock, devenue la Princesse Grace, se consacre avec dévouement et amour à son rôle de mère et d'épouse.

FILMPLAKATE

Josy Poullig aus Oberkorn ist Luxemburgs letzter noch lebender ehemaliger Kinoplakatmaler

Auch in voll digitalisierten Zeiten könnte ein schönes altmodisches und handgemaltes Filmplakat eine Zukunft haben. Hat es aber hier zu Lande leider schon seit den fünfziger Jahren nicht mehr. *ons stad* besuchte den letzten überlebenden Luxemburger dieser seltenen Zunft in Oberkorn.

Wäre Josy Poullig, Jahrgang 1924, nicht als Zwangsrekrutierter in die deutsche Wehrmacht eingezogen worden, aus der er später desertierte und das Ende des Zweiten Weltkrieges als von der Resistenz versteckter *„réfractaire"* erlebte, wären seine Eltern nicht umgesiedelt worden, so dass er nach der Befreiung mit einer Meisterprüfung aus wirtschaftlichen Gründen später notgedrungen den väterlichen Anstreicherbetrieb übernehmen musste, so wäre aus ihm höchstwahrscheinlich ein Künstler geworden.

Denn der Mann hatte das Zeug dazu. Wenn man sich heute seine eher melancholischen Ölgemälde der Differdinger *HADIR*, seine Minettestudien, seine expressionistischen Winterlandschaften so ansieht, die er bereits Ende der vierziger Jahre kreierte, dann merkt man, dass hier ein Malertalent hoffnungsvoll auf die Anerkennung von Luxemburgs kleiner Kunstwelt wartete

1947

Guy Hoffmann

für's *Mirador* und für's *Victory*

Lehr- und Wanderjahre in Lüttich, in Paris und in Brüssel

Josy Poullig hielt es aber auch die ersten Jahre nach Kriegsende nicht im kleinen Oberkorn (Gemeinde Differdingen) aus: „Anfang 1946 fuhr ich nach Liège, um das Malerhandwerk, aber auch die französische Sprache zu vervollkommnen. Und einige Monate später, im Winter 1947, belegte ich in Brüssel Kurse an der *„Ecole de peinture et de décoration"*. Meine Luxemburger Mitschüler waren damals Robert Goldschmidt aus Schwebsingen, Edy Theis aus Düdelingen und Emile Kethel aus Mersch, die alle drei längst verstorben sind."

Wegen Geldmangels ging es dann wieder zurück nach Luxemburg. Aber nicht für lange: „1948 reiste ich dann nach Paris. Da das Bauhandwerk streikte, konnte ich dort nicht arbeiten. Und dann streikte auch noch die Eisenbahn. Das Geld ging mir aus, und der erste Zug, der wieder fuhr, brachte mich nach Brüssel. Mit der finanziellen Unterstützung meines Vaters suchte ich mir dort einen Job als Dekorationsmaler. Die Kinoplakatmalerei hatte mich schon immer fasziniert, denn so etwas gab es damals in Luxemburg nicht."

Doch auch in Brüssel fand Josy keinen Lehrmeister, der bereit war, ihn fest zu engagieren. Und so erklärte er sich dazu bereit, unentgeltlich zu arbeiten, wenn er nur die damals revolutionäre Methode des Kompressor-Spritzens erlernen könnte.

Das ging, aber die finanzielle Not trieb ihn nach einigen Monaten wieder nach Hause. Aber immerhin hatte er inzwischen das Kinoplakathandwerk nach allen Regeln der Kunst erlernt. ▶

FILMPLAKATE für's *Mirador* und für's *Victory*

1952 starb der Vater, und Josy Poullig musste nach seiner Meisterprüfung den elterlichen Anstreicherbetrieb übernehmen. Doch die Kinoplakatmalerei ließ ihn nicht los: „Als in Differdingen das damals hypermoderne *Ciné Mirador* eröffnet wurde, bot ich dem Besitzer an, allwöchentlich die Filmplakate im Großformat zu liefern. Er willigte ein, und fortan arbeitete ich mit Fotos, die ich mittels eines selbstgebauten Episkops – ein Gerät, das es erlaubt, Bilder auf eine Leinwand zu projizieren – im Großformat nachmalte. Zuerst ging es darum, die Konturen mit Bleistift zu umreißen, und dann wurde solange mit Acryl gespritzt – bzw. überspritzt – bis das Plakat fertig war."

Vierhundert alte Luxemburger Franken erhielt Josy damals für ein derartiges Werk, das er auch noch selber auf dem Dachträger seines alten Citroën abliefern und an Ort und Stelle aufhängen musste. Und weil die Leinwände teuer waren, musste er seine Werke nach einer Woche überpinseln und mit dem jeweiligen cineastischen Newcomer neu übermalen.

Guy Hoffmann

So dass heute nur noch einige wenige „Originale" übrig sind.

Lange hat Josy Poullig diesen schlecht bezahlten und anstrengenden Job als Luxemburger Filmplakatmaler nicht ausgeübt. Irgendwann anfangs der sechziger Jahre hörte er auf. Gerne aber erinnert er sich an diese Zeit, und vor allem an das großformatige Plakat *Le chant de Bernadette* (Henry King, 1943), das er für den ersten Film in dem im Jahr 1947 gerade neueröffneten hauptstädtischen *Victory* schuf. Ein Streifen, der übrigens zwischen dem 1. und dem 14. Mai in jenem Jahr 22 363 Zuschauer anlockte.

Kinoplakatmaler gibt es übrigens auch heute noch. Aber sie sind seltene Vögel und nur noch in wenigen europäischen Metropolen anzutreffen, wo einige nostalgische Filmpalastbesitzer auf ihre Dienste zurückgreifen.

Luxemburg jedenfalls gehört definitiv nicht dazu.

René Clesse

Die Anfänge des Kinos in der Stadt Luxemburg

Kürzlich war hier die Rede von den ersten Kinovorstellungen in Luxemburg. Erwähnt waren verschiedene Filmtheater, an die sich noch die älteren und alten Luxemburger erinnern. Inzwischen gingen uns von verschiedenen Seiten Hinweise auf noch frühere Filmvorstellungen zu, die bis ins Jahr 1896 zurückreichen und von Herrn Adolf Amberg Sohn veranstaltet wurden. Obschon sie an die 42 Jahre zurückliegen, wird mancher von unsern Lesern noch davon wissen, und um ihn herum wird das Luxemburg von damals wieder erstehen, das Luxemburg, das rundum vom Oktroi begrenzt war, in dem es noch Typen gab, wie den gottesfürchtigen Gehanes Huss und auf höherer Ebene den Papa Amberg.

Zum 12. November 1886 hatte der „Clap", Cercle luxembourgeois d'amateurs photographes, zu einem Abend mit Musik und Projektionen eingeladen. Als Nr. 7 stand auf dem Programm: „Projection du Cinématographe, par M. Ad. Amberg fils."

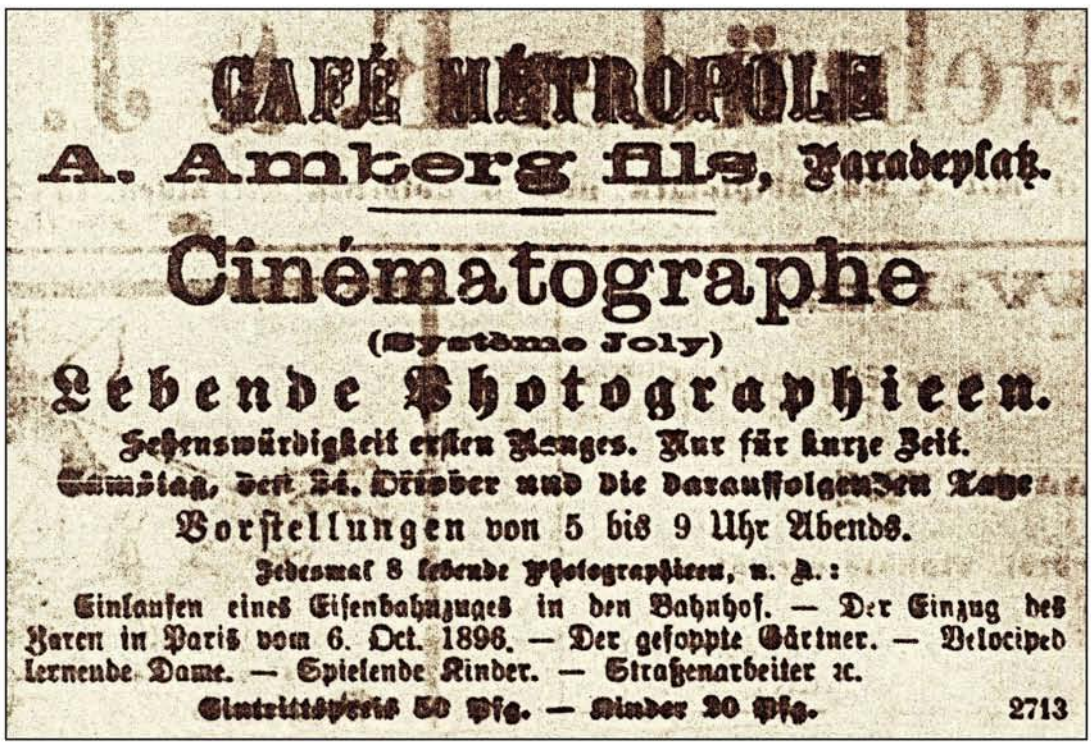
Im Bericht darüber hieß es in der Luxemburger Zeitung: „Wie kein andrer eignet sich zu solchen Schaustellungen der große Saal des Kasino. Die beiderseitig symmetrisch angelegten Nebenräume sind für die Aufnahme der Apparate wie geschaffen. Ein Riesenschirm von 10 Meter im Quadrat war zur Aufnahme der Projektionen in dem Eingang eines der erwähnten Räume aufgestellt worden. Nie sind vorher in Luxemburg Bilder von so kolossalen Dimensionen gesehen worden... Im dritten Teil gelangten die lebenden Photographien durch Herrn Amberg Sohn zur Aufführung Sie wurden mit viel Sachkenntnis dargestellt und hielten die Zuschauer während einer halben Stunde in voller Aufregung. Überwältigend wirkte es, auf diesem weißen Schirm Menschen und Tiere mit lebendigen Gliedern in voller Bewegung und Arbeit zu sehen. Die Täuschung wäre vollständig, wenn neben der Bewegung auch noch das Getöse des Lebens gehört werden könnte: Die Bilder des Cinematographen bieten zurzeit noch den Nachteil störender Vibrationen, die nicht umgangen werden können. Bei den Amberg'schen Projektionen sind diese Störungen auf ein Minimum reduziert, und viele Kenner haben sich dahin geäußert, dass ihnen der Cinematograph noch nirgends so gut gefallen hat, wie bei der vorgestrigen Vorstellung. Ausnehmend effektvoll wirkten zumal die Szenen „Tsar au Panthéon, l'arroseur, le forgeron etc."

Zur selben Zeit stand in den Zeitungen eine Anzeige, wonach jeden Abend von 5-9 Uhr im Café-Métropole, Paradeplatz 1 bei Amberg Fils hochinteressante Vorstellungen im Cinématographe stattfanden.

Unterm 14. November 1896 meldet die „Luxemburger Zeitung": „Herr Amberg hatte gestern die Ehre, seinen Cinematographen II. KK. HH. dem Großherzog und der Großherzogin sowie dem erbgroßherzoglichen Paare nebst Gefolge im Palais vorzuführen. Die hohen Herrschaften brachten der Vorstellung das lebhafteste Interesse entgegen und ließen sich nachher von Herrn Amberg den Mechanismus des Apparates erklären."

Seither ist vieles anders und besser geworden. Der Wunsch nach dem hörbaren Getöse des Lebens hat sich erfüllt, von Vibrationen ist nichts mehr zu merken, der Cinematograph hat der Zungenbequemlichkeit eine Konzession gemacht und nennt sich heute Kino, was seiner Abstammung vom griechischen kinéma besser entspricht. Und aus dem Amberg-fils von damals ist inzwischen ein Amberg petit-fils geworden, der seine Lebensaufgabe darin erblickt, gerade wie sein Vater und Großvater seinen Luxemburger Volksgenossen das Leben zu verschönen.

Batty Weber
(Abreißkalender vom 9. 11. 1938)


CAFÉ MÉTROPOLE
A. Amberg fils, Paradeplatz.
Cinématographe
(Système Joly)
Lebende Photographieen.
Sehenswürdigkeit ersten Ranges. Nur für kurze Zeit.
Samstag, den 24. Oktober und die darauffolgenden Tage
Vorstellungen von 5 bis 9 Uhr Abends.
Jedesmal 8 lebende Photographieen, u. A.:
Einlaufen eines Eisenbahnzuges in den Bahnhof. — Der Einzug des Zaren in Paris vom 6. Oct. 1896. — Der gefoppte Gärtner. — Velociped lernende Dame. — Spielende Kinder. — Straßenarbeiter ꝛc.
Eintrittspreis 50 Pfg. — Kinder 30 Pfg. 2713

Stille Tage in Clichy
(Jens Joergen Thorsen, 1969)

ZENSUR

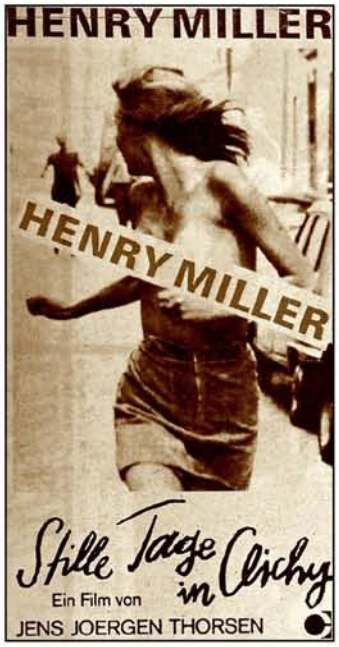
Die luxemburgische Gesetzgebung über die Filmvorführungen stammt aus dem Jahre 1922. Sie ist sicherlich ziemlich liberal, da sie keinerlei vorherige Kontrolle vorschreibt und die Filmstarts nicht der Vergabe eines Visums wie in Frankreich unterliegen, schließt jedoch die Zensur nicht aus. Artikel 3 des Gesetzes von 1922 gestattet der Regierung, Filme zu verbieten, deren Vorführung „Anlass zu Skandal" gegeben hat oder die „dazu angetan sind, die öffentliche Ruhe und Ordnung zu gefährden". Die luxemburgischen Politiker missbrauchen die ihnen auf diese Weise gebotenen Möglichkeiten glücklicherweise nicht allzu oft. Zieht man die Bilanz der Filmzensur in Luxemburg, wird deutlich, dass in einem Jahrhundert nur wenige Filme verboten wurden. Von dem etwas besonderen Zeitraum von 1939/40 einmal abgesehen (Verbote aus politischen und diplomatischen Gründen mit Beginn des Zweiten Weltkriegs), gab es insgesamt 9 Verbote in den Vorkriegsjahren und 8 in der Nachkriegszeit. Trotz sehr heftiger Kontroversen, lautstarker Wortgefechte und selbst bewegter Demonstrationen, können sich die Verfechter von Filmverboten, ganz gleich ob aus den rechten oder linken Reihen, nicht immer durchsetzen.

Die unterschiedlichen Gründe für die verschiedenen Zensurfälle sind historisch sehr interessant. Die Filmverbote aus politischen Gründen gegen Ende der 30er Jahre (Nazipropagandafilme und Filme, die ein negatives Bild Deutschlands zeichneten) zeigen insbesondere die Anfälligkeit der damaligen internationalen Stellung von Luxemburg sowie die sehr berechtigten Ängste und vor allem die Ohnmacht der Luxemburger gegenüber einem aggressiven und bedrohlichen Deutschland mit pangermanistischen Ansprüchen. Die Erfordernisse der nationalen und internationalen Politik zwingen sogar den sozialistischen Minister René Blum, der grundsätzlich gegen jede Art der Zensur ist, Antikriegs- oder Antinazifilme wie *The Road Back* oder *Confessions of a Nazi Spy*, die den deutschen Nachbarn entzürnen könnten, zu verbieten.

Ebenso aufschlussreich über Luxemburg, seine Geschichte und seine Gesellschaft sind die verschiedenen Fälle von Verboten, die aus moralischen Gründen zustande kamen. Mehrere Filme werden verboten, weil sie in so mancher Augen die gesellschaftliche, moralische oder religiöse Ordnung des Landes gefährden könnten. Als konservatives Land unter stark katholischem Einfluss ist Luxemburg besonders empfindlich für alles, was die Religion betrifft. Blasphemie, bzw. die Lächerlichmachung der christlichen Religion, sind die Gründe für mindestens drei Verbote (*Lucrèce Borgia*, *Jugend*, *Viridiana*) und eine heftige Kontroverse (*Clochemerle*). Allgemein gesehen sind die Filme, wie *Jenseits des Rheins*, *Die Sünderin*, *Jours tranquilles à Clichy*, *Le dernier tango à Paris* oder *Histoire d'O*, welche die moralischen und ethischen katholischen Werte in Sachen Sexualität und vor allem Familie in Frage stellen, Gegenstand eines heftigen Widerstands von zumindest einem Teil der katholischen Rechten. Jahrelang zeichnet sich diese durch die fast besessene Angst aus, dass die Filme die schlimmsten Instinkte freisetzen und in kürzester Zeit das Erziehungs- und Moralisierungswerk der Kirche und der Schule zerstören könnten. Im Laufe der 70er Jahre unternimmt sie einen letzten Versuch gegen die schleichende Säkularisierung der Gesellschaft, die nachlassende Praktizierung des Glaubens, die Infragestellung einer Reihe von christlichen Werten, den angeblichen Sittenverfall und, ganz allgemein, gegen die Auswirkungen der Freiheitsbewegung der 1968er, indem sie zusammen mit Hilfe der Justiz gegen *Derniers jours à Clichy* und *Le dernier tango à Paris* vorgeht.

Die katholische Reche besitzt jedoch nicht das Monopol der Kontroversen. Zu den Fragen und Themen, welche die Lin-

Viridiana (Luis Buñuel, 1961)



ken oder bestimmte Liberale dazu veranlassen, zur Zensur aufzurufen, gehören die nationalsozialistische Propaganda im Laufe der 30er Jahre (*Morgenrot, Ufa-Wochenschau*), die kriegstreiberische Propaganda (*The Green Berets*), der Antikommunismus (*The Red Danube*), die Verherrlichung des Verbrechens und der Gewalt (amerikanische Kriminalfilme) oder die Unterdrückung der Frau (*Histoire d'O*). Die patriotischen Vereinigungen widersetzen sich ihrerseits der Vorführung von Filmen, welche die Wehrmacht rehabilitieren (*Die grünen Teufel von Monte Cassino*) oder Luxemburg in Verruf bringen (*Jours tranquilles à Clichy*).

Die Zensur oder der Aufruf zur Zensur sind demnach weder der katholischen Rechten noch der Linken oder den Liberalen vorbehalten. Jede große luxemburgische politische Partei tritt zu dem einen oder anderen Zeitpunkt als Vorkämpfer der Meinungsfreiheit und zu einem anderen Zeitpunkt wiederum als Verfechter der Zensur auf. Sehr aufschlussreich ist im Übrigen die Tatsache, dass unter den für die Filmverbote verantwortlichen Ministern die drei großen politischen Orientierungen vertreten sind (christlich-sozial, liberal und sozialistisch). Das Gleiche gilt aber auch für die Minister, die dem Ruf nach Zensur oder einschüchternden Pressekampagnen der einen oder anderen Interessengruppe nicht nachgegeben haben: der Sozialist Victor Bodson in der Affäre *Die Sünderin*, der Christlich-Soziale Jean Dupong bei den im Jahre 1967 vorgeführten harmlosen erotischen Filmen *Love is a Four-Letter Word* und *Smorgasbroad* und *The Green Berets* (siehe Artikel über die Demonstrationen) sowie der Liberale Eugène Schaus in den Fällen *Clichy* und *Tango*.

Die Nachforschungen über die verschiedenen Filmverbote bzw. -beschlagnahmen in Luxemburg zeigen ebenfalls die Grenzen der Filmzensur. Lange vor dem Vormarsch der DVD oder des Internets gelang es den luxemburgischen Kinogängern, die von den politischen oder juristischen Obrigkeiten des Landes getroffenen Entscheidungen ad absurdum zu führen, indem sie massiv in die Kinos jenseits der Landesgrenzen nach Deutschland, Frankreich oder Belgien strömten, um dort die verbotenen Filme zu sehen und die Zensur auf effiziente Weise zu umgehen.

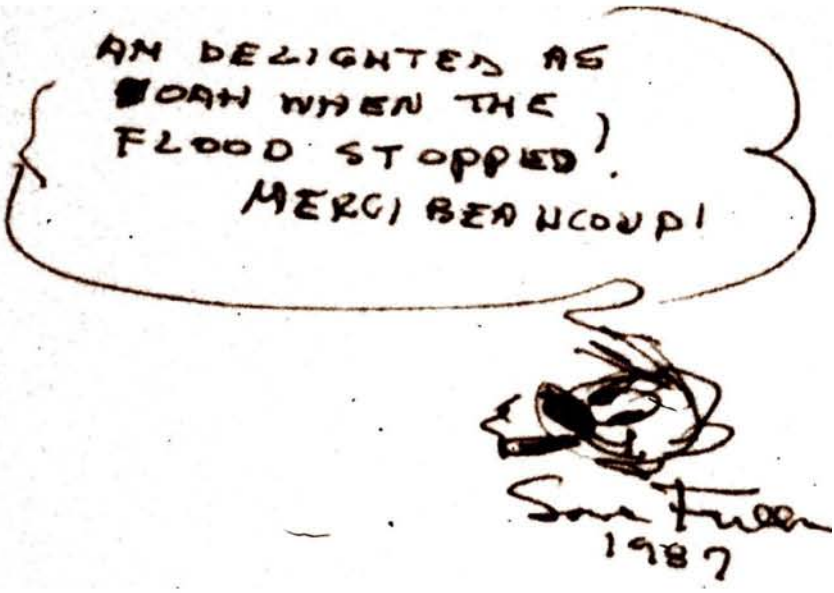
Auch wenn das Großherzogtum eine ganze Reihe an Kontroversen bezüglich von Filmen und auch eine Reihe totaler Filmverbote erlebt hat, so gab es dennoch auch einen - sicherlich nicht immer gleich erfolgreichen - aktiven Widerstand gegen die verschiedenen Zensurversuche oder Zensurhandlungen durch Presseartikel, Leserbriefe, offizielle Bekanntmachungen, politische Entscheidungen oder Stellungnahmen im Parlament. Die Verfechter der künstlerischen Freiheit und der Meinungsfreiheit, die sich der Wichtigkeit der Sache bewusst waren, zeigten sich besonders dynamisch und kämpferisch zu Beginn der 70er Jahre anlässlich der Beschlagnahme von *Jours tranquilles à Clichy* und Dernier *tango* à Paris. Eine neue von der Freiheitsbewegung von Mai 1968 beeinflusste Generation von Jugendlichen und Intellektuellen widersetzt sich freiheraus und kategorisch dagegen, dass ihr eine moralische Ordnung aufgezwungen wird, die sie nicht teilt. Zur gleichen Zeit beweisen die luxemburgischen Richter Weisheit, geistige Aufgeschlossenheit und Einsicht, indem sie den Kinobesitzer, der *Jours tranquilles à Clichy* aufgeführt hatte, freisprechen und in der Sache *Dernier tango à Paris* das Verfahren einstellen. Durch die Schaffung eines Präzedenzfalls haben sie der Meinungsfreiheit in Sachen Kino im Großherzogtum auf dauerhafte Art und Weise Vorschub geleistet.

P.L.

Le dernier tango à Paris (Bernardo Bertolucci, 1972)

Für weitere Informationen zum Thema, siehe das Buch von Paul Lesch, *Au nom de l'ordre public et des bonnes mœurs. Contrôle des cinémas et censure de films au Luxembourg 1895-2005*, CNA, Luxembourg, 2005, 331 S.

Abenteuer in Kinoland



Guy Hoffmann

Paul Lesch

Sam Fuller in der Cinémathèque (1987)

Um es mit Charles Dickens und David Copperfield zu halten, soll an dieser Stelle gesagt werden, dass ich geboren wurde. 1953, acht Jahre nach Kriegsende. Nicht in London, nicht in Luxemburg-Stadt, sondern in Düdelingen. Das Kino, oder besser gesagt die Liebe zum Kino, wurde mir damals in die Wiege gelegt. Denn in der Schmiede des Südens gab es drei Kinos – das *Roxy*, das *Palace* und das *Lutetia* – ein viertes, das *Ciné Royal*, sollte Anfang der Sechziger hinzukommen. Und diese Kinos wechselten ihr Programm jeweils am Freitag und am Dienstag, was immerhin bis zu acht neue Filme die Woche bedeuten konnte – Manna aus dem Himmel! Außerdem sorgte eine kinoverrückte Großmutter väterlicherseits - „meng Ditt" - dafür, dass der kleine Jempi, der gerade erst fünf geworden war, sich Woche für Woche sämtliche deutschen Revue- und Heimatfilme, sowie alles andere zu denen Kinder zugelassen waren, auf den Sperrsitzen der Düdelinger Kinos (damals für acht Franken pro Film, doch meistens hatte Ditt Freikarten in der Stammkneipe meines Vaters ergattert) ansehen durfte. Kein Wunder also, dass aus dem ältesten Sohn der Familie Thilges, der seine Lümmeljahre in Düdelingen verbrachte, seine Flegeljahre im Escher Knabenlyzeum (und in den Escher Kinos) erlebte und der den größten Teil seines Berufslebens in Luxemburg-Stadt verbrachte, ein echter „Kinosgeck" wurde, der fast jede freie Minute seines mittlerweile 55-jährigen Daseins im Dunkeln der Kinos verbrachte. Und immer noch verbringt. Seitdem der Cinefilius aus Düdelingen sein Jagdrevier auf die Kinos der Stadt Luxemburg – *Ciné Cité*, *The Yank*, *Victory*, *Marivaux*, *Europe*, *Eldorado*, *Utopia*, *Utopolis* und *Cinémathèque* – (*Cour* und *Capitole* habe ich nie betreten) ausdehnte, ist einiges an Abenteuern, Anekdoten, Begegnungen und Geschehnissen zusammen gekommen. Und weil es langsam aber sicher auf den Ruhestand zugeht, wäre es vielleicht an der Zeit, das Erlebte für die staunende Nachwelt zu erhalten.

Begegnungen der dritten Art

Luxemburg ist erst seit ein paar Jahren ein Mekka für Filmemacher geworden und mittlerweile geben sich große Stars auch hierzulande die Klinke in die Hand, nur sieht man sie eher selten in der Öffentlichkeit. Doch bekannte Schauspieler und Regisseure haben auch vorher den Weg nach Luxemburg gefunden. Ob sie's glauben oder nicht, ich bin mit Gert Fröbe alias Auric Goldfinger im Flugzeug von Luxemburg nach Berlin geflogen. Mir ist Wolfgang Kieling vor dem ARBED-Gebäude begegnet, genau einen Tag nachdem Paul Newman ihn auf der Kinoleinwand in Alfred Hitchcocks *Torn Curtain* auf brutalste Weise in einem Gasofen um die Ecke brachte. Ich habe Curd Jürgens, der in Luxemburg Francis Reckinger, den Besitzer der Kinos am Bahnhof besuchen wollte, im Schnellzug von Paris nach Luxemburg von der Toilette gescheucht, weil er zu lange brauchte. Ich habe im *Ciné Utopia* einen Marsriegel mit Peter Greenaway geteilt, der sich dort die Muster zu einem seiner Filme anschaute, den er gerade in Luxemburg drehte. Ich war Zeuge wie die Kassiererin im *Utopia* fast einen Herzanfall bekam, als Jon Bon Jovi vor ihr auftauchte und eine Kinokarte für einen Film von Bernardo Bertolucci löste. Ich führte lange Gespräche mit Alexandra Stewart, die mehrere Wochen lang einen Fernsehfilm über den Banker Warburg in Luxemburg drehte, und die dreimal pro Woche im *Utopia* auftauchte, um sich dort die neuesten Filme anzusehen. „L'*Utopia* m'a sauvé la vie!" hat sie mir damals anvertraut. Ich wurde von Oliver Stone zusammengestaucht, weil er der Meinung war, die Projektion im *Utopia* wäre zu dunkel. Kettenraucher Maximilian Schell, den ich nach der Uraufführung seiner *Geschichten aus dem Wienerwald* vom *Ciné Europe* zu seiner Freundin Haidy Jacoby auf Limpertsberg bringen sollte, machte seine Zigarette aus, als er das Nichtraucherschild in meinem Wagen sah. Ich kam arg ins Stottern als ich im vollbesetzten *Marivaux* eine Frage an Claude Jade stellte, die zusammen mit François Truffaut gekommen war, um *L'amour en fuite* vorzustellen. Während ihrem Besuch in der *Cinémathèque* wanderte ich fast zwei Tage lang mit Westernlegende Budd Boetticher und dessen Ehefrau durch die Stadt Luxemburg, und erfuhr dabei mehr über Hollywood (und über Stierkämpfe) als in irgendeinem Buch über Kino.

Die Nachtigall von Ramersdorf

Ich erlebte einen Zigarren kauenden Samuel Fuller, ebenfalls in der *Cinémathèque*, dessen Redefluss einfach nicht zu bremsen war, und dem das Publikum mehrere Stunden lang an den Lippen klebte. Ich war Zeuge, wie – immer noch in der *Cinémathèque* – der legendäre Regisseur Joseph L. Mankiewicz es strikt ablehnte, Autogramme zu schreiben, uns später jedoch bat, die Bücher mit den Autogrammwünschen nach New York zu schicken, wo er sie dann auch alle unterschrieb. Ich sehe heute noch Landwirtschaftsminister Ernest Mühlen im menschenleeren *Marivaux* vor mir, der bei einer Ehrung des französischen Regisseurs Philippe de Broca dessen Namen in Philippe de Brocard verballhornte,

Die 'Nachtigall von Ramersdorf' Fritz Steinhauer (1984)

Philippe de Broca im Marivaux (1983)

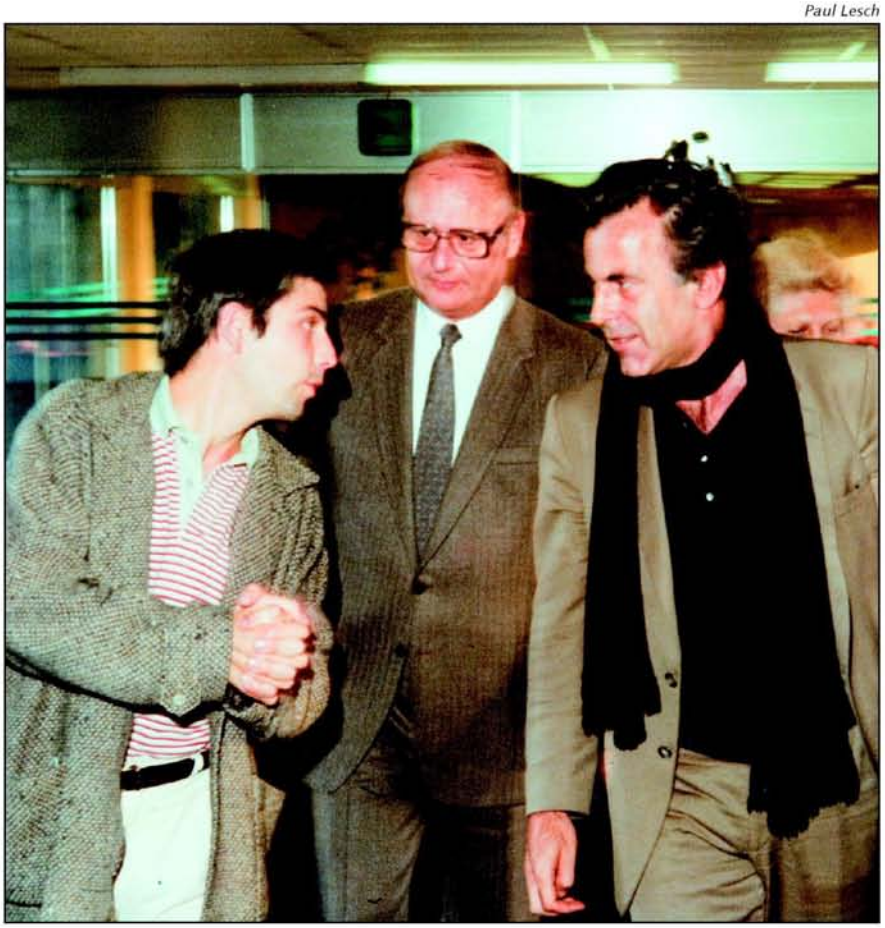
genauso wie ich mich noch an Jacques Santer erinnere, dem es beim Lëtzebuerger Filmpräis partout nicht gelang, den Namen von Gordian Troeller korrekt auszusprechen, in Anwesenheit der Witwe Gordian Troellers die über den mehrfachen faux-pas alles andere als „amused" war. Ich war ebenfalls Zeuge der ersten öffentlichen Rede von Kulturstaatssekretärin Octavie Modert im *Utopolis* und versuche bis heute zu verstehen, was sie uns damals mitteilen wollte. Ich erinnere mich eher ungern an einen Abend mit dem in Luxemburg geborenen deutschen Schauspieler Friedrich genannt „Fritz" Steinhauer, auch berüchtigt als „Nachtigall von Ramersdorf", der mir sämtliche Krebsleiden und Krankheiten der Welt wünschte weil ich ihn – wohl wegen meiner guten Kinderstube - nicht duzte sondern siezte. Dem feinen Herrn antwortete ich damals folgendermaßen – mit Verlaub: „Dann lecken *SIE* mich bitte am Arsch!" Gott sei Dank nahm der gute Fritz mich damals nicht beim Wort! Ich trank viele Gläser Bier (ich glaube es war *Dikrecher*) mit dem britischen Filmemacher Michael Radford und mit der deutschen Schauspielerin Lena Stolze (*Boufferdéng*, da bin ich mir sicher), die aus Anlass des Festivals des Neuen Deutschen Films ins *Utopia* gekommen war. Und ich verspeiste Unmengen Carpaccio und Pommes Frites mit Patrick Swayze, der für „Cinénygma" ins *Utopolis* gekommen war und dem der gesellige Abend im Remake Club 5 so gut gefallen hatte, dass er mir zum Abschied einen Kuss auf beide Wangen schmatzte. Dirty Dancing, indeed!

The Empire strikes back

Es ist kein Geheimnis, dass der Kinofreak aus Düdelingen auch ein Mitglied der ehrenwerten Gesellschaft (sprich: „Utopia-Mafia") war, die in den frühen achtziger Jahren auf Limpertsberg eine ehemalige Garage umbaute und den ersten Saal des *Ciné Utopia* aus der Taufe hob, dem vier weitere folgen sollten und aus dem 1996 das *Utopolis* auf Kirchberg wurde, bevor die Firma nach Belgien, Holland und Frankreich expandierte, wo sie mittlerweile an die 100 Säle betreibt. Der erste (blaue) Saal des *Utopia* entstand in mühevoller Handarbeit der Utopisten, die sich mehrere Wochen und Monate die Finger wund schlugen, um das Kino termingerecht fertig zu stellen. Weniger bekannt ist, dass etwas zwei Stunden vor der offiziellen Eröffnung des Kinos durch Staatsminister Pierre Werner einer der freiwilligen Helfer mit einem Elektrobohrer ein unübersehbares Loch in die Leinwand riss, das für die Premiere notdürftig mit einem großen Stück weißen Isolierband geflickt wurde. Nur gut dass der Mann mit dem Bohrer damals kein Samuraischwert bei sich hatte – er hätte wahrscheinlich auf der Stelle Harakiri begangen. Trotzdem hat das kleine *Utopia* sich im Lauf der Zeit zum Kinoimperium gemausert, wo selbst Großherzoge und Großherzoginnen ein und ausgehen.

Jean-Pierre Thilges und Michael Radford im Utopia (1986)

Paul Lesch



Joy Hoffmann und Maximilian Schell (1981)

Joseph L. Mankiewicz im Gespräch mit Lydie Polfer (1987)

imedia

Budd Boetticher in der Cinémathèque (1987)

Paul Lesch

L'empereur de Chine

Auch zum Thema „großherzoglicher Hof" kommen einige Erinnerungen hoch. Als Jean-Paul Rappeneaus *Cyrano de Bergerac* im *Utopia* lief, hatte sich Großherzogin Joséphine-Charlotte für eine Privatvorstellung angemeldet. Als damaliger Manager des Kinos durfte ich den hohen Gast mit Schlips und Sakko begrüßen. Beim Smalltalk auf dem Weg zum Saal gestand die Monarchin mir, sie habe gehört, Jean-Paul Belmondo wäre absolut brillant in der Titelrolle des langnasigen Cyrano. Nun, der Großherzogin soll man ja nicht widersprechen, auch nicht wenn es Gérard Depardieu war, der die Titelrolle im Film spielte. Gott sei Dank fiel mir damals ein, dass Belmondo die Rolle des Cyrano eben auf einer Pariser Bühne gespielt hatte, so konnte ich den kleinen Irrtum der großen Dame auf elegante Weise ausbügeln. Es hat allerdings damals nicht geholfen, dass es in der Privatvorstellung für die Großherzogin einen kapitalen Filmriss gab, für den ich mich auch noch höchstpersönlich – immer noch mit Schlips und Sakko – entschuldigen durfte. Vor einigen Jahren, es war am zweiten Weihnachtstag, jenem Tag im Jahr wo die meisten Menschen ins Kino wollen. Es war Samstagabend und der neue James Bond war eben im *Utopolis* angelaufen. Und es war genau an jenem Abend da Erbgroßherzog Henri, seine Frau Maria-Teresa und acht weitere Mitglieder der großherzoglichen Familie unangemeldet die 10-Uhr-Vorstellung von James Bond besuchten. Ich sehe heute noch das Bild vor mir, wie unser zukünftiger Großherzog Henri die Mäntel seiner Begleiter in der allerersten Reihe des *Utopolis* (Saal 10) deponierte und die Sitzplätze quasi bis aufs Blut gegen die anderen Kinobesucher verteidigte, während der Rest der Familie an der Popcorn-Bar Schlange stand, um sich mit Süßigkeiten zu versorgen.

Auch Prominente haben es nicht immer leicht in den Luxemburger Kinos. So wurde Minister Robert Goebbels, der eigentlich die offizielle Rede bei der Eröffnung des *Utopolis* halten sollte, vom französischen Sicherheitspersonal nicht ins Kino gelassen, weil er seine Einladung vergessen hatte. Nach längerem Hin und Her wurde der Herr schlussendlich von Joy Hoffmann aus seiner misslichen Lage befreit und durfte das Kino dann doch noch eröffnen. Dass die hochwohlgeborenen Damen und Herren bei Hofe auch einen Sinn für Humor haben, bewies Großherzogin Maria Teresa, die oft mit ihrer Familie ins Kino geht und der man im *Utopolis* eine elektronische Karte schenkte, um automatisch und ohne zu klingeln in die Parkgarage zu gelangen. „Ich habe mich schon gefragt" sagte die hohe Dame ziemlich verschmitzt, „wie lange es wohl dauern wird, wenn ich am Portal klingele und sage ‚Bonjour, c'est la Grande-Duchesse', bevor der Kassierer am andere Ende der Leitung mir antwortet ‚Et moi, c'est l'Empereur de Chine!'"

Histoires d'eau

Kinos zu betreiben ist ein risikoreiches Geschäft. Meine schlechtesten Erfahrungen habe ich im Kino immer wieder mit Wasser gemacht – und das als notorischer Nichtschwimmer. Angefangen hatte es mit einer epischen Vorführung von *Pink Cadillac* im *Ciné Europe*, während es draußen in Strömen regnete. Das Kinodach muss an mehreren Stellen undicht gewesen sein, denn überall im Saal waren Plastikeimer verteilt, in die es 90 Minuten lang tropfte, was das Zeug hielt. *Singin' in the Rain* gehört zwar zu meinen Lieblingsfilmen, aber man kann es auch übertreiben. Der Miniplex des *Utopia* mit 5 Sälen war gerade mal ein paar Monate alt als an einem Samstagabend im Hochsommer, kurz vor zehn Uhr, als sämtliche Kinos vollbesetzt waren, plötzlich ein sintflutartiges Gewitter über dem Limpertsberg niederging. Binnen Minuten stand das Foyer des Kinos, knöcheltief unter Wasser, die Kassiererin, die aus ihrem Kabuff herauslaufen wollte, um zu helfen, versank der Länge nach in den Fluten, während Personal und Direktion

imedia

mit vereinten Kräften versuchten, das Rote Meer zurückzudrängen. Das Schönste an der Sache war, dass kein Tröpfchen Wasser in die Säle gelangte und an jenem Abend 700 zahlende Kunden nicht das Geringste von der Katastrophe mitbekamen, die sich im Kinofoyer abspielte.

Einige Jahre später hatte *Utopia* das *Ciné Marivaux* im Bahnhofsviertel übernommen. Nachdem die Tonanlage erneuert wurde, mussten wir mit Schrecken feststellen, dass während der Vorstellung die Bassfrequenzen den Staub von den altehrwürdigen Mauern löste und die Gesichter einiger Kinogänger beim Verlassen des Saales aussahen, als hätten sie in einer Kohlengrube gearbeitet. Gleich am ersten Samstagabend fiel auch der Strom im Kino aus und fast 400 Zuschauer mussten in fast völliger Dunkelheit ihr Geld zurückbekommen. Doch das war immer noch nicht alles. Einige Tage später klingelte frühmorgens das Telefon im *Utopia* und die aufgeregte Putzfrau des *Marivaux* stammelte irgendetwas von „mucho, mucho agua!" Über Nacht war die Hauptwasserleitung hinter der Leinwand geplatzt und das Wasser spritzte fuderweise zwischen Leinwand und Kolonne in den Saal hinein und lief schnurstracks in den Heizungskeller, der mittlerweile über einen Meter tief unter Wasser stand. Beim Versuch den Hauptahn zu finden, wäre der Unterzeichnete fast abgesoffen – dass er sich dabei eine kräftige Grippe einfing, sei nur am Rande erwähnt. Und kein Kino auf der Welt hat wohl je eine teurere Wasserrechung begleichen müssen als das „Ciné Mariveau" an jenem denkwürdigen Tag.

Jurassic Sarg

Es gäbe noch viel Denkwürdiges zu berichten. Vom Vorführer des *Ciné Victory* beispielsweise, der in Unterhosen in seiner Kabine stand, seine Kleider bügelte und dabei die Bildschärfe sträflich vernachlässigte. Derselbe übrigens der dem Unterzeichneten einmal durchs ganze *Victory* nachsetzte und ihn verprügeln wollte, weil dieser sich immer regelmäßig bei der Kinodirektion über die katastrophale Vorführung beklagte. Vom Vorführer im *Ciné Marivaux*, der die Filmrollen vertauschte und mitten in Fellinis *E la nave va* einen Akt von *La Boum* zeigte. Vom Kinobesucher im *Utopia*, der bei *Le grand bleu*, dessen erste zehn Minuten schwarzweiß sind, das Kinopersonal bat, doch „bitte die Farbe einzuschalten". Oder von jener feinen Dame, die an der Kasse eine Karte für den vierstündigen Streifen *La belle noiseuse* lösen wollte. „Aber Madame", informierte sie die Kassiererin, „der Film hat schon vor zwei Stunden begonnen." „Na und", kam die Antwort wie aus der Flinte geschossen, „glauben Sie denn, ich wäre verrückt und würde mir einen vierstündigen Film ansehen?"

Die schönste und wohl auch makaberste Geschichte ereignete sich allerdings im *Marivaux*, dessen Besitzer, Herr Louis Freising, in einer Apartmentwohnung über dem Kino wohnte. Herr Freising war dafür bekannt, dass er abends, bevor er sich zur Ruhe begab, in die Vorführkabine ging und den Ton des Projektors leiser stellte, ganz egal wie viele Kunden sich noch im Kino befanden. Dies konnte er natürlich nicht mehr tun, als das Kino von *Utopia* betrieben wurde. Als Steven Spielbergs *Jurassic Park* im *Marivaux* anlaufen sollte, hatte die neue Betreibergesellschaft erstmals eine DTS-Tonanlage installieren lassen, die natürlich noch lauter dröhnte als die alten Verstärker. Und, wie das Schicksal so spielt, verstarb Herr Freising genau an jenem Tag, als die neue Anlage getestet wurde. Tags darauf, es war freitags gegen 14 Uhr, stand eine lange Schlange mit Kunden vor der Kasse des *Marivaux*, um Karten für *Jurassic Park* zu erstehen. Plötzlich öffnete sich eine Nebentür, und vier Totengräber trugen den Sarg des armen Herrn Freising durch das Kinofoyer. Ein Kunde, der dies sah, drehte sich erschrocken zu mir um und fragte: „Ist der Film denn tatsächlich so schlimm?"

Jean-Pierre Thilges

Die *verrückte Kindheit des Kinos* wird auf der *Schueberfouer* wiederbelebt

Klavier spielende Hunde, bis zur Schmerzgrenze biegsame Schlangenmenschen, unglaubliche Mondreisen in Seifenblasen: das Jahrmarktkino vergangener Tage war ein Aufsehen erregender Schauplatz für Attraktionen, Kuriositären und Absonderlichkeiten. Im Rahmen von „Luxemburg und Großregion, Kulturhauptstadt 2007" hat die *Cinémathèque de la Ville de Luxembourg* diese Tradition, die seit Jahrzehnten in Vergessenheit geraten war, wieder aufleben lassen. Von märchenhaften Trickfilmen für die ganze Familie bis zu hochpikanten sogenannten „Herrenabenden", hatte (und hat) das Jahrmarktkino für jeden Geschmack etwas zu bieten.

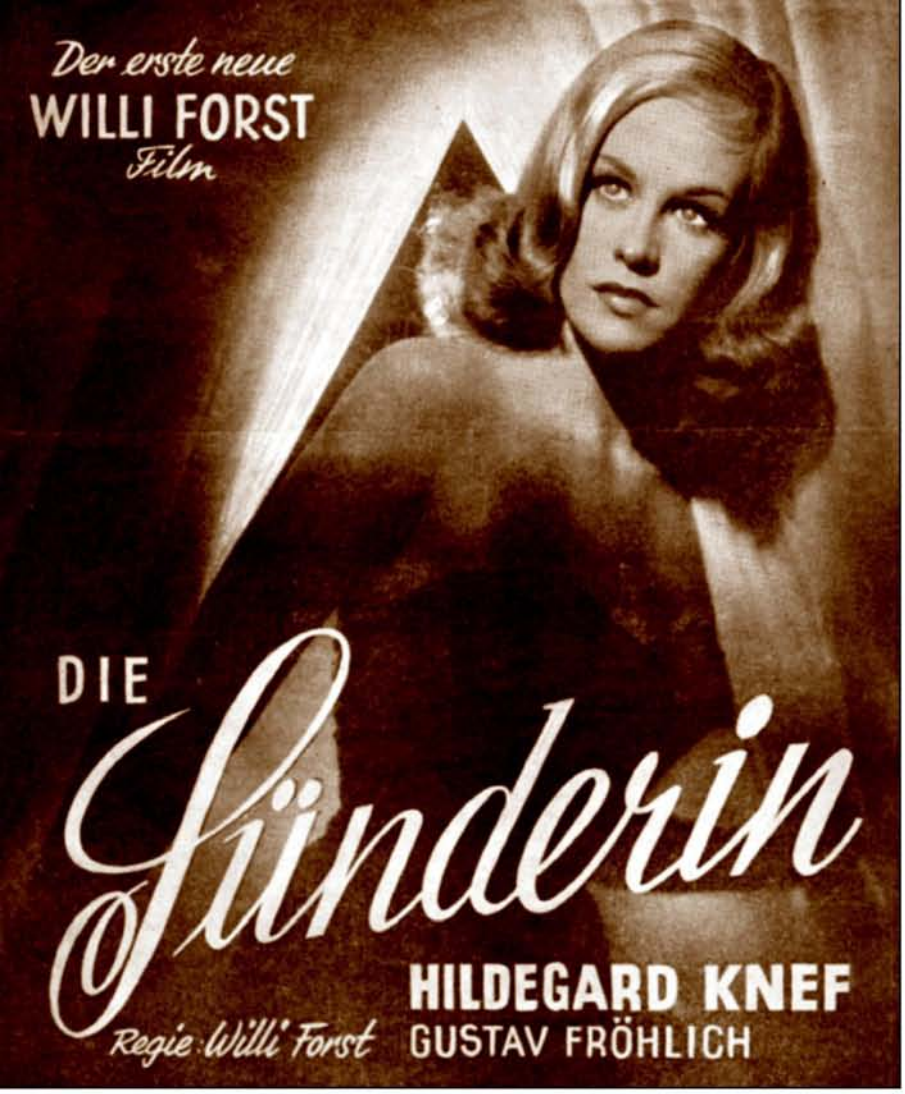
Rund 15000 Besucher konnte das Zelt des „Crazy Cinématographe" auf seiner Reise über die Jahrmärkte und Volksfeste der Großregion verbuchen: Trier, Lüttich, Saarbrücken, Luxemburg und Thionville waren die Stationen im Jahr 2007. Insgesamt 240 mal lockten die Marktschreier das neugierige Publikum ins Zelt des „Crazy Cinématographe". Ein Team von historisch kostümierten Kinoerzählern und Marktschreiern, live Klavierbegleitung und ein knatternder Projektor sorgten dafür, dass das Publikum sich, ähnlich einer Zeitreise, um mehr als hundert Jahre zurück versetzt fühlte.

Hierzu trug auch der nostalgische Belle Epoque-Look des Zeltes bei. „Es ist faszinierend zu beobachten, wie schnell sich der ‚Crazy Cinématographe' von einem sonderbaren UFO zu einem regelrechten Massenphänomen gewandelt hat. Es ist definitiv gelungen, das frühe Filmerbe aus dem elitären Ghetto des Spezialistentums zu befreien", freute sich Claude Bertemes, Direktor der *Cinémathèque*.

Nach dem großen Erfolg 2007 hat die Stadt Luxemburg sich entschieden, das Projekt auch dieses Jahr in einer Neuauflage zu starten. Somit werden auch 2008 wieder neue, verlorengeglaubte Filme aus den Schatzkammern der europäischen Filmarchive auf der Schueberfouer zu sehen sein.

C. B.

© Cinémathèque Municipale



Du rififi dans les salles

Manifestations, pancartes et boules puantes

La loi sur les représentations cinématographiques de 1922 donne au gouvernement la possibilité d'interdire un film «ayant donné lieu à scandale ou de nature à compromettre la tranquillité et l'ordre publics». À plusieurs reprises des adversaires de certains films organisent des manifestations destinées à déclencher un scandale public dans le but de créer au moins théoriquement les conditions pour une interdiction ministérielle. Si dans les cas du film de propagande nazi *Morgenrot* (Gustav Ucicky, 1933) ou du film français *Lucrèce Borgia* (1936), la tactique a porté ses fruits, dans d'autres cas comme ceux du film allemand *Die Sünderin* (Willi Forst, 1950) et de la production américaine *The Green Berets* (John Wayne, 1968), les ministres compétents n'ont pas cédé à la pression de la rue.

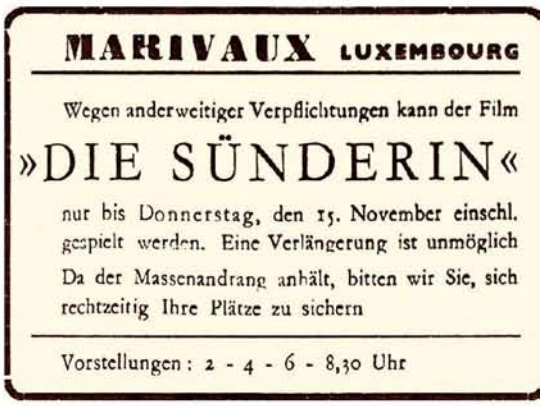
Die Sünderin

Une des polémiques les plus vives jamais engendrées par un film au Luxembourg tourne autour de la production allemande *Die Sünderin* de Willi Forst, avec dans les rôles principaux Hildegard Knef et Gustav Fröhlich. Le film raconte l'histoire de Marina, prostituée issue d'un milieu bourgeois qui tombe amoureuse d'un peintre alcoolique. Lorsque l'homme est atteint d'une tumeur au cerveau, elle change de vie et s'occupe de manière dévouée de l'homme malade. Afin de trouver l'argent nécessaire à une opération de la dernière chance, Marina se résout à exercer à nouveau son ancien métier. Lorsque le peintre lui demande finalement de le tuer afin de le délivrer de ses souffrances, elle accepte et décide de le suivre dans la mort.

Au Grand-Duché, la Commission Ciné-Radio-Presse des Organisations Catholiques Luxembourgeoises, créée en février 1951 et présidée par le directeur du *Luxemburger Wort* Jean Bernard, s'adresse à tous les propriétaires de cinémas du pays pour les conjurer de ne pas programmer le film de Willi Forst.[1] Si certains exploitants se soumettent à la volonté des organisations catholiques, d'autres ne se laissent pas impressionner. Néanmoins, le film de Forst est présenté dans une version légèrement tronquée (au moins une scène a été coupée) et l'entrée est interdite aux moins de 21 ans. Lorsque le prestigieux cinéma *Marivaux* décide de projeter le film, les catholiques emploient les grands moyens et lancent une offensive massive. Dans plus d'une douzaine d'articles, dont un éditorial, le *Luxemburger Wort*, s'attaque violemment au film, dénonçant l'«irresponsabilité» de l'exploitant et se plaignant de l'«indifférence»[2] des instances politiques qui n'appliquent pas les lois en vigueur.

Ce n'est pas tant la fameuse scène dans laquelle on voit un court instant les seins dénudés de l'actrice Hildegard Knef

Ce film ne montre pas seulement des images choquantes (...) mais en matière d'amour et de dévouement, il reflète un état d'esprit qui, enrobé dans une forme séduisante, représente la négation absolue de tout ce que nous appelons convenable et chrétien.



qui provoque l'ire du *Luxemburger Wort* mais la morale véhiculée par l'ensemble du film: «Ce film ne montre pas seulement des images choquantes – disons tout de suite aux trop curieux qu'ils resteront malgré tout sur leur faim sur ce point – mais en matière d'amour et de dévouement, il reflète un état d'esprit qui, enrobé dans une forme séduisante, représente la négation absolue de tout ce que nous appelons convenable et chrétien.»[3]. Dans le contexte de la période d'après-guerre, le fait qu'un film traitant de l'euthanasie soit allemand ne joue pas non plus en sa faveur: «Man sollte meinen, der Krieg habe uns wahrlich Schmutz genug von jenseits der Mosel herübergeschwemmt.»[4]. Dans un éditorial, le *Luxemburger Wort* ne manque pas de faire allusion aux influences néfastes subies par les Allemands sous le régime national-socialiste: «(L'Etat) doit refuser ce film de Willi Forst imprégné du nihilisme d'une génération épuisée et égarée par la guerre et les influences nazies.»[5].

Die Sünderin suscite des prises de positions énergiques et radicales jusqu'au niveau le plus élevé de la hiérarchie catholique luxembourgeoise. Le 10 novembre 1951, l'évêque de Luxembourg lance un appel solennel contre la projection du film, publié en première page du *Luxemburger Wort* et lu par tous les prêtres du pays lors de la messe du dimanche du 11 novembre 1951.[6]

Le dimanche 11 novembre 1951, une centaine de jeunes catholiques, pancartes à la main, manifestent bruyamment devant les cinémas *Marivaux* et *Victory* afin de marquer leur désaccord avec *Die Sünderin*. A en croire plusieurs publications de gauche, les manifestants ont jeté des boules puantes. La manifestation contre le film est chaudement applaudie par le *Luxemburger Wort*: «La jeunesse luxembourgeoise – et oui, la jeunesse! – a protesté contre le film. La jeunesse donne une leçon de courage et de décence aux adultes (...) Plus de cent garçons et filles ne crient pas seulement aux responsables du *Marivaux* mais à l'intention du pays entier: «Nous ne voulons voir que de bons films.»»[7]. Le quotidien communiste *Zeitung* n'a pas la même vue des choses: «Quelques douzaines de jeunes filles et garçons sermonnés et abusés se sont rassemblés entre quatre et six heures devant les cinémas *Marivaux* et *Eldorado*[8] pour exiger en criant de „bons films". Ce faisant, ils se sont comportés de façon aussi impertinente et provocante que seule l'intervention de la police leur a épargné une bonne raclée de la part des spectateurs indignés.»[9].

Suite à cette manifestation houleuse, le *Luxemburger Wort* demande aux responsables politiques d'en tirer les conséquences. Se référant à la loi de 1922 sur les représentations cinématographiques, le *Luxemburger Wort* exige maintenant l'interdiction de *Die Sünderin*. Dans un éditorial, le quotidien catholique souligne que l'Etat et la politique ont la responsabilité de protéger leurs citoyens contre ce genre de films et d'éviter que le Luxembourg ne devienne un «territoire où peut librement s'épandre l'art pervers.»[10]. En dépit de cette importante offensive cléricale contre *Die Sünderin*, le ministre de la Justice socialiste Victor Bodson du gouvernement de coalition CSV-LSAP ne fait pas interdire le film incriminé. ▶

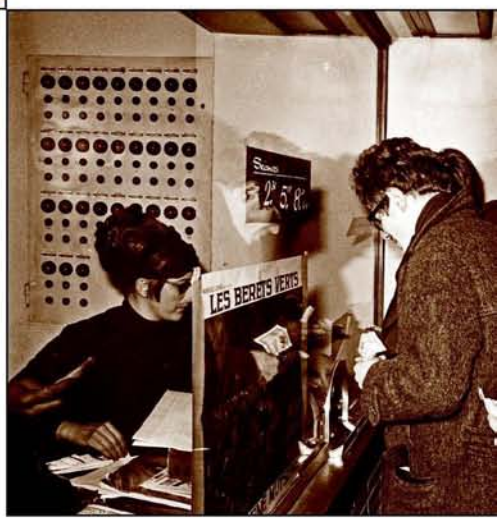
Manifestation contre Die Sünderin *Collection privée*

Durch Regierungsbeschluß wurden aus der „Sünderin" etliche Teile herausgeschnitten

L'affaire Die Sünderin vue par Albert Simon
(De Peck-Villchen, 24.11.1951)

Manifestations, pancartes et boules puantes

The Green Berets (John Wayne, 1968)



The Green Berets

En janvier 1969, le *Ciné Cité* programme le film américain *The Green Berets* produit et réalisé par l'acteur John Wayne. Il s'agit là d'un des très rares films de fiction américains sur la guerre du Vietnam produit durant le conflit. *The Green Berets* est un pur film de propagande qui vise à justifier l'intervention américaine au Vietnam, en représentant les Viêt Minh comme des violeurs et des sauvages sanguinaires. A l'occasion de sa programmation au Luxembourg, *The Green Berets* ne manque pas non plus de déclencher des réactions très violentes. Ainsi le 'Comité Luxembourg-Vietnam' proteste officiellement dans une lettre adressée au Premier Ministre Pierre Werner contre la représentation de cette «production politico-commerciale d'une rare idiotie qui constitue la suprême injure au peuple vietnamien qui depuis 1954 lutte héroïquement et au prix d'indicibles souffrances pour son indépendance et sa liberté.»[11]. D'après le comité, *The Green Berets* «présente les tragiques événements du Vietnam sous un jour des plus parfaitement stupides et cyniques» à un moment «où des pourparlers de paix sont enfin engagés entre la partie américaine et l'héroïque peuple vietnamien et que tous les hommes épris de paix et de liberté attendent avec impatience qu'il soit mis fin à une des guerres les plus cruelles et barbares que l'humanité ait connues.»[12]. Le comité rappelle aussi au Premier Ministre que, conformément à l'article 3 de la loi du 13.6.1922, le Gouvernement a le droit de prononcer l'interdiction d'un film «ayant donné lieu à scandale ou de nature à compromettre la tranquillité et l'ordre public»[13] et le prie d'appliquer cet article dans le cas de *The Green Berets* qui «a soulevé des vagues de protestation et de véritables mouvements de révolte dans toutes les capitales européennes.»[14].

L'opposition ouverte au film de John Wayne ne se limite pourtant pas à cette prise de position. Le 3 janvier 1969, à l'appel d'un certain nombre d'organisations de jeunes (e.a. 'Jeunesse Progressiste', 'Letzebuerger Arbechter-Jugend', 'Clan-Elèves Socialistes Indépendants') ainsi que du comité 'Vietnam-Luxembourg', entre 100 (selon le *Wort*) et 300 (selon le *Tageblatt*) manifestants se réunissent devant la salle de cinéma en question, arborant des bannières et des pancartes, distribuant des tracts expliquant les raisons de leur action et scandant à haute voix des slogans comme «US assassins» ou le classique «Ho, ho, ho Chi Minh». Devant le cinéma, une véritable joute orale se développe entre les pourfendeurs du film et un certain nombre de contre-manifestants farouchement pro-américains venus exprimer leur solidarité avec les Etats-Unis en répondant par des «USA héich» ou des «Vive Amerika». Certains opposants au film entrent dans la salle afin de manifester leur mécontentement en pleine projection et lancent deux 'bombes' puantes.[15] Ils se font pourtant rapidement jeter de l'établissement par la police, d'ailleurs massivement présente durant toute la manifestation. Selon plusieurs articles de presse, un des manifestants aurait été frappé au visage par le propriétaire de la salle. Après la fin des séances, la manifestation se disperse dans le calme. Plusieurs manifestants sont cependant interpellés par la police et interrogés avant d'être relâchés après une heure.

Le 9 janvier, le 'Comité Luxembourg-Vietnam' organise une deuxième manifestation devant la salle de cinéma en question. Mêmes bannières et slogans anti-américains, même contre-manifestation pro-américaine. Une dernière intervention des adversaires du film a lieu le 11 janvier avec le lancement d'une quinzaine de 'bombes' puantes pendant la séance du soir. En dépit de ces manifestations houleuses, *The Green Berets* n'est pas interdit par les autorités luxembourgeoises.

P.L.

Pour plus d'informations sur le sujet, voir le livre de Paul Lesch, *Au nom de l'ordre public et des bonnes mœurs. Contrôle des cinémas et censure de films au Luxembourg 1895-2005*, CNA, Luxembourg, 2005, 331 p.

Manifestation contre The Green Berets en janvier 1969

Tony Krier © Photothèque de la Ville de Luxembourg

[1] Voir à ce sujet Evy Friedrich, «Klerikale Zensurgelüste um 'Die Sünderin' (III.)», *Zeitung vum Letzeburger Vollek*, 14.11.1951.
[2] «Verantwortungslosigkeit» («Die Filme der Woche», *Luxemburger Wort*, 10.11.1951).
[3] Jean Bernard, «Um 'Die Sünderin' und andere Filme», *Luxemburger Wort*, 10.11.1951.
[4] id.
[5] «Oeffentliche Sauberkeit», *Luxemburger Wort*, 14.11.1951.
[6] «Aufruf des Bischofs gegen die Vorführung und den Besuch schlechter Filme», *Luxemburger Wort*, 10.11.1951.
[7] «Um die 'Sünderin'», *Luxemburger Wort*, 12.11.1951.
[8] D'après nos informations, il s'agit du cinéma *Victory*.
[9] «Hauptstadt lehnt klerikalen Terror ab», *Zeitung vum Letzeburger Vollek*, 12.11.1951.
[10] M.F., «Oeffentliche Sauberkeit», *Luxemburger Wort*, 14.11.1951.
[11] *Revue*, n° 1/1969 (p. 95).
[12] id.
[13] id.
[14] Id.
[15] Entretien de l'auteur avec M. Ronald Pierre, un des participants à la manifestation.

Die Stadt Luxemburg und ihre Kinos

Von den Anfängen

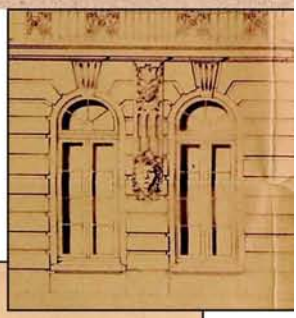
Die Aktenlage im Archiv der Stadt Luxemburg zeigt, das die Stadtverwaltung der Einrichtung von Kinos, Kinematographen, wie sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts hießen, durchaus positiv gegenüber stand. Abgesehen von mobilen Kinos, die in Luxemburg häufig während der alljährlichen Schueberfouer gastierten, fanden Kinovorstellungen anfangs in Hotels statt. Die ersten Anträge zur Genehmigung kinetographischer Vorführungen stellten im Jahr 1908 die Hotels „Cologne" auf dem Place d'Armes und „de Luxemburg" der Familie Medinger in der Wassergasse (Rue de l'Eau). Die Stadt Luxemburg genehmigte die Vorführungen, schrieben aber Maßnahmen vor, die die Sicherheit des Publikums gewährleisten sollten: „les cinématographes sont des établissements dangereux pour la sécurité publique, demandant une surveillance spéciale et soutenue". So mussten bei jeder Vorstellung zwei Feuerwehrmänner und ein Polizist anwesend sein.

Weitere Genehmigungen folgten in den Jahren 1911 – 1912. Frédéric Euteneur errichtete ein Kino/Theater in der Rue de Bonnevoie. Später befand sich hier der Kino-Palace des L. Dornseiffer, das spätere *Victory*. Zusätzlich befanden sich Kinoräume in der rue Clairfontaine (Marzen - *Cinéma Parisiana*) sowie der Rue Aldringen. Doch bereits im Jahr 1914 entschied der Schöffenrat, die Kinovorstellungen wegen der deutschen Besatzung einzustellen.

„Depuis le premier jour de l'occupation de la Ville par les troupes allemandes, le collège échevinal a interdit tous genre de spectacles. Représentations et réjouissances publiques. Dans cette décision le conseil s'est laissé guider par un sentiment de haute convenance et de solidarité humaine en présence des malheurs épouvantables dont vos voisins immédiats sont affligés par la terrible guerre."

Nach drei Monaten Schließung beantragen die Herren Marzen und Medinger die Wiederaufnahme der Kinovorstellungen. Letzterer schreibt: „Voilà plus de trois mois que dure la guerre et nul n'en prévoit la fin. Je ne peux cependant pas être indéfiniment condamné à laisser improductif la capital important que j'ai engagé dans cette entreprise." Offenbar hat die Stadtverwaltung dem Gesuch erst nach Einmischung der Regierung statt gegeben. Aus dem Innenministerium kommt am 14.12.1914 die Anweisung: „Je ne vois aucun inconvénient

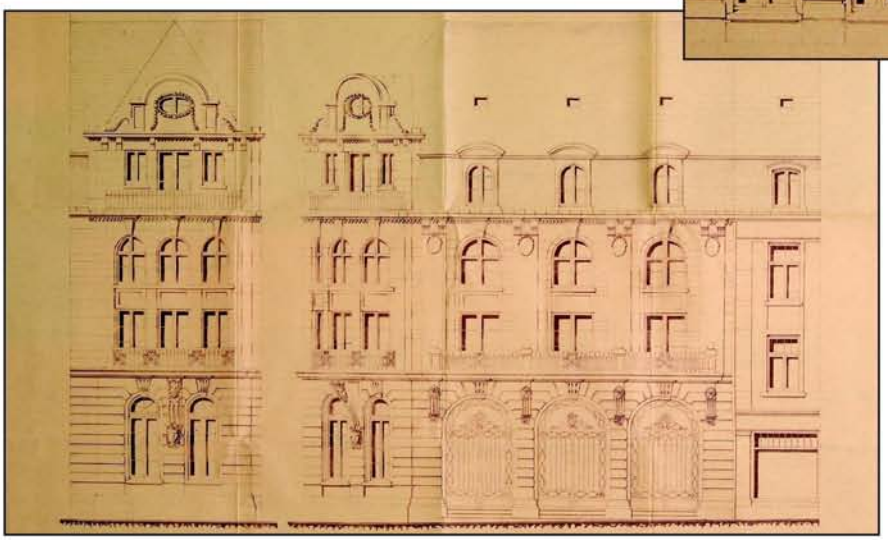
bis zum Bau des Kinotheaters Marivaux



à ce que les représentations des cinémas soient reprises sous les conditions de surveillance à ordonner par vous".

Bereits einige Jahre später kommt es zu ernsthaften Spannungen zwischen Herrn Medinger und der Stadtverwaltung. Der Kinobesitzer errichtete ab 1916 auf seinem Grundstück in der Rue de l'Eau, das erste zweckgebundene Kino Luxemburgs, ohne sich an die Bauvorschriften der Stadt zu halten. Der Streit musste schlussendlich gerichtlich beigelegt werden. Das Kino der Familie Medinger war mit einer Kapazität von 400 Sitzplätzen ab 1919 bis zu seiner Schließung im Jahre 1971 als *Cinéma de la Cour* bekannt.

Nach diesem ersten Aufschwung der Einrichtung zahlreicher Kinos gab es knapp eine Dekade später neue Impulse in der Kinolandschaft der Stadt Luxemburg. In den Archiven befinden sich der Antrag und die Pläne zum Bau eines großen Kinos im Bahnhofsviertel gegenüber der Zithaklinik. Am 21. Februar 1927 reicht Herr Louis Freising bei der Gemeindeverwaltung die Pläne zum Bau des Kinotheaters *Marivaux* an der Ecke der Rue Dicks und der Rue Zithe ein. Diesem Antrag wurde im Mai 1927 durch das Justizministerium stattgegeben. Die Auflagen heben hervor, dass der Klinikbetrieb und die Anwohner nicht durch nach außen dringende Geräusche sowie parkende Autos beeinträchtigt werden dürfen. Das Kino eröffnete im Jahre 1929 mit einer Kapazität von gut 600 Plätzen. Die Pläne aus den zwanziger Jahren waren architektonisch dem Stil des Neoklassizismus verhaftet.



Geplante Fassade des Kinos Marivaux (1927)

Dieser seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts gebräuchliche Baustil bezieht sich zurück sowohl auf die Ornamentik der römisch-griechischen Antike als auch der Renaissance. Zu beachten sind hier insbesondere die Girlanden um die Dachfenster sowie die Masken an der Verzierung zwischen den Fenstern im Erdgeschoss. Die horizontale Fassadengliederung des Erdgeschosses findet ihre Entsprechung in der Renaissance. Weitere große neoklassische Gebäude im Bahnhofsviertel sind der Firmensitz der Arcelor, sowie die Sparkasse, um nur einige zu nennen. Viele Privathäuser des Bahnhofsviertels sind ebenfalls diesem Baustil verhaftet.

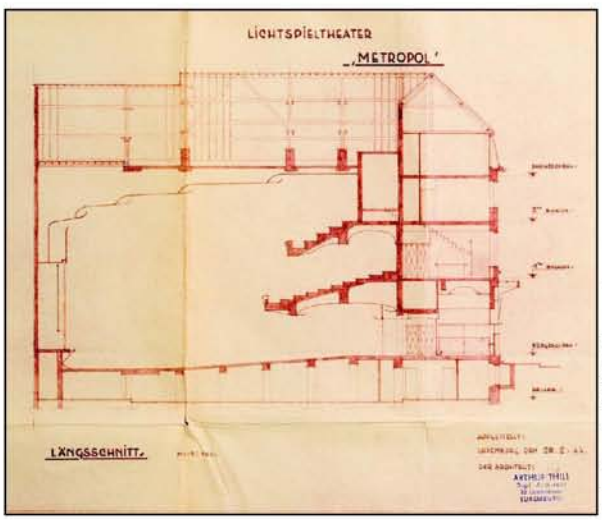
Sollte das Kino *Marivaux* tatsächlich gemäß der im Archiv liegenden Pläne gebaut worden sein, wurde es offenbar bereits zehn Jahr nach seiner Eröffnung von Grund auf erneuert. Eine Neuvermessung aus dem Jahr 1944 zeigt sehr veränderte Außenfassaden. Die neoklassizistischen Formen sind einer wesentlich nüchterneren Fassendeneinteilung gewichen.

Die Sitzkapazität wurde auf 757 Sitze erhöht. Der Zuschauerraum ist auf Kosten der Bühne vergrößert, sodass von einer ausschließlichen Nutzung als Kino auszugehen ist. Während der deutschen Besatzung trug das Kino den Namen Metropol, erhielt aber nach dem Krieg wieder seinen ursprünglichen Namen. Abgesehen von Kinovorstellungen wurde der Bau auch für andere Zecke genutzt, wie zum Beispiel die Gala des „Oeuvre des Pupilles de la Nation", die 1946 im *Marivaux* stattfand

Das Kino *Marivaux* schloss nach fast 70-jähriger Spielzeit im Jahre 1997 seine Pforten. Es wird in diesen Tagen abgerissen.

Evamarie Bange

Innenraum des Kinos Marivaux (1940-1944 „Metropol")



© Archives de la Ville de Luxembourg

Literatur:
Archives de la Ville de Luxembourg:
(LU 11 IV/2 780 ; 1202; LU 22 IV/3 5/18/1927; Pläne: P LU IV/3 B 142-148)
Paul Lesch, «Du Cinéma Moderne au Cinéma de la Cour», in: Marie-Paule Jungblut (direction scientifique), *Les Maisons Richard et Printz. Regards sur un quartier historique de la Ville de Luxembourg*, Chambre des Députés, Luxembourg, 2006, p. 156-165.

Déisäit, deen ale Kino

Wéivill Deeg läit hie well op dësem Zëmmer um véierte Stack? Wann hien zréckrechent, da sinn et scho méi wéi dräi Wochen. Bis haut sot keen him: Du kanns muer nees heemgoen. 't seet och keen him sou richteg, wat mat him lass ass. Wëssen s'et net?

Wéivill Stonnen am Dag sëtzt hien nieft dem Bett an där klenger Fotell a kuckt eraus an de mol bloen, mol groen Himmel, un deem een d'Fliger ziele kann, déi dagsiwwer an nach spéit owes usetzen, fir néier ze goen. Pénktlech sinn se, a wann s'ongeféier dohannen iwwert dem Kierchtuerm sinn, maachen se d'Rieder raus, genee do.

Hie gesäit op d'Diech an op d'Mansarden vun den Haiser, déi aner Säit vun der Strooss; op den Daach vum ale Kino, dee well bestëmmt scho fofzéng Joer eidel steet. Dem Daach an dem ieweschte Botz gesäit een of, do ass alles kal, fiicht, am Gaang ze vermuuschten.

Wann hien opsteet a méi no bei d'Fënster geet, da gesäit hien och rof op d'Strooss, op d'Entrée vum Kino an op d'Plakatwänn, op deenen d'Fatze vu Veräinsaffichen am Wand fladderen a verblatzen. D'Entrée ass zougeneelt, an 't hänkt e Schëld drop, dat ee vun heiuewen net liesen kann. Sécher wéinst de Strummerten.

Et war dee schéinste Kino an der Stad, ier deemools déi zwéin neier direkt bei d'Gare gebaut goufen. Déi Kinoe gëtt et scho laang net méi. Se si verschwonnen, wéi all déi aner an der Stad och. Just deem heiten, dee scho bal eng Ruin ass, gesäit een nach of, datt et mol e Kino war.

Hien ass net dacks do dra gewiescht, mä un zwéi Filmer kann hien sech nach erënneren, wéi wann et gëschter gewiescht wier. Deen een huet en an de 60er, deen aneren an de 70er Jore gesinn; *Les diaboliques* an *Le salaire de la peur*, allebéid vum Clouzot, deen éischte mam Simone Signoret, deen anere mam Peter van Eyck, an hie mengt, och mam Burt Lancaster. Wat waren dat nach Filmer! Schwaarzwäiss a vun enger Spannung, datt ee bal geckeg ginn ass.

Hie geet well laang a kee Kino méi.

Hien hieft sech aus der Fotell a geet nees méi no bei d'Fënster, fir op d'Strooss ze gesinn. Hie kann d'Fënster net opmaachen, just uewen e Stéck opklappen, wann e wëllt lëften. „'t sinn der scho genuch aus der Fënster gesprongen, fir sech d'Liewen ze huelen", sot d'Infirmière virun dräi Wochen.

Virun e puer Deeg huet en engem Drogendealer nogekuckt, deen doënnen, virun der zougeneeltener Kinosdier seng Wuer verkaaft huet; e Wäissen engem Schwaarzen. Hie ka jo net ëmmer rofkucken, mä vläicht ass deen ale Kino en „Treff", wéi se haut soen. Wat läit him drun, déi eng ginn sou drop, déi aner anescht.

Hie war nach eng Kéier an deem Kino gewiescht, mä wéi dee Film geheescht huet, ass him ausdenkeg ginn. Hie mengt, hien hat deemools mol guer net duerop opgepasst.

Et war déi alleréischte Kéier, datt hien an deem Kino war, Enn der 50er, tëscht senger Schoul an der Arméi. Hie war sonndes nomëttes mam Zuch an d'Stad gefuer an hat sech op der Hollerecher Säit op d'Sich nom Anni gemaach. Hiert Nopeschmeedche vun doheem war hei an engem Stot. Hie wousst den Numm vun der Strooss an och d'Nummer vum Haus, déi hat d'Anni him verroden, mä hien ass iwwer eng Stonn laang duerch Hollerech gefatzt, ier hien d'Strooss fonnt hat.

D'Anni stoung virum Haus ze waarden. 't war hiren éischte Rendez-vous, an hie koum ze spéit. D'Anni huet hien awer net vernannt, well dofir war hatt nach ze jonk an ze schei. Gewass, si haten hir ganz Kannerzäit duerch mateneen ze doen, beim Spillen, um Wee fir an d'Schoul, mä hie war laang fort gewiescht, an engem Internat an der Belsch. Hie war op eemol net méi den Nopeschbouf, an hatt war eng richteg Joffer ginn.

Se sinn an d'Péitruss spadséiere gaangen. Niewentenee sinn se gaangen, ouni sech bei der Hand ze huelen, dofir war et nach vill ze fréi. Iergendanzwousch hunn se sech op eng Bänk gesat, mä 't koum kee richtegt Gespréich op. „Solle mer net an de Kino goen?", huet d'Anni op eemol virgeschloen. Et gesouch een op d'Auer vun der Spuerkeess, 't war der kuerz no dräi, a säin Zuch ass réischt no siwe gefuer. „Mm", sot hien.

Doënne virun deem schéine Kino stoungen s'an der Schlaang fir ran an d'Véier-Auer-Virstellung. Hie mengt haut nach, datt kee vun hinnen zwee op dat grousst handgemoolte Plakat gekuckt hat. D'Anni huet drop gehalen, fir säi Billjee selwer ze bezuelen. Vläicht duecht et, hie géif jo nach näischt verdéngen.

Si haten sech „Balcon" geholl, an um Balcon, vir an der zweeter Rei, hat een den Androck, um Duxall vun enger richteger Kierch ze sëtzen. An dann dee Riddo mat deene moderne Figuren uewendriwwer! Hie war nach ni an enger Oper, bis haut nach net, mä sou huet hien sech deemools eng Operebühn virgestallt, wou gläich de Riddo héichgéing.

Nom Virprogramm ass et nees hell ginn, e puer Glacëverkeefesche sinn ënnen duerch d'Reie vum Kino gangen, an eng koum och rop op de Balcon. Hie wollt dem Anni eng Glace bezuelen, mä hatt huet de Kapp gerëselt. Hie wollt och keng.

Wéi et nees däischter gouf, huet een de Virspan vum Film schonn um Riddo gesinn, dee lues opgaangen ass. Dat Opgoen huet keen Enn kritt, sou eng breet „Leinwand" hat hien nach kees gesinn, net am „Palace" zu Maacher, a vum Sall am Internat scho guer net ze schwätzen.

Si souzen eng Grëtz agekeilt tëschent frieme Leit, mä 't war him no e puer Minutten, wéi wann d'Anni de rietse Knéi géif widdert säi lénksen drécken. Bei enger Zeen, wou eng Koppel sech gekësst huet, war dem Anni seng riets Hand do an huet no senger lénkser gesicht an se duerno net méi lassgeloss. Hien huet sech net dergéint gewiert.

De Film ass zimlech kitscheg ausgaangen, dat weess hien nach. A wéi d'Musek ganz haart gouf an de Riddo lues zougaangen ass, an d'Nimm vun den Acteuren net méi gutt um roude Samett ze liese waren, huet d'Anni de Kapp widdert seng Schëller geluecht. Si wiere bestëmmt nach gäre sëtze bliwwen, mä lénks a riets gouf opgestanen, do huet ee misse mat.

D'Anni ass nach mat him op den Zuch gaangen. Kee vun hinne war lo sou kéng, deen anere bei der Hand ze huelen, 't war nees wéi an der Péitruss. Um Wee fir op d'Gare an op der Virplaz hunn s'iwwert de

© Photothèque de la Ville de Luxembourg

Pierre Bertogne

Film geschwat, dat war am einfachsten. Haut weess hien näischt méi vum Film, 't ass méi wéi sécher, datt hie guer net bei der Saach war, deemools. Wat d'Anni vum Film gehalen huet, weess hien haut och net méi.

Wat hien awer nach weess: Eppes vir siwen huet hie gemengt, 't wier un der Zäit fir op de Perrong ze goen. Wann hatt mol heemkéim, geséich een sech jo nees. Iwwerdeems se sech d'Hand ginn hunn, konnt hien net anescht an huet dem Anni eng Bees ginn; op de Bak, mä hatt huet hien ugehalen an him eng flang op de Mond zréckginn. A fort war et.

't war hiren éischten a leschte Rendez-vous. Eng Woch méi spéit sot seng Mamm, et wier hir eppes zu Ouere komm, an hie soll sech dat Meedchen aus dem Kapp schloen, déi Famill wier näischt fir hien. „Kannergemëch schéin a gutt, mä mat deene gi mir ni Famill", sot se. An hie wier jo nach guer näischt, hie géif jo réischt an d'Welt kucken.

Dat si lo ronn fofzeg Joer hier. Hie goung bei d'Arméi. A wéi hien déi éischte Kéier heemkoum, housch et, dem Anni seng Leit wieren iergendanzwuersch an de Minett verzunn. Hien huet d'Anni säi ganzt Liewe laang net méi rëmgesinn, 't ass him keng eenzeg Kéier iwwert de Wee gelaf. Vläicht hätt hien et och net méi rëmkannt.

Hie geet vun der Fënster wech a setzt sech hannescht an d'Fotell. Lo gesäit hien nëmme méi den Daach vum ale Kino, op deem schonn e puer Leeë feelen. Ënnert dem Daachkulang bréckelt de Botz.

Et hänkt schwéier an der Luucht, mä dee Fliger, dee just néiergoe wëllt, ass schonn ënnert de Reewolleken, huet d'Rieder scho raus. D'Leit am Fliger si bestëmmt schonn ugestréckt, mä se wëssen, gläich si mer ënnerwee fir heem.

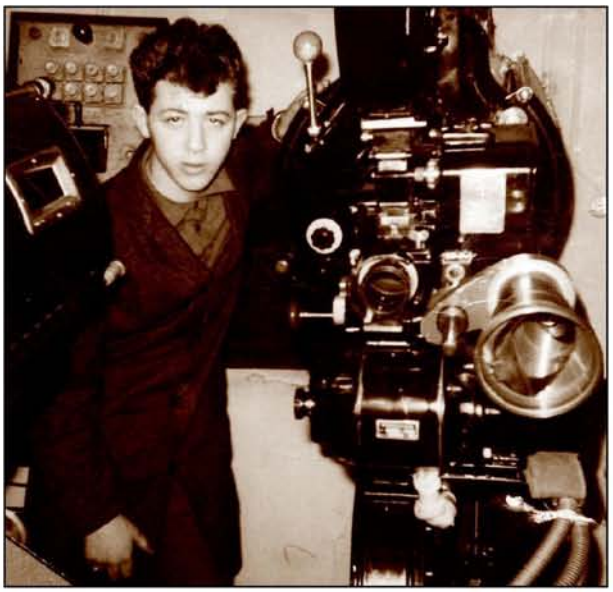
Den Dokter wäert haut net méi kommen.

Josy Braun

Jean Defrang

Ein Leben für das Kino

Die Kindheit, die Jugend, der Militärdienst, die berufliche Karriere und mittlerweile auch das Rentnerdasein: Für Jean Defrang, Jahrgang 44, steht und stand immer alles im Zeichen des Kinos. Die Liebe zu Tarzan, Zorro und Co fing Anfang der fünfziger Jahre des letzten Jahrhunderts an. Die Oma wollte am Sonntag ins Kino und tat dies in Begleitung des kleinen Enkels, und von da an war es um ihn geschehen. Später war er alt genug, den Weg von Weimerskirch hinunter nach Eich alleine zu gehen, und so verbrachte er ganze Nachmittage im Florida, und zwar in der „Gangsterloge", wie er und seine Freunde die erste Reihe nannten.



Guy Hoffmann

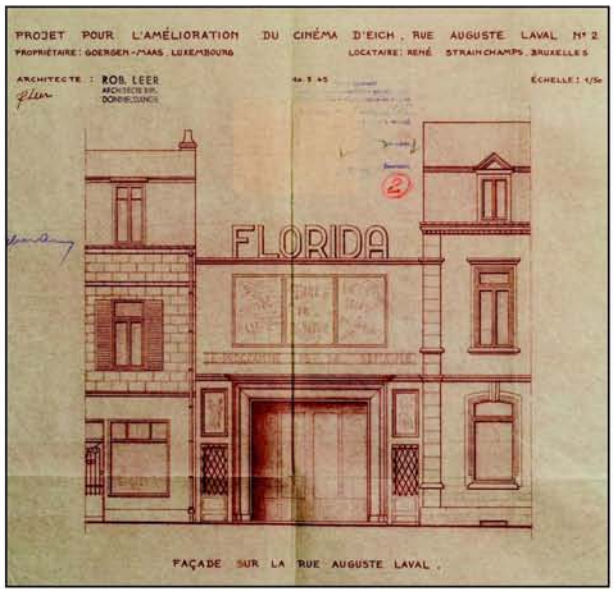
Zwischen zwei und sechs Uhr verging die Zeit zusammen mit den damaligen schneidigen Westernstars wie Tom Mix oder Randolph Scott oder den athletischen Dschungelhelden Johnny Weissmüller und Lex Barker wie im Flug. In der Sparte Kinderfilme lachte man sich über Laurel und Hardy sowie über Charlie Chaplin scheckig.

Defrang machte schon damals den ersten, aber entscheidenden Schritt für sein Leben und ließ sich in die Arbeit mit einbinden. Der Leiter des Kinos, René Strainchamps, der von den Jungs ehrfürchtig nur der „Chef" genannt wurde, erlaubte dem jungen Jean nach und nach bei kleineren Aushilfsarbeiten eine Hand mit anzulegen. Angefangen beim Aushang wechseln bis hin zu Filmkopien zurückspulen. Als Dank gab es hin und wieder eine Freikarte und ab und zu sogar ein Eis.

The Yank
am „Rousegärtchen"

Das Kino in der Rue Auguste Laval war direkt nach dem Krieg gebaut worden, existiert aber schon lange nicht mehr, der Betrieb wurde 1964 eingestellt.

Da der eigentliche Kinobau etwas zurücklag, war zur Straße hin Platz für eine große Vitrine mit rund 30 Fotos des jeweiligen neuen Streifens, eine Fundgrube für die begeisterten Filmanhänger, die sich hier dran nicht satt sehen konnten. Daneben aus größerer Distanz sichtbar das Filmplakat, ein spektakuläres „six sheet" (2,060 x 2,060 Meter). Für Jang gehören gerade auch diese Poster mit Audie Murphy, John Wayne oder Gary Cooper zu seinen nostalgischsten Erinnerungen, denn sie waren großformatig und dadurch äußerst beeindruckend, im Gegensatz zur gegenwärtigen Produktion. „Et bremst haut kee méi fir eng Affiche ze gesinn."



Das Florida in Eich

Regisseur Philippe Schneider und Großherzogin Charlotte

Mit dem Schulabschluss in der Tasche sollte der junge Mann wie viele seiner Kameraden eine Bürotätigkeit ausüben, doch gerade mal einen Monat hielt er es in dem Zulieferbetrieb für Gemüsehändler aus.

Danach wurde er im hauptstädtischen *Vox* am Theaterplatz vorstellig und fing dort 1960 als „aide-opérateur" an. Nachdem die Situation im *Vox* sich zusehends verschlechtert hatte, und das Publikum immer weniger zahlreich wurde, beschloss Defrang zunächst, seinen Armeedienst zu leisten. Dank einiger Kontakte erreichte er, dass er nach der Grundausbildung in die Diekircher Kaserne beordert wurde und in der Abteilung „Service Loisirs" seinen Dienst als Filmvorführer und Kassierer tun musste. Dies war ein weiterer Meilenstein in Jeans beruflicher Laufbahn.

Nach dem obligatorischen Wehrdienst meldete er sich bei Kinobetreiber Isidore ▶

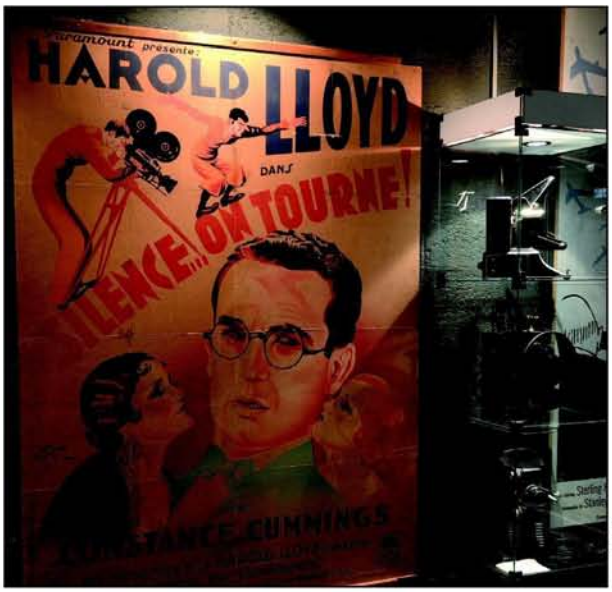
Jean Defrang, mit Filmhistoriker William K. Everson und Fred Junck

imedia

Thill und durfte am 13. Januar 1964 als Hilfsfilmvorführer im Kino *The Yank* am „Rousegäertchen" anfangen.

Im *Yank* überrollen ihn die Erinnerungen aus dem Kino seiner Kindertage, dem *Florida*. Die Programmgestaltung erinnert stark an die des Eicher Kinos: Western und Kriegsfilme für Erwachsene, und an den schulfreien Nachmittagen schwingt sich wieder Tarzan von Liane zu Liane, während Laurel und Hardy sowie Charlie Chaplin erneut um das Lachen der Kinder wetteifern.

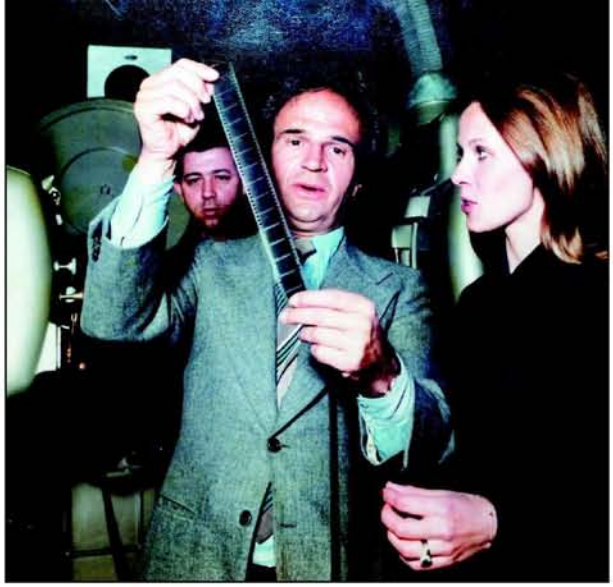
Nach dem *Yank* wechselte er in das prestigeträchtigste Kino der Stadt, das *Ciné Cité*, das 1963 umgebaut worden war und nun auch Filme im 70-mm-Breitwandformat zeigen konnte. Mit einem Schwärmen in der Stimme lässt er die Filme Revue passieren, die er in den Galavorstellungen projizieren durfte: *Cleopatra*, *My Fair Lady*, *2001: A Space Odyssey*, *Spartacus*, *Battle of the Bulge/La Bataille des Ardennes* und andere mehr.



Guy Hoffmann

Ganz protokollarisch ging es zu, wenn der Großherzog zu Besuch war. Dann musste der „Wilhelmus" gespielt werden, doch in den damaligen Zeiten konnte man von CDs oder Kassetten nur träumen. Es gab lediglich eine Langspielplatte, und die Hymne war leider nicht das erste Lied auf der Platte, so dass es einmal zu einer leicht unpassenden musikalischen Einlage kam: der Schluss des vorangegangenen Titels „d'Fëscherlidd" war noch zu hören, als schon der Großherzog im Anmarsch war. Doch immerhin: der kleine Fauxpas hatte keine staatsschädigenden Konsequenzen.

In den siebziger Jahren trat der Filmvorführer auch von dieser Arbeit zurück: Überall war vom großen Kinosterben die Rede, und da er dies aus eigener Erfahrung bestätigen konnte, kehrte er diesem Beruf



François Truffaut und Claude Jade

den Rücken und arbeitete fortan zwei Jahre in einem Elektrobetrieb.

Über einen Bekannten, Charles Wünsch, genau wie er ein Filmbegeisterter, hatte er diese Stelle bekommen, und so drehte sich zumindest das Gespräch während der Pausen immer noch um Filme.

Die Freundschaft mit Fred Junck

1976 gelang es Fred Junck, Filmregisseur und Fachmann im Bereich Kino, seine Idee einer *Cinémathèque* zu verwirklichen, und Defrang gehörte zu denen, die bereit waren, ihm begeistert und engagiert zur Seite zu stehen.

Ab 1977, als die *Cinémathèque* von der Stadtverwaltung übernommen wurde, war Defrang maßgeblich an ihrer weiteren Entwicklung beteiligt, dies in zwei Funktionen: als Archivar – eine Aufgabe, der er sich mit großer Intensität widmete – und als Filmvorführer, indem er für den reibungslosen Ablauf der regelmäßigen Vorführungen zuständig ist. 2001, am Ende seiner beruflichen Laufbahn, ist er der Wächter über knapp 15000 Zelluloid-Filmkopien sämtlicher Vorführungsformate, deren Zustand er in und auswendig kennt. Auch heute noch steht er den Verantwortlichen des städtischen Filmarchivs mit Rat und Tat zur Seite, doch nun hat er endlich mehr Freizeit, um die siebte Kunst geruhsam im Kinosessel zu genießen.

Aber wie auch immer: Die Sammelleidenschaft zieht sich wie ein roter Faden durch sein Leben. Angefangen hat es mit einem 35-mm-Kinderprojektor, der ihm einst vom „Kleeschen" beschert wurde. Geliefert wurde dieser Apparat zusammen mit einer längeren Sequenz aus Abel Gances *Napoléon* (1927). Der Schüler ließ seine Freunde an diesem Schatz teilhaben, allerdings mussten sie, wie im richtigen Kino, Eintritt bezahlen, und bei der wöchentlichen Vorstellung am Dienstagnachmittag legte jeder einen Franken auf den Tisch. Im Filmtheater zahlte man damals das Achtfache.

Den ersten professionellen Apparat kaufte sich der Filmvorführer in London, einen 16-mm-Projektor, und in den folgenden Monaten kam dieses Gerät oft zu Hause zum Einsatz.

Ende der siebziger Jahre kam der Wechsel zum Video. Beta und VHS hießen die konkurrierenden Systeme, und zu Hause stapelten sich jetzt die ungesehenen Kassetten vornehmlich mit Filmen aus Patrick Brions legendärem „Cinéma de Minuit" bei FR3.

Über Jahre hegte er den Wunsch, sich ein eigenes Kino einzurichten, doch dazu kam es nie. Der Projektor stand da, doch der Schuppen war gefüllt mit alten Autos seines Vaters.

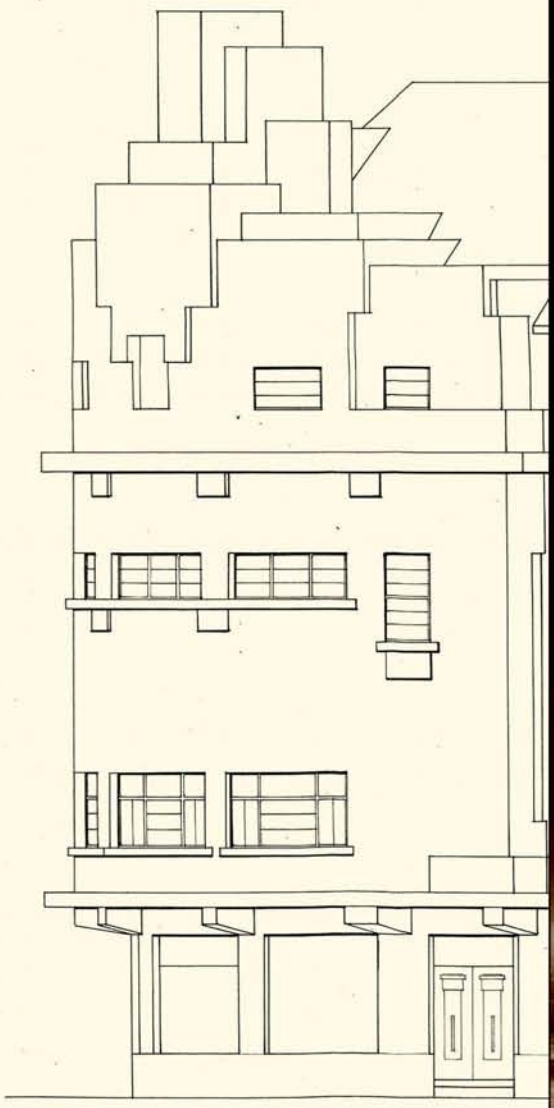
Als ein neues Format, die Laserdisc, den Markt eroberte, widmete Defrang sich mit Begeisterung dieser hochwertigen Scheibe, die in Luxemburg kaum vertrieben wurde. Zweimal im Monat ging es daraufhin nach Paris, und die Ausbeute war entsprechend üppig, Um knapp dreißig Titel wuchs die Sammlung jedes Mal. Es fällt auf, dass es immer wieder die alten Filme waren, die Jang nach Hause brachte.

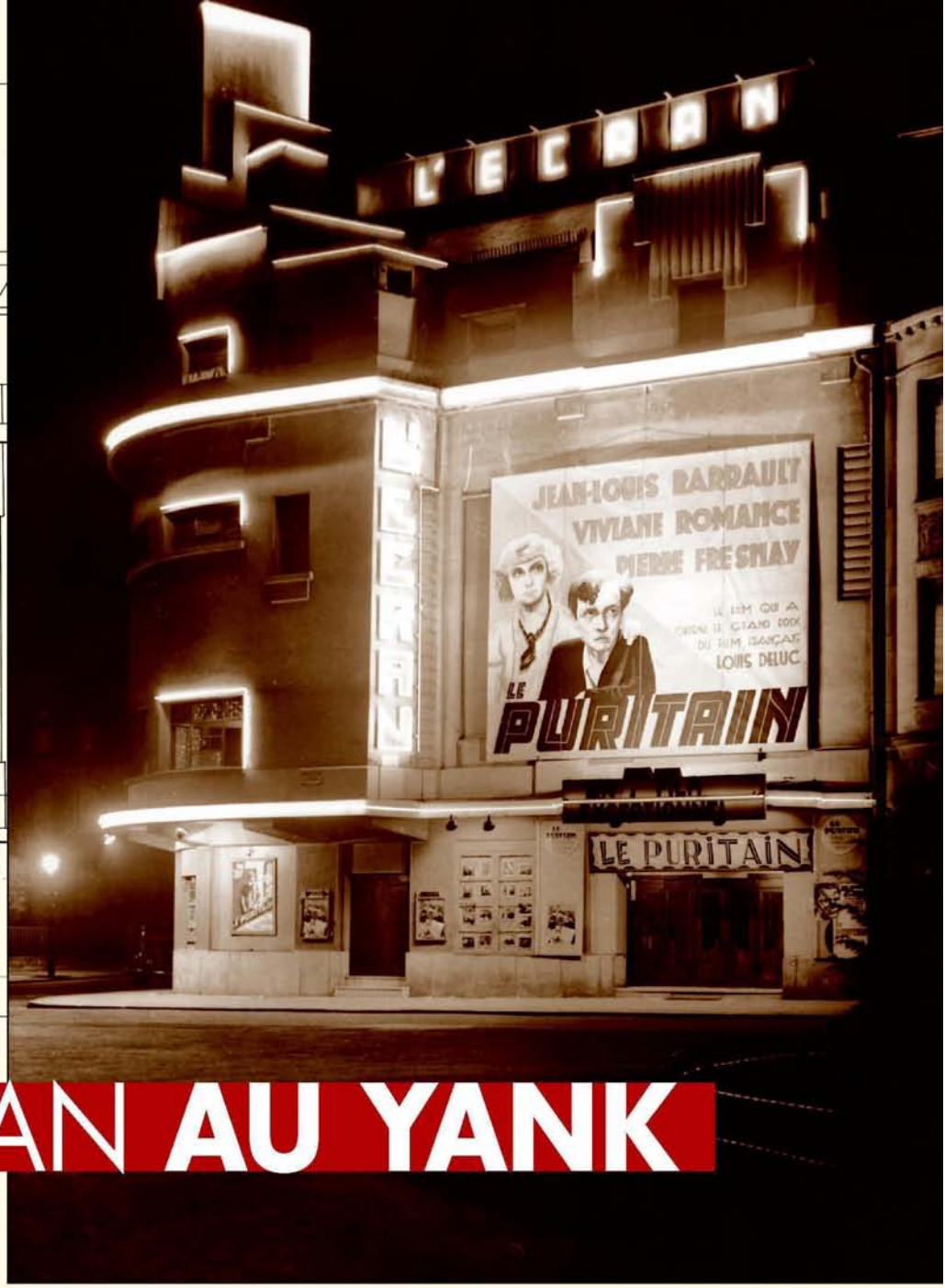
Doch die Laserplatte, von der Größe einer LP, musste 2001 definitiv der DVD Platz machen. Nun sammelt er die handlicheren Silberlinge und ist voll und ganz zufrieden, zumal auch das neue Medium viele alte Filme neu editiert, vor allem jene aus den fünfziger Jahren, die er als Knabe im *Florida* zum ersten Mal gesehen hat. Im Filmtheater schaut er sich die neuen Streifen an, zu Hause genießt er meist die Klassiker, die Genrefilme, an denen sein Herz hängt. Im Kinozimmer, sieben mal vier Meter, mit Beamer und einer Leinwand an der Wand, so lässt sich zusammen mit seinem Lieblingsschauspieler John Wayne der perfekte Nachmittag genießen. Manchmal sogar zusammen mit seiner Frau und Fritzi, dem Hund.

Martine Reuter

Im Treppenhaus der Cinémathèque

Guy Hoffmann





DE L'ECRAN AU YANK

L'Ecran en 1938

Pierre Bertogne © Photothèque de la Ville de Luxembourg

La fin des années 1920 se caractérise au Luxembourg par un engouement particulier pour le cinéma. Cette tendance se reflète e.a. dans une multiplication d'articles consacrés au cinéma dans les différents quotidiens, dans le projet de location du théâtre municipal à un exploitant de cinéma[1], dans la création de deux revues spécialisées (*Le Film Luxembourgeois* et *Hollywood*) ainsi que dans l'ouverture à Luxembourg-Ville, à quelques mois d'intervalle, du *Marivaux* (mars 1928), du *Ciné Asfa* (le futur *Vox*) (mars 1928) et de *L'Ecran* (octobre 1928), ainsi que du *Métropole-Palace* à Esch, en octobre de la même année.

Ouverture en 1928

L'ouverture de *L'Ecran*, construit par l'industriel luxembourgeois Nicolas Leclerc, est célébrée le 5 octobre 1928 en grande pompe sous les auspices de la «Municipalité de la Ville» et au profit de la Ligue contre la Tuberculose, de la Croix Rouge et de l'œuvre St. Nicolas. Le film d'ouverture est la production française *L'Emprise* de H.C. Grantham-Hayes, présenté une semaine avant sa sortie parisienne. Le critique du *Luxemburger Zeitung* estime que le film, un «Rührdrama» de facture très classique, ne correspond pas vraiment à l'architecture avant gardiste de la salle: «Wenn man sich die Mühe gegeben hat, in den architektonischen Formen eines Kinos die allerjüngste Zeit sich spiegeln zu lassen, sollte man Dissonanzen vermeiden, wie die zwischen zwei Stylen (sic), dem Styl (sic) des Hauses und dem Styl (sic) des Films.»[2]. Il est vrai que la nouvelle salle, qualifiée par le journaliste et économiste Paul Weber de «bijou»[3], est un fleuron de l'architecture cubiste, un style très peu représenté au Luxembourg. L'architecture moderne et singulière avec un pignon particulièrement voyant est censée fonctionner comme un élément d'attraction visuel destiné à accrocher le regard du passant. Une lettre adressée par Leclerc au collège échevinal en 1927 est à cet égard très intéressante: «Es ist die Aufgabe dieses Eckgebäudes das durch seine Bestimmung einen öffentlichen Charakter hat, besonders durch sein Äußeres zu wirken, und da ein Eingang rechts und links liegt, und die Ecke des Gebäudes vor einem großen Platz besonders wirken muss, so ist es unentbehrlich dass die Ziergiebel über 1/3 des Dachgesinns einnehmen. (...) Bei meinem Bau haben die Giebel einen besonderen Reklamewert (...).»[4]. Les créateurs de ce style et de cette structure originale sont les jeunes architectes luxembourgeois Léon Leclerc (1903-1966), responsable e.a. pour le bâtiment abritant le magasin À la Bourse au centre-ville, et Pierre Graach (1903-1971), diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, tous deux âgés de seulement 24 ans au moment de la réalisation des plans.

L'intérieur de L'Ecran en 1929

Les débuts du sonore

Ayant ouvert ses portes à l'époque où le cinéma était encore muet, l'*Ecran* dispose d'un orchestre qui accompagne musicalement les représentations cinématographiques. Comme dans toutes les salles importantes du pays, les jours de cet orchestre, qui selon *L'Indépendance Luxembourgeoise* «mérite tous les éloges»[5], sont toutefois comptés dès 1929. Un premier pas en direction de la suppression partielle et finalement totale de l'orchestre de l'*Ecran*, est l'introduction d'un système d'accompagnement musical mécanique. En avril 1929, l'*Ecran* annonce fièrement l'installation du système 'Les Ondes Sonores': «Es ist von nun ab jedermann ermöglicht, die besten Schöpfungen der Musik, interpretiert durch die bedeutendsten Artisten der Welt, in der vollkommensten Weise zu hören. Unsere, in jeder Hinsicht außerordentlichen Apparate, werden fortan die größten Filme, abwechselnd mit Orchester, begleiten. Unsere Initiative bedeutet einen weiteren Fortschritt auf dem Gebiete des Klangfilmes.»[6]. Les innovations dans le domaine des haut-parleurs et de l'amplification permettent en effet l'utilisation d'un phonographe dans des salles de cinéma. Le choix des disques, respectivement des mélodies qui accompagnent les films est fait par l'exploitant de la salle, ou par le responsable de l'orchestre du cinéma. Il ne s'agit donc pas d'un système de film sonore dans le sens strict du terme, puisqu'il n'y a pas de véritable synchronisation son/image. De plus, le système ne fonctionne que pour la musique et non pas pour les dialogues. Le chef d'orchestre du *Marivaux*, Emile Boeres ne partage pas l'enthousiasme de la presse pour le nouveau système: «Bei uns blühet und gedeihet momentan der "Monotonfilm" d. h. der Ersatz des lebenden Orchesters durch monotone Plattenmusik. Da wir diese schon vor 20 Jahren im seligen Cinema Marzen hatten und in der Zwischenzeit in kleinen Vorstadt- oder Dorfkinos bewundern konnten, so wäre es übertrieben, sie als weltumstürzende Neuerung auszuleben. Es ist die Plattenmusik, die den Musikern momentan am meisten Schaden zufügt. Ebenfalls aus Amerika stammend haben diese Konservenmusik-Apparate zwei sehr große Vorteile: sie sind erstens billig und zweitens nicht teuer. Es war deshalb nicht zu verwundern, dass viele Kinobesitzer sich auf die Gelegenheit stürzten, Musik zu haben, ohne ein Orchester bezahlen zu müssen.»[7]. Le chef d'orchestre du *Marivaux* estime que le public n'apprécie guère les «gedämpften nasalquiekenden Töne des Grammophons.»[8]. En dépit des désavantages du système (choix de disques limité, usure rapide des disques, manque de flexibilité dans l'accompagnement des images), le directeur de l'*Ecran*, dans une charge au vitriol contre les musiciens de cinéma luxembourgeois et contre Emile Boeres en particulier, défend les système des 'Ondes Sonores' dans son cinéma, en soulignant que la qualité de l'interprétation sur les disques est bien supérieure à celle des musiciens de province sans talent.[9]

La conversion définitive de l'*Ecran* en salle de cinéma sonore, en 1930, ne va pas sans problèmes. Régulièrement, la presse fait état de la mauvaise qualité sonore de la salle. En 1936, l'*Ecran* est équipé d'une nouvelle installation sonore qui correspond mieux aux exigences d'un cinéma moderne. Le *Luxemburger Zeitung* est enthousiaste: «Die neue Tonfilmanlage, System Klangfilm, gibt die schwierigsten Töne und Instrumente mit einzig dastehender Reinheit naturgetreu wieder, wie man das früher nie zu hören bekam.»[10].

En août 1929, les cinémas *L'Ecran*, *Marivaux* et *Kino-Palace* se rassemblent dans un cartel (Cinés-Théâtres Réunis) et publient ensemble à partir de septembre 1930, le *Luxemburger Film-Rundschau*, une feuille de publicité hebdomadaire distribuée en 19.000 exemplaires à Luxembourg-Ville et à Esch-sur-Alzette. ▶

Film-Rundschau, 1937

Des films français... et allemands

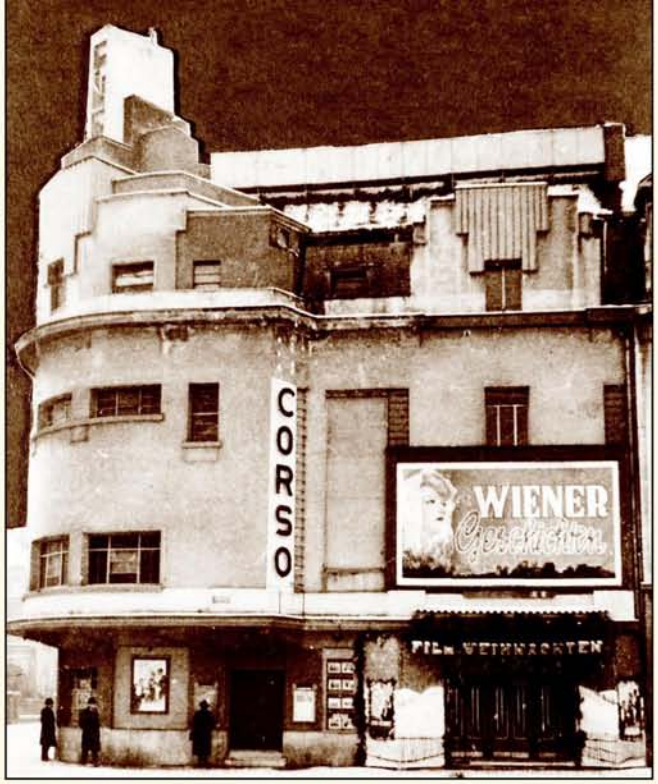
S'il présente également des productions américaines et allemandes, l'*Ecran* se spécialise très tôt dans la programmation de films français. En 1932, la salle de Leclerc décide cependant de se concentrer désormais sur des productions allemandes qui, depuis la généralisation du cinéma parlant, garantissent de meilleures recettes pour des raisons linguistiques. Le déclin du cinéma français est regretté e.a. par le feuilletoniste francophile Jean-Marie Durand, alias Léon Thyes, qui se plaint dans le *Luxemburger Zeitung*: «Notre théâtre populaire, le plus formidable agent de propagande, parle allemand, est devenu allemand... Et dire que, naïvement, nous nous figurions que le parlant contribuerait à familiariser le public luxembourgeois avec la langue française et l'esprit français.»[11]. L'écrivain et rédacteur en chef du même quotidien, Batty Weber, dénonce le phénomène de décrue du cinéma français au nom de l'équilibre culturel au Luxembourg: «Il serait très regrettable si (...) les films français devaient disparaître de nos salles de cinéma ou n'y trouver une place que de temps en temps. Nous abandonnerions ainsi l'un des moyens les plus efficaces de conserver pour les masses populaires le bon équilibre dans notre culture mixte.»[12]. Certains observateurs imputent ce déclin au «laisser-aller débraillé d'une publicité nettement insuffisante» pour les productions françaises. Jean-Marie Durand attribue le succès des films allemands «au battage inouï et systématique qu'on mène autour des moindres machins sortis des ateliers de l'Ufa.»[13]. Il écrit que «le grand coupable, c'est le producteur français qui s'obstine à ne pas comprendre que la qualité ne saurait prévaloir contre la réclame et que nous vivons à une époque où il faut travailler de la grosse caisse pour décrocher la timbale.»[14].

La crise relative du cinéma français au Luxembourg engendrée par la révolution du parlant n'est finalement que passagère. Le rapport de forces entre les différentes cinématographies nationales ne cesse d'évoluer tout au long des années 30. Lorsqu'en 1933, le cinéma *L'Ecran* revient à sa vocation initiale et essaie de «rendre au film français cette place modeste, mais honorable, à laquelle il a droit dans notre charmant pays si follement polyglotte»[15], cette décision est vivement applaudie par le chroniqueur du *Luxemburger Zeitung*: «Il faut que, cette fois-ci, l'expérience réussisse. Le moment nous paraît favorable. Le nazisme avec son système breveté de réduction au même dénominateur constitue un lourd handicap pour la production allemande dont le public international commence à se méfier; et d'un autre côté, le cinéma français, après avoir si longtemps paresseusement navigué à la remorque du théâtre, semble avoir trouvé sa voie et rattrapé son retard - si toutefois il faut croire les critiques, qui affirment que la plupart des "grands films de l'année" ont été réalisés sur les bords de la Seine.»[16]. Durand exhorte l''Alliance Française' à profiter du moment pour inciter ses nombreux membres «à aller régulièrement pratiquer au fond des salles obscures une francophilie efficace, peu voyante et d'autant plus méritoire, le film français deviendrait bientôt - l'exemple est contagieux - une affaire intéressante au point de vue commercial et aucun directeur de cinéma ne songerait plus à se livrer pieds et poings liés à la production allemande, comme cela s'est vu l'année dernière.»[17].

Il est difficile de savoir si cet appel de Jean-Marie Durand a porté ses fruits. Il reste pourtant qu'après le phénomène de décrue passagère due à la révolution du sonore, le cinéma français connaît une convalescence progressive au fil des années qui suivent.[18] Au cours des années 1930, l'*Ecran* présente un grand nombre de films français, dont des classiques tels que *Koenigsmark* (Maurice Tourneur, 1935), *Pépé le Moko* (Julien Duvivier, 1936), *Drôle de drame* (Marcel Carné, 1937) ou *Quai des brumes* (Marcel Carné, 1938). Les seules indications permettant de se faire une idée des grands succès populaires français et autres, sont les prolongations, les reprises ainsi que les observations faites par les journalistes et les critiques de cinéma dans les colonnes de leurs journaux. À en croire ces indicateurs, les productions françaises qui jouissent de la popularité la plus grande à l'*Ecran* au cours de la deuxième partie de la décennie sont – et ce n'est certainement pas un hasard dans un petit pays neutre coincé entre deux puissances politiques et militaires au passé belliqueux – les deux films pacifistes prônant le rapprochement des peuples *La grande illusion* (Jean Renoir, 1937) et *Paix sur le Rhin* (Jean Choux, 1938). Le succès à priori surprenant de *La vierge folle* (Henri Diamant-Berger, 1938), un drame peu original, programmé à l'*Ecran* à deux reprises à quelques mois d'intervalle, s'explique par le simple fait qu'aux côtés de Victor Francen, on retrouve la jeune actrice d'origine luxembourgeoise Juliette Faber.

L'*Ecran* ne se limite pourtant pas aux productions françaises. Régulièrement la salle projette des films américains et allemands pour grand public. Le célèbre *Snow White and the Seven Dwarfs* de Walt Disney, prolongé pendant plusieurs semaines à l'*Ecran* en 1938, est d'ailleurs (avec le film pacifiste *All Quiet on the Western Front* présenté en 1930/31) un des plus grands succès populaires de l'entre-deux-guerres au Luxembourg.

Film-Rundschau, 1939



Pendant de l'occupation L'Ecran devient le Corso

L'occupation: Le *Corso*

L'occupation allemande du pays engendre une réorganisation complète de l'exploitation cinématographique du pays. L'éventail des films proposés au Luxembourg est désormais considérablement réduit. Finies les productions américaines et britanniques. Les nouveaux maîtres du pays abolissent également le *Zweischlagerprogramm*, c'est-à-dire la projection de deux films par séance. Par ailleurs, dans le cadre de la politique de germanisation, le nom de la salle est changé en *Corso*.

La programmation du *Corso* est dominée par des films de distraction et d'évasion sans propagande directe ni même sous-jacente. Sur 271 longs métrages qui passent à l'*Ecran/Corso* (dans le cadre de la programmation régulière) entre 1940 et 1944, seuls 44 sont de véritables films de propagande nazie, comme les productions militaristes *Pour le mérite* (Karl Ritter, 1938), *Kampfgeschwader Lützow* (Hans Bertram, 1941) ou *U-Boote westwärts* (Günther Rittau, 1941), mais également le brûlot antisémite *Jud Süss* (Veit Harlan, 1940) présenté en reprise. Les rares films non allemands projetés à l'*Ecran* sont d'origine italienne, hongroise, japonaise ou finlandaise. Les plus grands succès semblent avoir été les mélodrames pathétiques *Der Weg ins Freie* (Rolf Hansen, 1940) et *Damals* (Rolf Hansen, 1942) avec la star suédoise Zarah Leander et le très ambigu film sur l'euthanasie *Ich klage an* (Wolfgang Liebeneiner, 1941). La production qui attire de loin le plus de spectateurs pendant la guerre est le célèbre *Die goldene Stadt* (Veit Harlan, 1942), un mélodrame efficace infecté d'une idéologie *Blut und Boden*. Plus de 35000 personnes voient ce film en couleur au cours des quatre semaines pendant lesquelles il passe à l'*Ecran/Corso*.[19]

L'après-guerre: Le *Yank*

Après la guerre, l'*Ecran* change à nouveau de nom, mais cette fois-ci volontairement. En l'honneur des Américains libérateurs du pays, la salle, reprise par le directeur de cinéma Isidore Thill, est rebaptisée *The Yank*. A en croire Isidore Thill, les soldats américains au repos auraient régulièrement accaparé «leur» salle. *Le Républicain Lorrain* qui a interrogé Thill en 1980, résume ses propos: «Dès 9 h du matin (première séance à 10 h), sur deux rangs compacts, les GI impatients, coiffés de leur casque de combat sur ordre de leur adjudant, attendaient l'ouverture de la salle. Le casque était de rigueur, pour les hommes du parterre, car revenant du front et après une sortie préalable de 'Luxembourg by night' ceux qui étaient installés au balcon faisaient allègrement passer les bouteilles vides par dessus la balustrade sur les têtes qui se trouvaient en bas.!»[20].

Après 1945, le *Yank* perd son statut d'avant-guerre. Le nouvel exploitant y propose un style de programmation très différent de celui des années 1930. Le *Yank* est désormais relégué au rang de salle de quartier spécialisée non pas dans le cinéma français prestigieux, mais dans les films de genre. Le *Yank* fait honneur à son nouveau nom, en montrant un très grand nombre de films américains de série B. À côté des très nombreux westerns qui représentent au cours des années 1950 entre un quart et un tiers des films présentés, on peut également y voir des péplums, des comédies populaires (e.a. avec Abbott et Costello), des films d'aventures exotiques, de science fiction, d'horreur et de guerre. Le directeur Isidore Thill justifie sa programmation du *Yank* de la façon suivante: «À des gens qui travaillent dur, il faut le visuel et non pas la subtilité souvent ennuyeuse du dialogue.»[21]. En règle générale, la salle passe deux films différents par semaine. Certaines productions à fort potentiel sont projetées pendant une semaine entière, voire deux.

Parallèlement à de nombreux nanars, le *Yank* présente également – en première exclusivité – de futurs classiques du cinéma, qui à l'époque ne sont pas encore vraiment perçus comme tels. Des productions telles que *Shane* (George Stevens, 1953), *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954), *The Naked Spur* (Anthony Mann, 1953), *The Searchers* (John Ford, 1956) ou *A Touch of Evil* (Orson Welles, 1958) ne connaissent à l'époque pas toujours le succès populaire correspondant à leur qualité et à leur importance historique. ▶

DE L'ÉCRAN AU YANK

imedia

Le Yank après sa fermeture

Les années 1960/1970

Comme tous les cinémas du pays, le *Yank* est victime de la chute généralisée de la fréquentation tout au long des années 1960 et 1970, due e.a. à la concurrence grandissante de la télévision et à l'élargissement du parc automobile. La salle reste spécialisée dans le cinéma populaire de pure distraction et présente beaucoup de nanars. Même si des programmations spéciales pour les enfants (films burlesques avec Charlie Chaplin ou Laurel et Hardy ainsi que des cartoons classiques des années 40 et 50) et pour les immigrés italiens connaissent un vif succès, les entrées tombent de 186223 spectateurs en 1959 à 91259 en 1969, ce qui revient à une chute de plus de 50%. Pendant la décennie suivante, l'hémorragie ralentit, mais reste néanmoins plus ou moins constante. La salle présente beaucoup de films de série B voire Z américains, italiens ou de Hong Kong. À l'exception des reprises des adaptations de Karl May, le *Yank* passe très peu de films allemands.

Beaucoup de navets et de nanars affligeants ne font qu'à peine 150 à 500 spectateurs. En 1979, le *Yank* n'attire plus que 60581 spectateurs. Au cours des années 1970, la moyenne du nombre de spectateurs par semaine est de 1358 (contre 3576 pour la période des années 1950). Grâce à de nombreuses reprises de films populaires de qualité, le *Yank* réussit néanmoins à limiter les dégâts. Parmi les films qui marchent particulièrement bien, il y a les reprises des westerns italiens *Il était une fois dans l'ouest* de Sergio Leone (présenté pas moins de 8 fois en 10 ans et attirant entre 1144 et 4062 spectateurs par programmation), *Mon nom est personne* (Tonino Valerii, 1972) et les deux films *Trinita* avec Bud Spencer et Terence Hill. De 1974 à 1975, les films d'arts martiaux (avec et sans Bruce Lee) présentés en première exclusivité attirent également un public important. *Game of Death* et *Fureur du Dragon* font 3331 respectivement 2505 spectateurs. Les meilleurs résultats des dernières années de la décennie proviennent des reprises des films de James Bond (surtout ceux interprétés par Sean Connery comme *Dr. No* (3071), *Thunderball* (2516) et *Goldfinger* qui est présenté à 4 reprises en 10 ans) et des comédies avec Louis de Funès (avec en tête *La grande vadrouille*, *Les grandes vacances* et *Le gendarme de Saint-Tropez*). Si le *Yank* présente relativement peu de films à caractère érotique, il touche pourtant le gros lot avec *Histoire d'O* (Just Jaeckin, 1975), présenté en reprise et qui fait pas moins de 4192 spectateurs en deux semaines. D'autres productions qui marchent très bien au cours des années 1970 sont les vieux péplums américains *Ben Hur* (3102) et *The Ten Commandements*, programmé à trois reprises (3966, 3323 respectivement 1759 spectateurs).

Le *Yank* des années 1970 est une salle vétuste avec des fauteuils peu confortables, une programmation majoritairement peu prestigieuse et des copies usées et incomplètes. Elle est évitée par le public bourgeois et les gens bien-pensants qui préfèrent des cinémas comme le *Marivaux* ou le *Ciné Cité*. Le public du *Yank* est largement populaire: des fans de films d'action violents, beaucoup de jeunes à la recherche de sensations fortes, ainsi qu'un grand nombre de travailleurs immigrés.[22]

Le 21 février 1980, le *Yank* ferme définitivement ses portes. Restent à ce moment encore six salles en ville, dont quatre dans le quartier de la gare (*Marivaux*, *Victory*, *Europe*, *Eldorado*) et deux au centre-ville (*Ciné Cité*, *Vox*). Le *Yank* devient victime du boulet de démolition. La petite perle d'architecture cubiste fait place à un immeuble de bureaux banal et sans intérêt.

Paul Lesch

1 Voir à ce sujet: Paul Lesch, «Une profanation du temple de la culture?», *ons stad*, no. 64/2000, p. 24-27.
2 *Luxemburger Zeitung*, 6.10.1928.
3 Paul Weber, «Feuille d'Emeri», *L'Indépendance Luxembourgeoise*, 10.10.1928.
4 Voir la lettre de Nicolas Leclerc, datant du 6.7.1927. Dossier *The Yank* (Archives du Service de l'urbanisme de la Ville de Luxembourg).
5 *L'Indépendance Luxembourgeoise*, 14.12.1929.
6 *Hollywood*, 5.4.1929.
7 *Luxemburger Zeitung*, 1.1.1930.
8 Id.
9 *Luxemburger Zeitung*, 3.1.1930. Voir aussi: Paul Lesch, «Les débuts du cinema sonore et parlant au Luxembourg (1929-1933)», *Hémecht*, no. 3/2001, p. 293-341.
10 *Luxemburger Zeitung*, 10.9.1936.
11 *Luxemburger Zeitung*, 27.9.1932.
12 *Luxemburger Zeitung*, 2.10.1932.
13 Id.
14 *Luxemburger Zeitung*, 29.9.1932.
15 Jean-Marie Durand dans le *Luxemburger Zeitung*, 4.7.1933.
16 Id.
17 Id.
18 Voir à ce sujet: Paul Lesch, «La reception du film français au Luxembourg au cours des années 30», in: Jean-Pierre Bertin-Maghit et Geneviève Sellier (sous la direction de), *La fiction éclatée. Petits et grands écrans français et francophones. Volume 1: Etudes socioculturelles*, Ina-L'Harmattan, Paris, 2007, p. 243-258.
19 Voir à ce sujet: Paul Lesch, *Heim ins Ufa-Reich? NS-Filmpolitik und die Rezeption deutscher Filme in Luxemburg 1933-1944*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier, 2002.
20 *Le Républicain Lorrain*, 21.2.1980.
21 M.J., «Le "Yank"... c'est fini!", *Le Républicain Lorrain*, 21.2.1980.
22 Voir *Journal*, 21.2.1980 et *Le Républicain Lorrain*, 21.2.1980.

Im falschen Film

Herr Decker sitzt im Kinostuhle
inmitten einer Kinderschule.
Ein Publikum mit Popcorntüten;
kurzum – des Landes Jugendblüten.

Herr Decker wundert sich 'ne Weile
und denkt: „Ich hatte Vorurteile!
Ich wusste nicht, dass Shakespearedramen
schon solche Gören vereinnahmen.

Da sieht man aber wie gesund
die Jugend bleibt bei all dem Schund,
der heutzutag' geboten wird;
ich hatte mich – Gottlob – geirrt!"

Kaum ist der Streifen angelaufen,
muss er sich arg zusammenraufen.
Denn statt Herrn Deckers Filmerwartung
herrscht da nur geistige Umnachtung.

Sofort ist klar, dass dieser Quark
nicht spielt am Hof von Dänemark.
Es ist die Handlung, die gebricht;
auch stimmen die Kostüme nicht.

Statt Elsinores Schlossterrasse
sieht man nur eine lange Gasse,
in der sich Gangs aus wilden Schützen
bekriegen in so Baseballmützen.

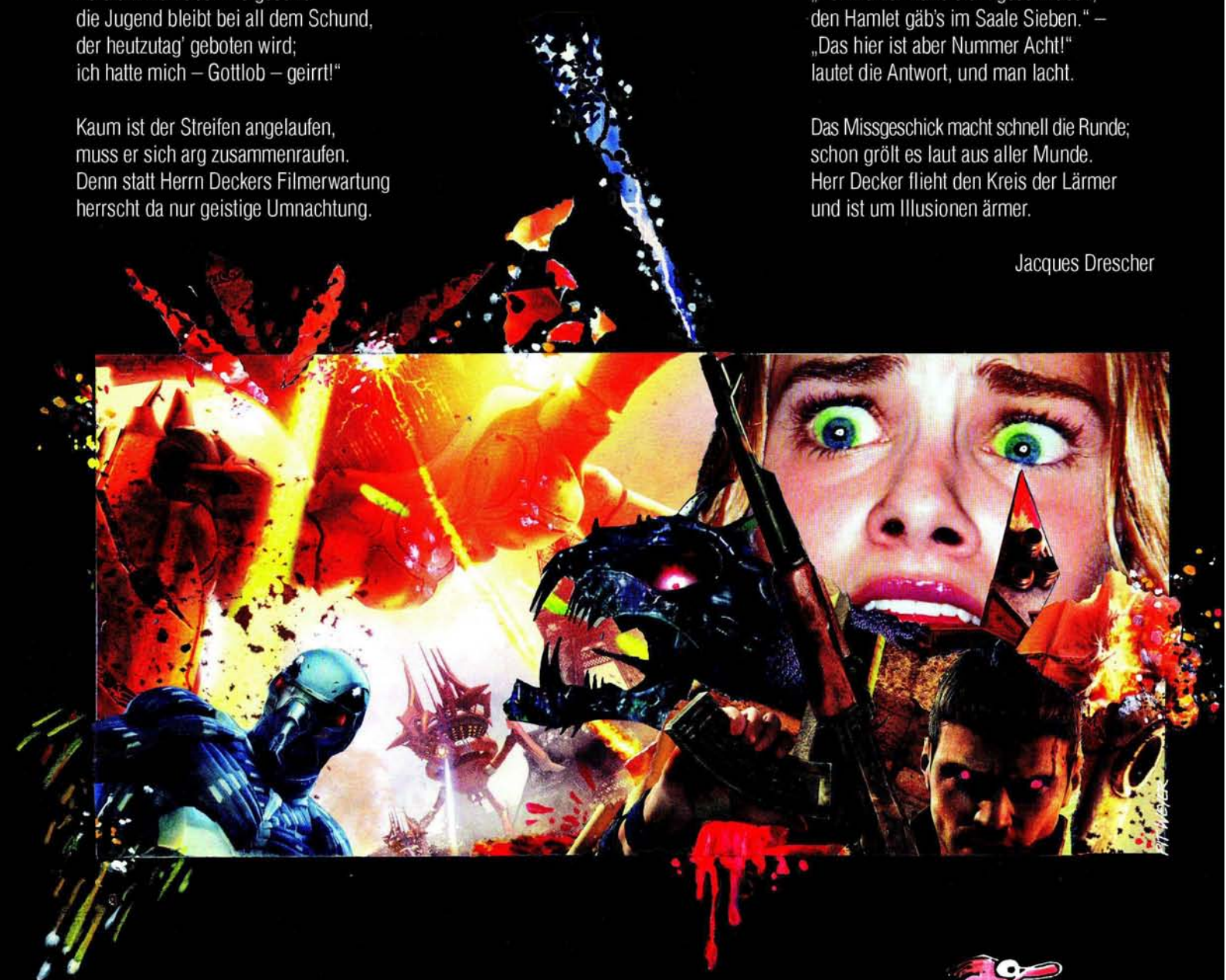
Und dass Horatio, Hamlets Freund,
der tote König nicht erscheint,
ist für Herrn Decker unverständlich:
„Wann kommt denn dieser Geist wohl endlich?"

Herr Decker fügt sich langsam drein:
er muss im falschen Filme sein.
Er beugt sich vor und stellt sich dumm
und fragt in seinem Kreis herum:

„Auf meiner Karte steht geschrieben,
den Hamlet gäb's im Saale Sieben." –
„Das hier ist aber Nummer Acht!"
lautet die Antwort, und man lacht.

Das Missgeschick macht schnell die Runde;
schon grölt es laut aus aller Munde.
Herr Decker flieht den Kreis der Lärmer
und ist um Illusionen ärmer.

Jacques Drescher



Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?

Traufelsberg

In der Verlängerung der Avenue Pasteur verbindet diese steile Straße, die hinter dem Gelände von Villeroy & Boch verläuft, die Ortsteile Limpertsberg und Mühlenbach. Die Bezeichnung *Traufelsberg* wird nur umgangssprachlich gebraucht. Die Straße ist in Wirklichkeit Teil der Avenue Pasteur.

Travail (Rue du)

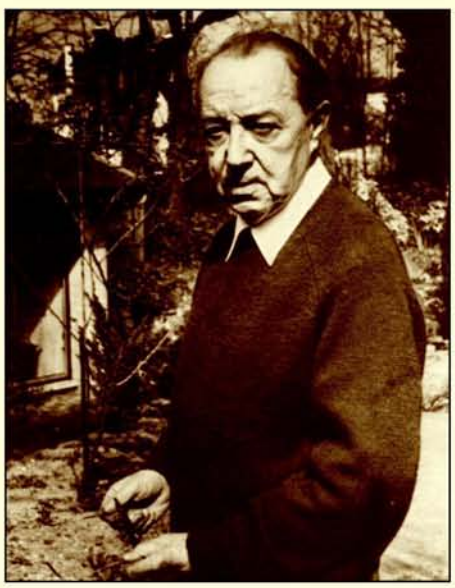
Diese Straße in Beggen zweigt links von der Rue de Beggen ab und führt in einer scharfen Windung zu der Rue de Rochefort und der Rue de Marche in die Rue François Sébastien Tinant. Sie führt den Namen „Rue du Travail" seit dem Gemeinderatsbeschluss vom 16. Mai 1925.

Trémont (Rue Auguste)

Dieser neue Straßenzug auf Cents, der seinen endgültigen Namen durch den Schöffenratsbeschluss vom 26. Juni 1997 erhielt, zweigt rechts vom Boulevard Charles Simonis in Richtung des Karmeliterklosters ab und mündet in die Allée du Carmel.

Auguste Trémont war wohl einer unserer erfolgreichsten und vielseitigsten Künstler, dessen Werk sowohl Radierungen, Aquarelle, Ölbilder und Skulpturen umfasst. Während sechzig Jahren war er mit seinem Freund Jos Kutter einer der seltenen Luxemburger Künstler, die über die Grenzen des Landes hinaus bekannt wurden. Gust Trémont wurde am 31. Dezember 1892 in Luxemburg geboren und studierte zunächst an der Handwerkerschule u.a. bei Pierre Blanc und Ferdinand d'Huart. 1909 wechselte er im Alter von siebzehn Jahren nach Paris an die *Ecole des Arts décoratifs* und drei Jahre später an die *Ecole Nationale des Beaux-Arts*. Die Jahre des Ersten Weltkrieges verbrachte er gezwungener Weise in Luxemburg. Dort arbeitete er als technischer Zeichner bei der ARBED und wurde auch mit Zeichenkursen am hauptstädtischen Athenäum betraut. Während all dieser Jahre aber setzte er sein künstlerisches Schaffen unermüdlich fort. 1918 kehrte er als frei schaffender Künstler nach Paris zurück, wo er bis zu seiner endgültigen Rückkehr nach Luxemburg im Jahre 1976 bleiben sollte. Es entstehen zahlreiche Rötel- und Kohlezeichnungen sowie Ölgemälde, von denen das bekannteste wohl der „Gamin de Paris" sein dürfte. 1921 illustriert Trémont eine Neuauflage des „Renert" mit 21 Zeichnungen, in denen er alle Tierarten vor dem Löwenkönigspaar aufkreuzen lässt und die durch seine perfekte Kenntnis der tierischen Morphologie und der Eigenarten der einzelnen Gattungen bestechen. Von nun an widmet er sich vorrangig der Tiermalerei, ohne deshalb sein Schaffen in der Akt-, Porträt- und Landschaftsmalerei zu vernachlässigen, wie seine regelmäßigen Ausstellungen im *Cercle artistique* beweisen. Von 1924 wendet sich Trémont der Bildhauerei zu. Hier umfasst sein Schaffen Porträtbüsten, aber vor allem gestaltet er die Tierwelt in ihrer reichen Mannigfaltigkeit: die herrlichen großen Raubkatzen und das exotische Großwild, ohne jedoch die heimische Fauna zu vernachlässigen. Wildschweine, Rehe oder Katzen bestechen durch ihre Ausdrucksstärke oder die anmutige Grazie ihrer Bewegungen. Für Luxemburg entwirft Trémont 34 Briefmarkenmotive, das majestätische Löwenpaar vor dem „Hôtel de Ville" auf der Place Guillaume, die beiden heraldischen Löwen vor dem Fürstengrab in der Krypta, den sterbenden Löwen am Denkmal der Freiwilligen Kompanie sowie diverse Monumentalskulpturen am Neubau der Kathedrale und am Bischöflichen Palais. Ab 1923 sind zahlreiche internationale Ausstellungen in Paris, Nancy, Antwerpen, Den Haag oder Venedig dem Werke Auguste Trémonts gewidmet. Im Jahr seines Todes, 1980, ehrt auch Luxemburg den namhaften Künstler mit einer großen Retrospektive. In zahlreichen Publikationen wurden Künstler und Werk gewürdigt.

Quellen:
- Lambert Herr: Anthologie des Arts, Ed. Borschette 1992;
- Joseph Petit: Gust Trémont, Cahiers Luxembourgeois, Dezember 1950;
- Georges Schmitt: Trémont, Publication de la Section des Arts et Lettres de l'Institut Grand-Ducal, 1980;
- Nic Weber: August Trémont, Lëtzebuerger Journal, 31. Dezember 1992.



Tresch (Rue Mathias)

Im Quartier du Kiem auf Kirchberg gelegen, zweigt diese Straße links vom *circuit de la Foire internationale* ab und mündet in die Rue Pierre Frieden. Den oben genannten Namen führt sie durch Schöffenratsbeschluss vom 15. März 1978. Wer von der älteren Generation erinnert sich nicht aus seiner Gymnasialzeit an „Tresche Metti", jenes Lehrbuch, das ihn mit soliden Kenntnissen der französischen Grammatik versah und das ihn, bei fleißigem Studium, sicher durch die Gefahren und Fallstricke der dictée grammaticale im Passageexamen brachte? Mathias Tresch wurde 1876 in Lintgen geboren. Nach den Studienjahren im Athenäum schrieb er sich an den Universitäten von Paris und Berlin ein. 1905 nahm er dann eine Lehrtätigkeit an der Industrie- und Handelsschule, dem heutigen *Lycée de Garçons* in Luxemburg-Stadt auf. Sein Straßenschild bezeichnet ihn als „écrivain de langue française; promoteur de la chanson populaire". Von seinem umfangreichen literarischen Schaffen seien hier nur kurz erwähnt: „Au génie du grand Corneille" (1906), „Nouvelle grammaire théorique et pratique de la langue française (1916), „Sur les pas de Victor Hugo" (1935), „Promenade à travers le folklore contemporain" (1935) oder „Contes et nouvelles de chez nous", ein Werk, das ihm 1936 den *Prix de l'Alliance française* einbrachte. Zahlreiche Texte pädagogischen oder philologischen Inhaltes veröffentliche Mathias Tresch auch unter dem Pseudonym „Ignotus", wie er auch seine satirische Feder hinter dem Pseudonym Leo Montanus verbarg, unter dem er 1912 in Frankfurt das Werk „Aus dem Tagebuch einer hysterischen Nonne" herausbrachte. Ein besonderes Verdienst erwarb sich Mathias Tresch durch die Erforschung des Volksliedes, wie seine umfangreiche Studie „Evolution de la chanson française savante et populaire" aus dem Jahre 1921 oder Werke wie „La chanson populaire luxembourgeoise" (1929) oder „La chanson lorraine d'expression française" (1933) beweisen. Als Erzähler war er sowohl in den großen Mythen der Menschheit bewandert als auch in den Sagen und Legenden des Volkes. 1908 war Tresch Mitbegründer des liberalen Volksbildungsvereins, dessen Ziel es war, durch Konferenzen, Bibliotheken und Kurse das Interesse an der französischen Sprache zu wecken und zu fördern. 1934 war er Gründungsmitglied der S.E.L.F., der *Société des Ecrivains luxembourgeois de langue française*". Des weiteren war er korrespondierendes Mitglied der *Cahiers luxembourgeois* sowie der *Pages de la S.E.L.F.*, in denen er zahlreiche Artikel und Essays veröffentlichte. Mathias Tresch starb in Luxemburg am 31. Oktober 1942.

Quellen:
- Delcourt Victor: Luxemburgische Literaturgeschichte. Ed. St. Paul, Luxemburg 1992;
- Frank Wilhelm: Mathias Tresch. In: «L'Athénée et ses grands anciens - 400 Jor Kolléisch», Volume II, page 335. Ed. St. Paul, Luxembourg 2003.

La Collection Luxembourgeoise du Musée National d'Histoire et d'Art

Emile Kirscht **Né à Rumelange, le 11 juin 1913 et mort à Esch/Alzette, le 26 octobre 1994**

Pont à Rumelange,
vers 1952
Gouache,
31 x 43 cm

Issu d'une famille d'ouvriers de Rumelange, Emile Kirscht est né sixième de sept enfants. Son père meurt quand le petit Emile a quatre ans. Sa mère fait des ménages et lave le linge des autres pour maintenir la famille. Elle meurt en 1934.

A priori, ces conditions ne sont guère propices au développement d'un talent artistique, car Kirscht commence à travailler très jeune, à l'âge de sept ans. D'abord comme apprenti chez un menuisier, ensuite il réussit à entrer à l'usine. Il aurait dû fréquenter l'école des mines, mais étant donné qu'un élève ne gagne pas d'argent, cela lui est impossible.

Pendant l'occupation allemande, il refuse d'entrer dans la «Volksdeutsche Bewegung» (VDB); voilà une des raisons de sa déportation dans l'Eifel. Plus tard, les Allemands le font revenir dans sa terre natale et le placent à l'usine de Belval. Dès lors et jusqu'à sa retraite, il fait les trois-huit à l'usine.

Marié en 1943, il déménage de Rumelange à Tétange dans les années 1960, ensuite à Kayl, où il vit avec sa femme Louis et sa fille Anouk jusqu'à sa mort en 1994.

A lire ainsi cette biographie, il faut dire que rien ne prédestinait Kirscht à devenir artiste. Et pourtant il est aujourd'hui considéré comme un des peintres luxembourgeois les plus importants du XXe siècle. ▶

Emile Kirscht

Dès son plus jeune âge, il commence à dessiner et à peindre. Selon ses propres dires, il avait trouvé sa première boîte à couleurs dans la poubelle d'une pharmacie à Rumelange. Il avait dissous à l'eau les couleurs séchées et s'était mis à peindre. De même, avec son argent de poche reçu pour des services rendus, il achetait des crayons et du papier à dessin.

Ses premiers pas en peinture, Kirscht les fait dans la peinture figurative. Etant donné qu'il n'a pas pu suivre de formation en dessin, ni faire de grands voyages pour visiter des galeries ou des expositions, il est d'autant plus attentif à la scène artistique luxembourgeoise et aux expositions locales. Sa rencontre avec l'art abstrait de l'Ecole de Paris constitue un moment important dans son évolution artistique. En effet, en 1947, l'exposition Nouvel Art français organisée au Cercle municipal de la Ville de Luxembourg, lui ouvre un nouveau monde. Cette nouvelle façon de concevoir la peinture le met en confiance par rapport à ce qu'il est déjà en train d'expérimenter chez lui, dans sa cuisine.

Au cours de cette même année Kirscht expose pour la première fois au Cercle artistique luxembourgeois (CAL), où il rencontre Joseph-Emile Muller. Ce dernier le met en contact avec les membres de la Nouvelle Equipe. Et c'est aussi grâce à Joseph-Emile Muller que Kirscht participe au «Salon de la Nouvelle Equipe» en 1950 à l'Hôtel de Ville d'Esch, aux côtés de Joseph Probst, François Gillen, Victor Jungblut et Lucien Wercollier.

Kirscht est stimulé par les recherches novatrices de ses collègues peintres luxembourgeois qui l'encouragent à se défaire d'avantage des représentations réalistes. Il est même invité à participer au premier salon des Iconomaques en 1954, signe de l'estime que lui portaient Michel Stoffel, François Gilles et les autres.

En 1959 Kirscht connaît la première reconnaissance officielle: il reçoit le Prix Grand-Duc Adolphe. S'en suit sa première exposition personnelle à la Galerie d'Art d'Esch sept ans plus tard.

Vers la fin des années 1960 et au début des années 1970, Kirscht change de technique. De la peinture à huile il passe à l'acrylique, ce qui lui permet de changer complètement de style et de se tourner vers l'abstraction lyrique. Son art est imprégné des couleurs de sa terre natale, le Minette. Ses tableaux montrent des tonalités brun-rougeâtre rappelant parfois les blocs d'acier effervescents.

Poissons rouges, avant 1958
Huile sur toile, 63,5 x 78,5 cm

Eingeklemmtes Rot, 1993
Acrylique sur toile, 79,5 x 94,5 cm

Emile Kirscht est sans doute l'un des plus importants artistes luxembourgeois du XXe siècle ayant connu le succès de son vivant, contrairement à bien d'autres collègues. Sa réussite a été couronnée par une rétrospective en 1993 au Musée national d'histoire et d'art à l'occasion de son 80e anniversaire. Il s'agit d'une exposition regroupant plus d'une centaine d'œuvres dont Eingeklemmtes Rot de 1993 (voir ci-contre), tableau que le musée a acquis lors de cette exposition. Au-delà des maintes expositions présentant ses œuvres, l'art de ce travailleur acharné à fortement suscité l'attention des critiques d'art, dont voici quelques extraits:

«[Kirscht] n'invoque jamais les servitudes de sa vie d'ouvrier pour demander une critique indulgente. Il sait que dans le domaine de l'art il n'existe qu'un seul critère qui vaut pour tout le monde et que, par conséquent, tout le monde doit s'efforcer de répondre à de hautes exigences.» (Joseph-Emile Muller, 1987)

«Kirscht travaille lentement, méthodiquement. Il n'est pas le peintre du geste spontané, l'artiste pour qui le processus même de la création est aussi important que le résultat. Pour lui, c'est le résultat qui compte; la voie pour y arriver est un apprentissage continuel.» (Guy Wagner, 1987)

«Kirscht est un artistique authentique, véridique, parce qu'il a, à partir du monde qui a été le sien (...), inventé autre chose, créé un univers qui lui soit propre, imaginaire, mythique.» (Lucien Kayser, 1993)

«Kirscht hat seinen künstlerischen Weg ohne spektakuläre Kunst-Kapriolen zurückgelegt. Entstanden ist ein Werk, das man guten Gewissens als hervorragend in der luxemburgischen Kunstentwicklung bezeichnen kann. Er war einer der Wegbereiter des heutigen Kunstlebens.» (Paul Bertemes, 2004)

Linda Eischen

© Photothèque de la Ville de Luxembourg

Pol Aschman, 1958

Was im Kino gerade Mode ist,
darin spiegelt sich jeweilig das Antlitz der Gegenwart,
nicht unserer kleinen Gegenwart,
sondern der Gegenwart, in der das Herz
der ganzen Kulturwelt schlägt.

Batty Weber, 1930

VILLE DE LUXEMBOURG