

ons stad

Nr 69 2002



"Wenn Sie öfter in die Movies gingen..."



"Sehr verehrte anonyme Filmverächterin! Ich möchte mich mit Ihnen fünf Minuten lang über Ihren Brief auseinandersetzen. (...) Wenn Sie das Kino dauernd mit Verachtung strafen, müssen Sie sich sagen lassen, dass Sie am Rand Ihrer Zeit nur noch so mitlaufen. Im Kino weht ein Hauch dieser Zeit, in ihm verebben zu unseren Füßen die Wellen des Weltgeschehens. 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. Wenn Sie öfter in die Movies gingen, könnte ich Ihnen das leichter klar machen. Sie bekämen mit der Zeit das Gefühl, das jeder Kinobesucher hat: Über Zeit und Raum hinweg mit Welt und Menschheit in Föhlung zu sein. (...)."

Das Zitat haben wir einem "Abreißkalender" von Batty Weber entnommen, der am 6. Dezember 1930 in der *Luxemburger Zeitung* erschien.

Batty Weber war ein kluger und weit über die Enge der Luxemburger Provinz hinaus denkender Mann, und trefflicher hätte man seinerzeit wohl kaum das noch ziemlich junge Medium Kino beschreiben können.

"Das Gefühl, das jeder Kinobesucher kennt", das ist heute genau wie damals immer noch dasselbe, die Faszination ist die gleiche geblieben, auch wenn sich die Technik inzwischen enorm verbessert hat.

In der vorliegenden *Ons Stad*-Nummer stellen wir in Wort und Bild die 1977 von Fred Junck ins Leben gerufene städtische

Cinémathèque vor, die in diesem Jahr mit zahlreichen Events und Sonderprogrammen ihren 25. Geburtstag feiert. In ihren Beständen lagern über 14.000 Filmkopien, die die ganze Filmgeschichte von den Anfängen bis heute abdecken.

Da ihre Aufgabenstellung nicht kommerzieller, sondern kultureller Natur ist, hat die Cinémathèque die Möglichkeit, dem Publikum eine reichhaltige Programmarbeit zu sehr günstigen Preisen anzubieten. Mindestens zwei Vorführungen pro Tag laufen im zentral gelegenen Archivkino Vox auf der Place du Théâtre.

Avis aux amateurs!

r.cl.





2

L'Administration municipale dans ses efforts pour la promotion de la vie culturelle

"En regardant derrière soi, on doit apprécier objectivement les mesures de coordination prises au cours des dernières décennies du 20^e siècle, tout en reconnaissant les mérites particuliers qui étaient ceux de M. Fred Junck dans la mise en place et le développement de la cinémathèque municipale." Une contribution de Henri Beck

4

Die Cinémathèque Municipale: Ein Zelluloid-Tresor auf der Cloche d'Or

"Die Cinémathèque der Stadt Luxemburg konserviert zur Zeit über 14.000 Filmkopien. Das sind rund 35 Millionen Meter Film, damit kann man nahezu die Weltkugel umrunden. Dieses enorme Material ist in einem Kühllager in mobilen Schränken untergebracht, die 500 Tonnen auf 5,4 km Regalen verschieben können. 5,4 km Welles, Hitchcock, Lang, Truffaut, Fellini, Eisenstein... Jeder Film ist potentiell für die Sammlung interessant, denn wer kann schon sagen, welche Filme morgen als Klassiker gelten werden?" Eine Dokumentation von Claude Bertemes und René Clesse.



9

Von Engeln, Blockflöten und Nagellack Anmerkungen zur Geschichte der Filmarchive

In der Tat ist die immense Konservierungs- und Restaurationsarbeit, die seit den 30er Jahren täglich weltweit in den Filmarchiven geleistet wird, nichts anderes als eine tägliche Kampf-ansage der Kunst und des Geistes an den materiellen Verfall, an jene unheilige Allianz aus Zeit und Chemie." Ein Beitrag von Claude Bertemes.

12

Un édifice de bobines

"Nous devons à notre cinémathèque déjà une profusion de beautés cinématographiques et d'inspirations de toute espèce. Et si ces chefs-d'œuvre ont survécu, c'est qu'on n'a pas cessé d'en avoir besoin et d'en avoir pris soin. En amusant ils procurent une parade aux soucis quotidiens, en invitant à s'émouvoir ou à réfléchir, ils revitalisent l'imagination, les rêves, les interrogations des spectateurs dont la routine de la vie anesthésie la pensée..." Une réflexion de Pierre Frieden.

14

Cinémathèque municipale: Highlights aus 25 Jahren



I-VIII

pages intercalées:

Ons Stad Info

- * La brochure "Sports pour tous-âgés": Une offre sportive pour personnes âgées de plus de 55 ans
- * Die Résidence Grande-Duchesse Joséphine Charlotte
- * "Een Häerz fir kribbskrank Kanner"
- * Le Service de Placement Familial présente le gardiennage
- * Bibliothèque municipale - nouvelles acquisitions

19

Der letzte "Homme-Cinémathèque"...

"Er ist ein Schatz an Anekdoten und Erkenntnissen über das Kino. Ein faszinierender Charakter, aber kein einfacher. Fred ist ein wunderbarer Mensch für alle, die er mag und ein unausstehlicher sturer Brocken für all jene, die ihm auf den Schlipps treten und in seiner Ungnade stehen." Eine Hommage von Andy Bausch.

22

Schwarz-zwäiss Erënnerongen

Eng Short-Story vum Josy Braun.

24

Le 'Patrekino' (1928 - 1963)

"L'ouverture du 'Patrekino' s'inscrit dans le cadre plus général d'une prise de conscience accrue vers la fin des années 20 dans certains milieux catholiques de l'importance sociale, culturelle et ... religieuse du cinéma." Une documentation historique de Paul Lesch.



29

Le Vox et les ciné-clubs (1954-1983)

par Paul Lesch

30

Live-Cinema

Eine Satire von Roland Harsch

31

Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?

Eine Serie von Henri Beck

32

Stater Chronik

33

Palast der Passionen oder Betrieb der Stadtverwaltung? Warum nicht beides...

"Der Plastikvorhang, der beim letzten *Ons Stad*-Beitrag noch rot war und (sinnvoller) auf die anderen Bühnen der Stadt hinwies, ist in der Zwischenzeit durch eine blaugelbe Euro-Werbe-Plane ersetzt worden. Seit unserer letzten Bestandsaufnahme ist manches geschehen, und dies dank des unermüdlichen Einsatzes sämtlicher kommunaler Dienststellen und Privatunternehmen, die auf dieser komplexen und spannenden Baustelle arbeiten." Die Theaterrubrik von Simone Beck.

36

La Collection luxembourgeoise du Musée national d'Histoire et d'Art

Berthe Brincour: "Femme blonde couchée sur un coussin"

par Georgette Bisdorff



Ons Stad Nr 69 • avril 2002

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

Tirage: 44.500 exemplaires
distribution gratuite à tous les ménages de la Ville de Luxembourg
La revue ne peut être vendue.

Conception générale: Henri Beck
Coordination: René Clesse
Photos: Imedia, Bruno Baltzer, J.-C. Ernst, Tessy Goedert, Paul Lesch, Thierry Martin, Marc Scheffen, Robert Theisen, Serge Waldbillig
© Photothèque de la Ville de Luxembourg (Pol Aschman, Batty Fischer, Tony Krier, Ed. Kutter, Théo Mey, Marcel Schroeder)
Layout: Dieter Wagner
Photocomposition: Joseph Beffort S.A., Helfent-Bertrange
Imprimé sur les presses de l'Imprimerie St-Paul S.A., Luxembourg

Dans les années qui suivaient la guerre de 1939 à 1944, l'administration communale de Luxembourg était obligée d'entreprendre dans les plus courts délais possibles la modernisation urgente et indispensable de ses services, que ceux-ci aient été administratifs, scolaires ou techniques. Quelle que fût leur destination, tous devaient être adaptés aux besoins nouveaux établis par la ville et son autorité supérieure. Pour être sûr du résultat des projets entrepris, on était convaincu que le personnel occupé devait être renforcé par l'augmentation sensible du cadre de ses effectifs groupant des fonctionnaires, des employés et des ouvriers.

Les projets appropriés, longtemps discutés et finalement arrêtés, étaient devenus d'autant plus urgents, que pendant la guerre les travaux de construction et d'entretien avaient dû être tenus en suspens. Il en était ainsi des réseaux d'utilité publique, tels que les canalisations d'eau, d'électricité et de gaz, dont beaucoup étaient démodés et se trouvaient dans un mauvais état de fonctionnement. De même d'ailleurs la voirie publique et les lignes de transport en commun étaient mal entretenues et ne répondaient plus guère aux exigences du moment.

Aussi la ville devait-elle tout mettre en oeuvre pour réaliser ses projets, dont le plus grand nombre concernait d'ailleurs des constructions de destination culturelle. Il en était ainsi du théâtre projeté au rond-point Robert Schuman, du conservatoire de musique à proximité de la rue Charles Martel et du musée communal devant être installé dans des bâtiments de la rue du St.-Esprit. Un problème identique se posait pour la galerie de peinture à aménager dans la villa Vauban et la bibliothèque municipale à créer au centre Emile Hamilius.

Si les difficultés techniques inhérentes à des projets aussi importants semblaient à première vue normales, on ne pouvait néanmoins faire abstraction d'interventions de haute spécialisation. En outre, la mise en service de constructions aussi compliquées se heurtait bien souvent à de graves difficultés auxquelles le personnel des services concernés n'était guère habitué. Compte tenu de ces problèmes, et dès janvier 1965, le collège avait cru utile de recruter un agent qualifié en coordination qui, le moment venu, pourrait intervenir utilement dans la solution de nombreuses questions d'organisation soulevées le cas échéant par la collaboration de la ville avec des associations privées.

Pourtant, ce n'est qu'en séance du 10 décembre 1970 que le collège échevinal reconnaissait en principe le bien-fondé des propositions de réorganisation à lui soumises; il croyait cependant nécessaire d'en discuter, avant toute décision définitive, dans une séance interfractionnelle du conseil communal.

L'Administration municipale dans ses efforts pour la promotion de la vie culturelle

De longues années devaient encore s'écouler avant que les autorités compétentes aient pu adopter une attitude définitive. Enfin, afin d'occuper le poste de coordination projeté, le collège échevinal préconisait en octobre 1975 une candidature précise, celle de M. Fred Junck, né le 26 mars 1942 à Luxembourg et y demeurant, l'intéressé ayant fait des études de journalisme à Paris. En principe, l'administration urbaine était favorable à cette initiative, estimant pourtant que l'engagement de l'intéressé présupposerait la solution de plusieurs problèmes déterminés. Certaines des instances intéressées étaient encore hésitantes; elles discutaient à fond des attributions que devrait avoir le titulaire prévu, de même que du statut qui devrait lui revenir, soit comme fonctionnaire soit comme employé, et encore du montant de sa rémunération.

L'archiviste de la ville qu'on avait consulté, croyait difficile de définir a priori les compétences à prévoir pour le titulaire en question, estimant que la limitation de ses droits serait pour le moins aussi difficile que leur définition et qu'en tout cas il faudrait se garder de recourir à un "dictateur culturel". L'administrateur du théâtre auquel le dossier établi avait également été soumis, était d'avis que le candidat à nommer, compte tenu de sa formation élevée de niveau universitaire, ne saurait être affecté raisonnablement à des travaux de bureau, mais qu'il pourrait être chargé utilement de missions spéciales, par exemple de la rédaction de textes publicitaires destinés à la presse et, le cas échéant, de l'organisation de soirées de cinéma dans une des salles du théâtre.

«La cinémathèque municipale a confirmé son double objectif, d'un côté rester archives pour conserver copie des films de haute valeur, d'un autre côté présenter des films classiques rares ou inédits.»



La salle de la
Cinémathèque
Municipale
(Place du Théâtre)



En date du 9 février 1976, M. Fred Junck posait définitivement sa candidature au poste déclaré vacant de "coordinateur des activités culturelles de la ville de Luxembourg". Il pouvait confirmer à cette occasion qu'après des études secondaires à Luxembourg et à Paris, il avait pu fréquenter dans cette dernière ville pendant trois années les cours de l'Ecole supérieure de Journalisme; qu'entre-temps, pendant presque cinq années, il avait fait du journalisme libre et travaillait périodiquement pour des sociétés de télévision tout en collaborant également au tournage de différents films d'un haut niveau. Il rappelait en outre qu'en 1972, il avait été chargé par le Gouvernement d'intervenir dans la création d'une cinémathèque nationale, tout en partici-

pant utilement à la cinémathèque du Luxembourg, association sans but lucratif dont il avait assumé la présidence.

Les modalités de l'engagement éventuel de M. Junck au poste de coordinateur culturel de la ville étaient encore longuement discutées au niveau du collège échevinal et cela pendant toute l'année 1976. Ce n'est qu'en séance du 17 janvier 1977 que le conseil communal se décidait pour la nomination de l'intéressé en qualité d'employé privé et approuvait le contrat de louage de service conclu avec lui. A partir de ce moment, M. Junck faisait partie de l'administration centrale de la ville. Ses attributions, toutes fixées dans son contrat d'engagement, avaient pour but principal de déterminer un large

programme d'information et de publicité à l'intention du public et d'organiser un ensemble d'activités culturelles en étroite collaboration avec les services compétents de l'administration communale.

Un autre pas décisif fut franchi à la même occasion par une modification tant du statut que de la gestion de la cinémathèque, qui de droit privé devait se transformer en cinémathèque municipale. Elle pouvait ainsi se développer rapidement grâce à l'appui de la ville et grâce à son aide financière qui a permis entre autres de transformer d'une manière appropriée la salle de projection Vox qui ainsi a pu être adaptée aux besoins d'une projection moderne. Aussi la cinémathèque municipale a-t-elle pu être définitivement officialisée pour être intégrée dans le cadre des services culturels de la ville. Elle a confirmé son double objectif, d'un côté rester archives pour conserver copie des films de haute valeur, d'un autre côté présenter des films classiques rares ou inédits.

Il reste encore à rappeler que pendant plusieurs années M. Junck a assumé la direction rédactionnelle de l'illustré *Ons Stad* dont le premier numéro avait paru en juin 1979.

En regardant derrière soi, on doit apprécier objectivement les mesures de coordination prises au courant des dernières décennies du 20^e siècle, tout en reconnaissant les mérites particuliers qui étaient ceux de M. Fred Junck dans la mise en place et le développement de la cinémathèque municipale. M. Junck est décédé prématurément à Luxembourg le 10 février 1996.

Henri Beck



La Cinémathèque est une institution municipale qui a vu le jour grâce à l'appui de M. Léon Bollendorf (à droite), premier échevin et de M. Henri Beck (à gauche), secrétaire général à l'époque. Fred Junck (à côté de Mme Chabrol, l'épouse du fameux réalisateur français) en était le fondateur et le conservateur jusqu'à sa disparition en 1996.



Ein Zelluloid-Tresor auf der Cloche d'Or

Die Cinémathèque der Stadt Luxemburg konserviert zur Zeit über 14.000 Filmkopien. Das sind rund 35 Millionen Meter Film, damit kann man nahezu die Weltkugel umrunden. Dieses enorme Material ist in einem Kühllager in mobilen Schränken untergebracht, die 500 Tonnen auf 5,4 km Regalen verschieben können.

5,4 km Welles, Hitchcock, Lang, Truffaut, Fellini, Eisenstein...

Jeder Film ist potentiell für die Sammlung interessant, denn wer kann schon sagen, welche Filme morgen als Klassiker gelten werden?

Das klimatisierte Filmlager auf der Cloche d'Or





Small is beautiful... Das Cinémathèque-Team, v.l.n.r.: Denise Urbany, Marc Scheffen, Jean Defrang, Claude Bertemes, John Heintz und Johnny Goudenbur. Auf dem Bild fehlen Claudine Jost und Steve Ehrnstrasser.

Die Filmgeschichte bietet reihenweise Beispiele für sogenannte *"films maudits"*, von der zeitgenössischen Kritik totgeschwiegen oder totgeschriebene Filme, verkannte Meisterwerke, die erst Jahrzehnte später wiederentdeckt werden konnten - und zwar dank der unvoreingenommenen Sammelpolitik der Filmarchive. Im übrigen sind alle Filme, selbst ästhetisch zweifelhafte, Zeugen ihrer Zeit, und gerade zunächst mediokre Dutzendware kann späterhin eine eminente Bedeutung als soziologisches, historisches oder populärkulturelles Zeitdokument bekommen. In diesem Sinne ist auch das sammelpolitische Leitmotiv des Gründers der *Cinémathèque française*, des legendären Henri Langlois zu verstehen: *"Il faut tout garder!"*

Das hat dazu geführt, dass die Sammlung der luxemburgischen Cinémathèque ein extrem breitgefächertes Spektrum der Filmgeschichte abdeckt: vom aufwendig produzierten Hollywood-Klassiker mit Stars und grandiosen Kulissen bis zum billig hergestellten Z-Western, vom stummen dokumentarischen *Lumière*-Film des ausgehenden 19. Jahrhunderts bis zum von *Special-effects* nur so strotzenden Blockbuster des ausgehenden 20. Jahrhunderts, vom massenpopulären italienischen Sandalenfilm der 50er Jahre bis zum ambitionierten europäischen Autorenfilm der 60er und 70er Jahre, von den Werken des brasilianischen *"Cinema Novo"* bis zu denjenigen der japanischen *"Neuen Welle"*. Es werden fast ausschließlich die filmhistorisch

besonders wertvollen Originalfassungen gesammelt, vorzugsweise mit Untertiteln.

Diese horizontale Achse der Sammlung wird allerdings ergänzt durch eine vertikale Achse, die besondere Schwerpunkte und Akzente setzt. Dies ist nicht zuletzt für das internationale Profil der Sammlung von besonderer Bedeutung. Dabei spielt der amerikanische Fiktionsfilm eine besondere Rolle: Neben den Klassikern der großen US-Regisseure (z.B. Joseph L. Mankiewicz) sind es gerade die zunächst oft verkannten, aber später nachgerade zu cinephilen Kultobjekten avancierten *B-Pictures*, die erheblich zum internationalen Renommee der luxemburgischen Cinémathèque beigetragen haben. So lagern im Archiv viele Raritäten von Meisterregisseuren der B-Filme wie Sam Fuller, Budd Boetticher oder Joseph H. Lewis, um die die Cinémathèque von anderen Archiven beneidet wird. Die luxemburgische Cinémathèque hat mit der Ausleihe so mancher amerikanischen Kopienrarität dazu beigetragen, dass die internationalen Partnerarchive mit vollständigen Retrospektiven aufwarten konnten. Ein weiterer Akzent, und zwar neueren Datums, in Bezug auf das amerikanische Kino sind die neueren *"Independent"*-Filme, unabhängige *off-Hollywood*-Produktionen, die sich vielfach durch eine große thematische und stilistische Freiheit auszeichnen, bis hin zur dezidierten ästhetischen Provokation. Namen wie Jim Jarmusch oder David Lynch beweisen, dass das Interesse an solchen ambitionierten *Indepen-*

dent-Produktionen jenseits des Mainstreams weit über einen engen Zirkel eingefleischter Cinemaniacs hinausreicht. Ein weiterer Schwerpunkt der Sammlung liegt auf dem französischen Film, insbesondere der 30er und 40er Jahre.

Archivarische Tätigkeiten:

Katalogisierung, Konservierung, Restaurierung

Wenn neue Filmrollen im Archiv ankommen, nimmt das Personal zunächst einmal eine genaue Bestandsaufnahme vor. Die einzelnen Rollen werden visioniert und identifiziert, woraufhin ein Kopien-Bericht angefertigt wird, der sowohl filmographische Angaben, Informationen zum technischen Zustand der Kopie sowie eine archivarische Kennnummer der Kopie beinhaltet. Mit diesen Angaben wird dann der zentrale Computerserver gefüttert, der neben der Datenbank zum Filmarchiv auch weitere Datenbanken zur Plakat-, Photo- und Filmbuchsammlung abspeichert. Damit ist ein schneller und präziser Zugriff auf die gewaltige Datenmenge eines Filmarchivs gewährleistet, das immerhin über 14.000 Kopien konserviert. Sicherheitshalber findet eine parallele Datenerfassung auf Karteikarten statt.

Je nach Zustand ist vor der Einlagerung in das klimatisierte Lager eine restaurative Behebung von technischen Schäden erforderlich. Wie bei der Restaurierung anderer Kunstwerke auch, repariert das Archivpersonal Kratzer, Flecken, Risse, brüchige Perforationen oder mangelhafte Klebestellen. Teilweise - vor allem, wenn mehrere unvollständige Filmkopien eines gleichen Titels vorliegen - ist eine komparatistische Restaurationsarbeit erforderlich. Ein spezieller Schneidetisch ermöglicht hierzu einen Bild-für-Bild- bzw. Szene-für-Szene-Vergleich von zwei Kopien. Damit ist es möglich, aus zwei oder mehreren unvollständigen Fassungen eine restaurierte Fassung herzustellen, die der Originalfassung möglichst nahe kommt. An Restaurationen größeren Ausmaßes beteiligt sich die Cinémathèque im Rahmen internationaler Kooperationsprojekte zwischen mehreren Archiven. Das aktuellste Beispiel ist die sehr aufwendige Restauration in Zusammenarbeit mit dem Filmmuseum München eines der größten Klassiker der Filmgeschichte, *Lola Montez* von Max Ophüls. Dabei ging es um eine sowohl filmphilologisch wie auch technologisch hochkomplexe Restauration der deutschen Originalfassung. Alle bisherigen Fassungen dieses grandios-barocken Meisterwerks haben weder das originale *cinemascope*-Format, weder das original mehrsprachige Tonkonzept noch das ausgetüftelte Farbkonzept respektiert. Mit Hilfe modernster digitaler Restaurationstechniken ist dabei das Kunststück gelungen, trotz diffiziler Materiallage die ursprünglichen, sehr persönlichen ästhetischen Konzepte von Ophüls weitestgehend zu rekonstruieren. Parallel zur Restauration von *Lola Montez* wird die luxemburgische Cinémathèque anlässlich ihres Geburtstags auch einen opulent gestalteten Sonderband zum Film

mit digital farbrestaurierten Photogrammen im 2.55-Cinemascope-Format herausgeben, der auch editionstechnisch Maßstäbe setzen dürfte.

Grundsätzlich gilt aber in Bezug auf Restaurationen, dass diese in einer idealen Archivwelt theoretisch überflüssig würden. Denn eine frühzeitige Konservierung nach den Regeln der Archiv-Kunst erspart die spätere, sehr aufwendige Restaurationsarbeit.

Das Filmlager

Lange Zeit ist die Cinémathèque gezwungen gewesen, ihre kostbaren Filmkopien den Umständen entsprechend zu lagern, an verschiedenen, nur bedingt geeigneten Orten. Im September 1993 war es dann endlich soweit: Die Cinémathèque konnte ihre Sammlungen in ein neu eingerichtetes Archivzentrum einlagern, das den modernsten wissenschaftlichen Standards für Filmkonservierung entspricht. Das Archivzentrum *Cloche d'Or* beherbergt sämtliche Sammlungen (Filme, Fotos, Plakate, Bibliothek), den technischen Dienst und die Verwaltung. Alles, was die Identifikation der Filmrollen, die Erfassung und Klassifizierung für die Datenbank, die Lagerung, die Benutzung, den Umlauf der Filme (Versand, Eingang, Kontrollen) betrifft, wird hier zentral koordiniert. Das speziell klimatisierte Filmlager verfügt über ein Fassungsvermögen von über 1.000 m³ bei einer Grundfläche von annähernd 500 m², einer Nutzlast von fast 500 Tonnen und einer Regallänge von insgesamt 5,4 Kilometern. Die Klimatisierung garantiert stabile Temperaturverhältnisse von 8 Grad Celsius und eine niedrige Luftfeuchtigkeit von 40%, Bedingungen also, die aus konservatorischer Sicht entscheidend dazu beitragen, die Langlebigkeit der Filmrollen zu gewährleisten. Insbesondere wirken niedrige Temperaturen und eine geringe Luftfeuchtigkeit prophylaktisch gegen bestimmte "Zelluloidkrankheiten" (z.B. *vinegar syndrome* oder *fading colors*), von denen gerade die sogenannten Acetatkopien - d.h. Filme auf dem weit verbreiteten Trägermaterial Celluloseacetat - befallen werden können.

Herkunft, Zugänglichkeit und Umlauf der Kopien

Das Filmarchiv der Cinémathèque wird jährlich um rund 600 Kopien bereichert: das sind rund 3.600 Filmrollen. Ein Großteil dieser Kopien sind Dauerleihgaben der Filmverleiher, wenn die kommerzielle Auswertung ihrer Filme beendet ist. Daneben aber werden viele Kopien auch auf den internationalen - insbesondere amerikanischen - Sammlermärkten aufgespürt. Für diese teilweise detektivische Arbeit sieht das Budget ein jährliches Akquisitionsetat von über 75.000 € vor. Grundsätzlich besitzt die Cinémathèque zwar kein Nutzungsrecht, aber sie darf die Filme jederzeit in ihrem eigenen Archivkino vorführen und sie gegebenenfalls an andere Mitglieder des Filmarchiv-Verbandes FIAF (*Fédération Internationale des Archives du Film*) ausleihen. Und so

gehen denn auch tägliche Anfragen von Partnerarchiven aus aller Welt ein, ob diese oder jene Archiv-Preziose wohl für eine Retrospektive ausleihfähig sei. Jede Anfrage wird einzeln begutachtet, wobei die Entscheidung über die Ausleihfähigkeit vor allem von der genauen Überprüfung des technischen Zustandes der Kopie abhängt sowie von der Frage, ob es sich dabei um eine Unikat-Kopie handelt oder nicht.

Außerdem wird Studenten und Forschern, die zu Recherche-Zwecken bestimmte Filme visionieren wollen, die Möglichkeit geboten, dies an Ort und Stelle im Archivzentrum *Cloche d'Or* zu tun. Hierzu stehen besondere Ansichtstische zur Verfügung, auf denen die Filmrollen eingelegt werden können. Die Cinémathèque verfügt aber auch über die Möglichkeit, per Videotransfer eine Ansichtskassette herzustellen, um so die Abnutzung der Originalkopie zu vermeiden. Diese Kassette muss aber aus rechtlichen Gründen an Ort und Stelle konsultiert werden.

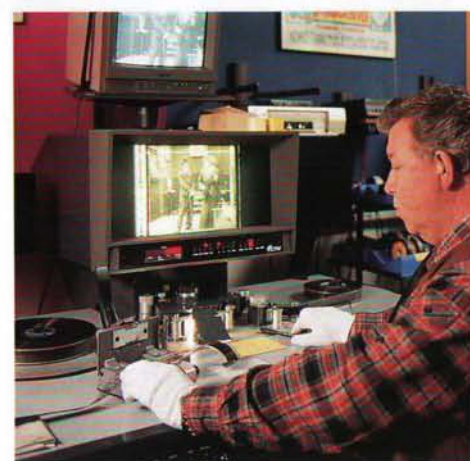
Das Programmangebot

Da die Aufgabenstellung der Cinémathèque nicht kommerzieller, sondern kultureller Natur ist, hat sie die Möglichkeit, dem Publikum eine reichhaltige Programmarbeit zu sehr günstigen Preisen anzubieten. Mindestens zwei Vorführungen pro Tag laufen im zentral gelegenen Archivkino der Cinémathèque auf der Place du Théâtre.

Programmarbeit und Archivarbeit sind zwei Seiten einer Medaille: Es geht jeweils um die langfristige Sicherung des filmhistorischen Erbes. Während die Archivarbeit dazu dient, dieses Erbe materiell zu sichern (Konservierung der Kopien), geht es bei der Programmarbeit um die mentale Dimension dieser Sicherung. Es geht darum, den Erinnerungsfaden des kollektiven Filmgedächtnisses nicht abreißen zu lassen - gerade angesichts der boomenden Freizeitindustrie und ihrer konkurrierenden Angebote. Zum programmpolitischen Konzept der Cinémathèque gehört es, das filmhistorische Erbe nicht bloß punktuell, sondern in seinen historischen und ästhetischen Zusammenhängen zu vermitteln. Programmiert werden deshalb nicht Einzelfilme, sondern Retrospektiven.

Die klassische Form der Retrospektiven sind zunächst die *Hommagen* - an einen Regisseur, Schauspieler oder Produzenten. Zu den wichtigen Retrospektiven, welche die Cinémathèque in letzter Zeit in diesem Sinne veranstaltet hat, gehören die Hommagen an die Regisseure Robert Bresson, Luis Buñuel, Ernst Lubitsch, François Truffaut, Sam Fuller, Alain Resnais, Andy Warhol oder Joris Ivens sowie das Robert de Niro/Al Pacino/Harvey Keitel-Triptychon, eine Hommage an *Method Acting*-Schauspieler der zweiten Generation.

Neben den Hommagen gibt es *filmhistorische Retrospektiven* zu einer bestimmten Epoche, Schule, Strömung, Genre oder Nationalkinematographie. So hat die Cinémathèque in jüngster Zeit z.B. Retrospektiven zum schwedi-



Cinémathèque-Leiter
Claude Bertemes und
Regisseur Jonas Mekas
(Foto außen rechts)

Cinémathèque-
Mitarbeiter
Marc Scheffen
und Regisseur
Peter Greenaway



schen Film, zum amerikanischen *Independent Cinema*, zum weiblichen Kinoblick (*F for femmes*), zum Road Movie oder zu minimalistischen Strömungen im Avantgarde-Kino (*Degree Zero*) gemacht.

Schließlich gibt es *thematische Retrospektiven*, welche anhand einer interessanten oder innovativen thematischen Leitidee einen zeitgemäßen programmatischen Zugriff auf die Filmgeschichte sowie frische Lesarten der Filmklassiker erlauben. Beispiele hierfür aus der letzten Zeit: "*L'oeil baroque du cinéma*", "*Ikonographie der Femme Fatale*" oder "*La vie rêvée des cités* - phantasmagorische Stadtkulissen im Film". Es geht bei diesen Programmformen auch darum, eingefahrene Wege der Filmhistoriographie bewusst zu verlassen, statt einfacher, historiographisch-linearer auch komplexere, überraschende, subkutane neue Bezüge zwischen Filmen herzustellen, das unterirdische Tunnelsystem der Filmgeschichte freizulegen sowie den entfernteren Echos der Sujets und der Motive nachzuhorchen. So stellt die Barock-Retrospektive formalästhetische Kreuzbezüge zwischen so unterschiedlichen Regisseuren wie Orson Welles, Peter Greenaway und Brian DePalma her und rekonstruiert das barocke *Welttheater* anhand von Leitmotiven wie "*Labyrinthe*", "*Metamorphosen*" oder "*trompe-l'oeil*".

Eine konzeptionelle Neuerung, die seit 1998 dazu dienen soll, einen unmittelbar-intuitiven Zugang zur Filmgeschichte auch jenem "normalsterblichen" Publikum zu ermöglichen, das nicht bereits zur cinephilen Avantgarde gehört, ist die Philosophie der "Programmfarben" am Wochenende. Freitags, samstags und sonntags läuft ein ausgetüfteltes Programm, bei dem zu einer festen Zeitschiene im Wochenrhythmus

Filme eines bestimmten Genres laufen. So laufen freitags um 18.30 Uhr *Comedy Classics*, und um 20.30 Uhr Literaturverfilmungen (*Ex libris*). Samstags um 20.00 Uhr ist der Emotionsfilm angesagt (*Sense & Sensibility*), und ohne Krimi um 22.30 Uhr (*Crime Time*) geht die Mimi nie ins Bett. Sonntags um 17.00 Uhr schlägt die Stunde der großen Leinwandepen, am besten in Cinemascope und Technicolor (*Cine XXL*). Der Sonntagabend schließlich ist dem *Panthéon du 7^e Art* reserviert. Dieser Programmplatz versteht sich als eine Art fortlaufende Anthologie der Filmgeschichte in 100 Filmen. Jeder kann jederzeit in diese Programmschiene einsteigen und hat so die Möglichkeit, sich binnen zwei Jahren einen Überblick über die wichtigsten Filmklassiker der 7. Kunst zu verschaffen.

Events

Zusätzlich zum regulären Programm ist es ein Anliegen der Cinémathèque, durch die Organisation von Festivals und Events oder die Anwesenheit von illustren Persönlichkeiten der Kinowelt besondere Glanzlichter zu setzen. So waren zum Beispiel in letzter Zeit international bekannte Regisseure wie Terry Gilliam, Peter Greenaway oder Constantin Costa-Gavras vor Ort, um sich den Fragen des Publikums zu stellen. Daneben waren auch weniger bekannte, filmhistorisch jedoch bedeutende Autorenfilmer, die sich gerade in cinephilen Kreisen einer besonderen Reputation erfreuen (wie z.B. der Altvater des amerikanischen Underground-Kinos, Jonas Mekas), im Kinosaal der Cinémathèque zu Gast.

Neben der regelmäßigen musikalischen Begleitung von Stummfilmen durch einen Pianisten organisiert die Cinémathèque eine ganze Reihe von Live-Musik-Events. So gibt es neben dem jährlichen, überaus beliebten *Live Cinema* (mit dem *Orchestre Philharmonique du Luxembourg* und Carl Davis) seit wenigen Jahren das neue Label *Live at the Cinémathèque*. Dabei geht es darum, mit kleineren Ensembles neuere, unkonventionelle Wege der Stummfilmbegleitung zu beschreiten. Viele werden sich an den Auftritt des *Ensemble Metropolis Projekt* erinnern: eine Performance mit Saxophon, Querflöte und einer weiblichen Gesangsstimme, die wie lautmalerisch entfesselt eingesetzt wurde und sich dabei dem heute manchmal pathetisch wirkenden Bilderduktus von Fritz Langs *Metropolis* bisweilen grandios anschmiegte, ihn teilweise aber auch ironisch kontrapunktierte. Als herausragende Events sind auch das *Live at the Cathedral* (elektronische Klangskulpturen zum Filmklassiker *La passion de Jeanne d'Arc*) sowie Philip Glass' Live-Performance zu Filmen des Avantgarde-Cineasten Ralph Steiner in bester Erinnerung geblieben.

Weitere Events in Stichworten: das allsommerliche Open-Air-Kino im Hof des Kapuzinertheaters, das Festival des Immigrationsfilms, die Retrospektiven im Rahmen des "Cinenygm International Film Festival", die Kintopp-Soireen (Sondervorführungen zum frühen Kino, in Zusammenarbeit mit der Universität Trier), die Sondershow *Laterna Magica* oder die Organisation von filmwissenschaftlichen Kolloquien (z.B. zum lateinamerikanischen Film oder zum portugiesischen Regisseur João Botelho).

"The General":
Komödienklassiker
von Buster Keaton
zum 25. Geburtstag
der Cinémathèque
(Live Cinema 2002)





Bibliothek und Publikationstätigkeit

Im Archivzentrum *Cloche d'Or* befindet sich auch die Fachbibliothek der Cinémathèque, eine umfangreiche Sammlung internationaler Veröffentlichungen zu den verschiedensten Filmsujets. Über 4.000 Bücher, unzählige Fachzeitschriften, Kataloge von Filmfestivals, Presseauschnitte sowie Werbematerial aus vergangenen Zeiten (sogenannte *press books*) bilden das Herzstück dieser regelrechten Fundgrube für cinephile Rechercheure. Sämtliche Buchpublikationen sind auf einer Datenbank mit Hilfe mehrfacher Datenschlüssel erfasst, so dass sich diverse Rechercheoptionen ergeben: durch Eingabe von Buchtitel, Autor, Filmtitel, Genre, Ländercode oder Thema. Unter den zahllosen Dokumenten, die vor allem französisch-, englisch- und deutschsprachig sind, befinden sich auch viele Raritäten und bibliophile Preziosen, z.B. eine umfangreiche Kollektion originaler Exemplare der französischen Kinoillustrierten *Mon Ciné* und *Ciné-Miroir* aus den 20er und 30er Jahren. Die Bibliothek steht dem Publikum offen, und vor allem Journalisten, Historiker, Filmspezialisten, Studenten und Schüler zählen zu ihren Stammkunden. Es handelt sich allerdings um eine Präsenzbibliothek zu Zwecken der Konsultation: Die Dokumente sind zu kostbar oder zu selten, um ausgeliehen werden zu können.

Zudem gibt die Cinémathèque auch eigene Filmpublikationen heraus. Die filmhistorische Schriftenreihe "Filmgeschichte International" umfasst mittlerweile neun Bände. Die Themen reichen von "Dracula im Film", "Hollywood unterm Hakenkreuz" bis zu Studien zum Frühwerk von Fritz Lang oder zum russischen Film der 20er Jahre.

Daneben dokumentiert die Schriftenreihe "ciné-conférences" die Vorträge oder Vortragsreihen, die in der Cinémathèque gelaufen sind (z.B. über Hitchcock, das spanische Kino oder Leni Riefenstahls "Triumph des Willens").

Foto- und Plakatarchiv

Die Cinémathèque verfügt über ein reichhaltiges Archiv von rund 40.000 Fotos: Filmszenen (sogenannte *stills*), Porträts von Schauspielern und Regisseuren, Aufnahmen der Dreharbeiten und originale *lobby cards*, jene Fotos also, die früher in den Schaukästen der Kinos hingen. Darunter befindet sich insbesondere eine hochkarätige Sammlung von annähernd 10.000 Filmfotos aus Hollywood's

Golden Age, Studiofotos der MGM und der Twentieth Century Fox. Die Plakatsammlung steht dem in keiner Weise nach: Über 20.000 Filmplakate sind eine Art Spiegelbild der Filmgeschichte. Filmplakate sind dabei keineswegs nur billig hergestellte Werbematerialien: Über weite Strecken der Filmgeschichte kann man mit Fug und Recht von einer eigenständigen Plakatkunst sprechen, die von regelrechten Plakatkünstlern persönlich signiert worden ist. In der Plakatsammlung der Cinémathèque finden sich die verschiedensten Formate dieser Plakatkunst: vom atemberaubenden Großtableau (3,50x2,50 Meter) bis zu den Miniaturen, den Kleinformaten der sogenannten *affichettes belges*. Die seltensten Plakate werden auf Leinen gezogen, gerahmt und dem breiten Publikum zugänglich gemacht: als eine Art "Wechselausstellung" im Kinosaal auf dem Theaterplatz oder aber - wie im Kulturjahr 1995 - als Sonderausstellung im Cercle Municipal.

Pädagogische und soziale Aktivitäten

Ein besonders wichtiger Programmplatz ist dem cinephilen Nachwuchs reserviert. Jeden Sonntag um 15.00 Uhr läuft das *Cinema Paradiso*, das Kinderkino mit Format für die Kleinen von 5 bis 10 Jahren. Das Motto heißt "Leinwandzauber statt Flimmerkiste", im Vordergrund stehen Märchen, Träume und Phantasien. Auf der großen Leinwand werden die Kinderhelden wieder lebendig: Pan Tau, Emil und die Detektive, Momo & Co. Wichtig für das Konzept, den Kindern das Eintauchen in die Welt des Kinos einfühlsam zu vermitteln: Vor jedem Film findet eine szenische Einführung durch Animateure statt.

Sondervorführungen "à la carte" für einzelne Schulklassen werden gratis im kleinen Kinosaal im Archivzentrum *Cloche d'Or* angeboten (Kapazität: 30 Plätze). Die Filme werden nach den spezifischen didaktischen Bedürfnissen der einzelnen Schulklassen, den Fächern und dem laufenden Schulprogramm definiert (z.B. Literaturverfilmungen).

Außerdem organisiert die Cinémathèque, in Zusammenarbeit mit dem Unterrichtsministerium und der *Aidsberodung*, auch ein jährliches Filmfestival, das sich direkt an Schulklassen wendet. Die Filme behandeln jugendrelevante Themen wie "Neofaschismus", "Aids", "Schock der Kulturen", "ungewollte Schwangerschaft" usw. Zu jedem Thema ist ein Experte anwesend, der im Anschluss an die Vorführung mit den Schülern diskutiert.

Nicht zuletzt hat die Cinémathèque, zusammen mit dem Service Seniors der Stadt Luxemburg, eine Initiative für das Dritte Alter auf die Beine gestellt: Mit *Ciné-Seniors* bietet die Stadt Luxemburg ihren älteren Mitbürgern die Möglichkeit, sich in geselliger Atmosphäre ihre Lieblingsfilme "aus der guten alten Zeit" anzusehen.

Die Vorführungen von *Ciné-Seniors* finden jeweils in dem gemütlichen kleinen Saal der Cinémathèque in der Rue Eugène Ruppert auf der *Cloche d'Or* statt. Die Kinosessel des bis zu 30 Besucher fassenden Saales - also ideal für Gruppen - sind sehr komfortabel, Ton- und Bildtechnik sind hervorragend.

Die Eintrittskarte kostet 3,70 €. In diesem Preis sind auch die Transportkosten für Sonderbusse enthalten.

c.b. / r.cl.

Singin' in the Rain: Mit diesem Film begann das Open-Air-Kino der Cinémathèque im Juli 1986



Von Engeln, Blockflöten und Nagellack

Anmerkungen zur Geschichte
der Filmarchive

Der deutsch-jüdische Essayist Walter Benjamin hat 1940 in seiner Schrift *Über den Begriff der Geschichte* ein Bild von Paul Klee, das er selbst besessen hat, geschichtsphilosophisch ausgelegt. Das Aquarell heißt *Angelus Novus* und stellt einen Engel dar mit weit aufgerissenen Augen, offenem Mund und ausgedehnten Flügeln. Benjamin deutet ihn als Engel der Geschichte, der sein Antlitz der Vergangenheit zugewandt habe und eine einzige Katastrophe wahrnehme, Trümmer auf Trümmer. "Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen"¹. Doch ein Sturm, so Benjamin weiter, wehe vom Paradiese her und treibe ihn in die Zukunft, der er den Rücken kehre, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wachse. Dieser Sturm, so schließt Benjamin skeptisch, sei das, "was wir den Fortschritt nennen"².

Benjamins düstere Interpretation muss in erster Linie als Ausdruck seiner politischen Desillusionierung unter der Schockwirkung des Hitler-Stalin-Pakts verstanden werden. Doch in relativ zwangloser Weise, so meine ich, ließe sich sein *Angelus Novus*-Notat auch als bemerkenswert präzise Allegorie der Filmgeschichte, ihrer eigenen Trümmerlandschaften und rettenwollenden Engel lesen. Der Trümmerhaufen ist kaum zu überblicken: Berge an Filmkopien sind verrottet oder gar bewusst verstümmelt und zerstört worden. Unermessliche Areale auf der Landkarte der Filmkunst sind damit endgültig ausstrahlt. Dieses Katastrophengeschehen, das als Urimpuls für die Gründung der Filmarchive wirkte, ist aber gleichzeitig - und in einem sehr benjaminischen Sinne - die Kehrseite einer angeblichen technischen und ästhetischen Fortschrittsgeschichte des Mediums Film.

Paul Klee: *Angelus Novus*, Federzeichnung laviert, 1920



Ein erstes dezidiertes Fortschrittsbewusstsein prägt die kaum den Kinderschuhen entwachsene Filmindustrie bereits gegen Ende der 10er Jahre. Der Lumière'sche *Cinématographe* hat seine Herkunft aus dem Milieu der Jahrmärkte, Vaudeville-Theater, Music-Halls und Nickelodeons abgestreift, und erste bedeutende Filmregisseure wie D.W. Griffith haben eine autonome Filmrhetorik ausbuchstabiert, welche die theaterhaften Anfänge obsolet erscheinen lässt. Der naive Charme der frühen Méliès'schen Feerien und das manierierte Pathos der italienischen Filmdiven der 10er Jahre haben wirtschaftlich und ästhetisch ausgedient. Doch damit nicht genug: Das frühe "Kintopp" wird nicht nur für tot erklärt, sondern buchstäblich zu Grabe getragen. In den Lagerräumen der Produzenten und Verleiher stapeln sich tonnenweise Filmrollen, deren einzig verbleibender Marktwert in ihren recycelbaren Bestandteilen liegt: Nitrozellulose und Spurenelemente an Silber. Und so wird die chemische Industrie zur hocheffizienten Abdeckerei des frühen Films: Schätzungen zufolge sind ca. 80% der weltweiten Filmproduktion in den Jahren 1895 bis 1918 unwiederbringlich zerstört worden³.

"Hélas! les Cinémathèques sont nées dix ans trop tard, fondées en 1925, elles auraient pu tout sauver. Elles ne sont nées qu'en 1935. Malgré cela, on pouvait encore espérer qu'elles auraient pu sauver l'essentiel. C'était trop présumer des mauvaises habitudes, du mépris et de l'indifférence qui voue l'œuvre d'art cinématographique à sa transformation en vernis à ongles ou en fulmicoton."

Henri Langlois

¹ Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften* I/2, Frankfurt a.M. 1980, S. 697

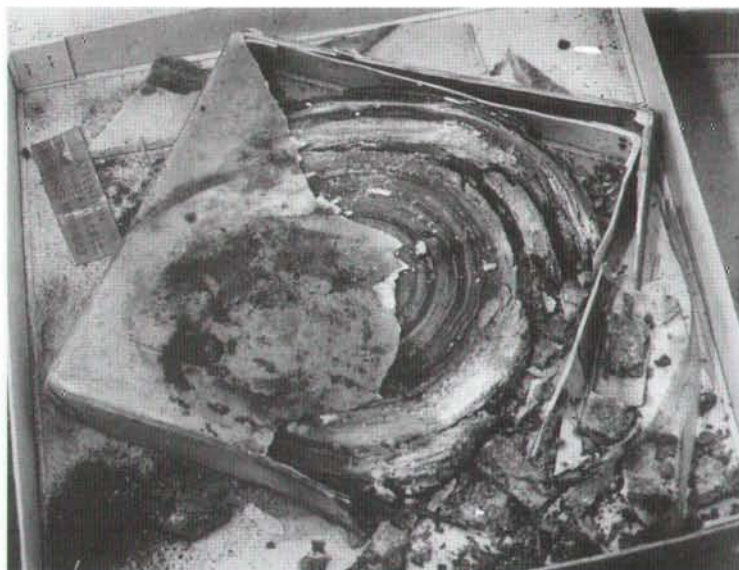
² Op. cit., S. 698

³ Vgl. Raymond Borde: *Les cinémathèques*, Lausanne 1983, S. 22

Frühe
handkolorierte
Feerie



Zersetzung
einer Nitrokopie



Diese ursprüngliche Destruktion, welche die Filmindustrie betrieb - gleichsam als hohnlachender Abgesang auf die eigene ursprüngliche Akkumulation -, wäre allerdings vermeidbar gewesen. Es hatte nicht an Visionären gefehlt, die zu einem sehr frühen Zeitpunkt ein gesellschaftliches Bewusstsein dafür reklamierten, dass der Film jenseits wirtschaftlicher Interessen auch als kulturhistorisches Gut rangieren müsse. Den vermutlich ersten Hinweis hierzu liefert der polnische Kameramann Boleslas Matuszewski bereits im März 1898 - also gut zwei Jahre nach der ersten öffentlichen Filmvorführung im Pariser *Grand Café* - in der Denkschrift *Une nouvelle source de l'histoire*⁴. Matuszewski unterstreicht darin die besondere Augenzeugenschaft der Filmkamera und mahnt die Gründung eines Pariser "musée cinématographique" an. In seiner Nachfolge engagieren sich bis Ende der 20er Jahre unzählige Pioniere des Filmarchiv-Konzepts dafür, einen sicheren Aufbewahrungsort für das bedrohte Filmerbe zu schaffen - vom französischen Bankier und Multimillionär Albert Kahn bis zum Baseler Jesuitenpater Joseph Joye⁵.

Es bedurfte allerdings einer zweiten, weitaus verheerenderen Zerstörungswelle, um die Bewegung der bedeutenden Archivgründungen der 30er Jahre endlich in Gang zu bringen. Wiederum verfangt sich der Sturm des Fortschritts in den Flügeln des Engels der Geschichte, wiederum wachsen die Trümmerberge. Anfang der 30er Jahre hat sich der Tonfilm weitgehend gegen den Stummfilm durchgesetzt: Die Kinobetreiber haben ihre Projektionsanlagen umgerüstet und die Filmpianisten aufs Altenteil geschickt, Stummfilmstars ohne stimmliche Expressivität verschwinden rapide im Orkus des Vergessens, und die Ende der 20er Jahre bis zum höchsten Raffinement getriebene Bildersprache des Stummfilms erscheint schlagartig als *old-fashioned*. Als Reaktion auf diesen eklatanten Markteinbruch räumen die Studios ihre Stummfilm-Lager und verhöckern kiloweise Negativ- und Positivkopien. Diejenige Dekade der Filmgeschichte, die heute noch als Blütezeit der 7. Kunst gelten darf, wird zerhackt, verstümmelt und eingeschmolzen, Meisterwerke von Friedrich Wilhelm Murnau, Carl Theodor Dreyer und Erich von Stroheim werden zu Industriefarbe und Nagellack verarbeitet. Unter dem unmittelbaren Eindruck dieser beispiellosen Kulturvernichtung gründen sich in dichter Zeitabfolge die ersten Filmarchive: 1933 das *Svenska Filmsamfundet* in Stockholm, 1934 das *Reichsfilmmarchiv* in Berlin, 1935 die *National Film Library* in London sowie die *Film Library* im *Museum of Modern Art* in New York, und schließlich 1936 die Pariser *Cinémathèque française* des charismatischen Henri Langlois. Diese "heroische" Gründerära, die bewegte Zeit der schillernden Kinemathek-Korsaren und Zelluloid-Zorros, ist jedoch auch ein tragisch umwitterter Wettlauf gegen die Zeit: Es sind schätzungsweise nur 30% der Filmproduktion



Henri Langlois

⁴ Vgl. Patrick Olmeta: *La Cinémathèque française de 1936 à nos jours*, Paris 2000, S. 13 ff.

⁵ Vgl. Borde, op. cit., S. 35 ff.



Fotogramm aus der digitalen Lola Montez-Rekonstruktion

der 20er Jahre, die schließlich gerettet werden konnten. Zu diesem deprimierenden Verlustprotokoll schreibt Langlois im Rückblick: "Hélas! les Cinémathèques sont nées dix ans trop tard, fondées en 1925, elles auraient pu tout sauver. Elles ne sont nées qu'en 1935. Malgré cela, on pouvait encore espérer qu'elles auraient pu sauver l'essentiel. C'était trop présumer des mauvaises habitudes, du mépris et de l'indifférence qui voue l'œuvre d'art cinématographique à sa transformation en vernis à ongles ou en fulmicoton."⁶

1938 institutionalisiert sich das Konzept des filmhistorischen Erbes auch grenzüberschreitend: Aus einer Kerngruppe von vier Archiven gründet sich der internationale Verband FIAF (*Fédération Internationale des Archives du Film*). Dessen Erfolgsgeschichte wird zwar kurzzeitig durch das Kriegsgeschehen unterbrochen⁷, doch bereits der FIAF-Nachkriegskongress 1946 kann einen regelrechten Mitgliederboom (von 4 auf 14) verbuchen. Anfang der 50er Jahre verdüstert sich das Bild, erneut ausgelöst durch eine technische Revolution: Statt des bis dahin gebräuchlichen Nitrofilms, der leicht entflammbar und langfristig selbstzersetzend ist, wird der sogenannte Sicherheitsfilm auf Azetat-Basis zum industriellen Standard der Filmproduktion. Wiederum setzt eine ökonomisch-technische Kettenreaktion ein: Kodak, Agfa und Orwo setzen den Azetat-Standard weltweit durch, woraufhin Produzenten und Verleiher sich ihrer alten Nitro-Bestände entledigen, die nur zum Teil in die Filmarchive eingelagert werden. Diese wiederum, in einem neuerlichen Wettlauf gegen die Zeit, versuchen nachgerade sisyphushaft, die gigantischen Nitrobestände auf *safety film* umzukopieren. Die Verlustrechnung der 30er und 40er Jahre variiert zwischen 10% und 50%, mit einer besonders hohen Dezimierung im Bereich der Genre- und Routineproduktionen, die zwar künstlerisch weniger ambitioniert, als populärkulturelle Indikatoren jedoch historisch besonders aufschlussreich sind.

In Abwandlung des berüchtigten aristotelischen Syllogismus⁸ könnte aus der Prämisse, wonach alle Materie sterblich ist, und der nüchternen Feststellung, wonach Film nicht nur als Kunstform, sondern auch als Materie existiert, eine fatale *conclusio* gezogen werden. Und in der Tat ist die immense Konservierungs- und Restaurationsarbeit, die seit den 30er Jahren täglich weltweit in den Filmarchiven geleistet wird, nichts anderes als eine tägliche Kampfansage der Kunst und des Geistes an den materiellen Verfall, an jene unheilige Allianz aus Zeit und Chemie. Ironischerweise hat sich auch der zunächst vielgepriesene *safety film* als anfälliger erwiesen als zunächst vermutet. Nur unter strikt klimatisierten Bedingungen kann seine autokatalytische Dekomposition zu einer breiigen, ätzend riechenden Masse (*vinegar syndrome*) verlangsamt oder gestoppt werden. In der Fachwelt stoßen auch die digitalen Sirenengesänge nur bedingt auf Anklang: Digitale Daten sind extrem flüchtig und fragil - daher haben digitale Speichermedien in der Regel kürzere Verfallsdaten als analoge und bilden keineswegs den zunächst erhofften Königsweg der Langzeitkonservierung.⁹

Überdies wird das "Tod des Kinos"-Konzept neuerlich gerne in einem metaphorischen, kulturpessimistischen Sinne bemüht¹⁰. Die Dispositive des klassischen Kinos, so der *basso continuo* der Kassandrarufer, seien momentan in einer stupenden Metamorphose begriffen, an deren Ende eher *urban entertainment centers* mit kinematographischer Sättigungsbeilage oder virtuelle *shopping malls* für solipsistische Audiovisionen ständen als das gemeinschaftliche auratische Leinwandenerlebnis. Doch bei solch flinken Prophezeiungen ist Vorsicht geboten. Auf dem FIAF-Kongress 2001 im marokkanischen Rabat hat der Avantgarde-Cineast und Direktor des Österreichischen Filmmuseums, Peter Kubelka, auf seine unnachahmliche Weise das Wort ergriffen, indem er anfang, eine historische Blockflöte zu spielen. Kubelka erläuterte, dass diese Blockflöte in der prä- und frühbarocken Musik eine bedeutende Rolle gespielt habe, im 18.

Jahrhundert jedoch von der modulationsreichen Querflöte verdrängt worden sei. Für zwei Jahrhunderte sei die Blockflöte in den Dornröschenschlaf des rein musealen Objekts gefallen - bis zu jenem Moment, als im 20. Jahrhundert orchestrale "Erneuerer" wie Nikolaus Harnoncourt oder Gustav Leonhardt sie exhumierten und ihren einzigartigen Klang zu neuen kammermusikalischen Ehren führten. Kubelka schloss daraus, dass auch ein eventueller "Tod des Kinos" nur von vorübergehender Dauer sein könne. Seine einzigartige Ausdruckskraft als Kunstform des 20. Jahrhunderts führe notgedrungen dazu, dass das Kino früher oder später in seiner originären Form wiederbelebt werde. Kubelka schloss mit folgenden Worten: "Ich mache keine Prophezeiung. Ich garantiere eine Tatsache." Man muss ebenso wenig Futurologe sein, so möchte ich hinzufügen, um vorherzusehen, dass die internationalen Kinematheken, selbst im Falle eines scheinbaren "Kino-Todes", Rebellen gegen die Amnesie und kämpferische Platzhalter der 7. Kunst bleiben werden.

Claude Bertemes

⁶ Soixante ans d'art cinématographique (1955). In: Henri Langlois, *Trois cents ans de cinéma*, Paris 1986, S. 19

⁷ Mit allerdings erheblichen Rückschlägen für die Filmkonservierung, sei es durch Lagerbrände und -bombardierungen, sei es durch die Verwendung des Silbernitrats in Filmkopien zur Sprengstoffproduktion.

⁸ Er lautet: "Alle Menschen sind sterblich. Sokrates ist ein Mensch. Also ist Sokrates sterblich."

⁹ Vgl. hierzu Dieter E. Zimmer: Verfallsdatum abgelaufen. In: *Zeitpunkte* 1/2000, S. 84 ff. Es muß allerdings hinzu gefügt werden, dass im Bereich der Filmrestauration die digitalen Möglichkeiten zunehmend an Bedeutung gewinnen. Vgl. hierzu die *Metropolis*-Rekonstruktion (Berlin 2000) oder die *Lola Montez*-Rekonstruktion (München-Luxemburg 2002).

¹⁰ Vgl. hierzu João Bénard da Costa: L'agonie des cinémathèques. In: *cinéma02*, Herbst 2002, S. 48-59; Antoine de Baecque/Thierry Jousse: *Le retour du cinéma*, Paris 1996; Jonathan Rosenbaum u.a.: *Movie mutations*. In: *Trafic* 24/1997, S. 5 - 44; *Cahiers du cinéma*, hors-série "Aux frontières du cinéma", April 2000



La cinémathèque
conserve des pièces maîtresses.
Quelque 25.000 affiches

UN ÉDIFICE DE

J'ai tourné et contourné, examiné et analysé cette architecture unique. Ce n'est pas une architecture puissante et somptueuse mais une construction d'une solidité étonnante. Telle qu'elle est maçonnée et construite elle a trouvé son style propre. Cette ceinture métallique tels des rubans rouges autour des murs et les joyeux escaliers évidés, aérés des métallurgistes, le tout se fond dans une harmonie qui parle au cœur et aux yeux. Quel effort équilibré! La grâce triomphe de la masse inerte. Le beau est partout. Il ne manquait à ce lieu que son dernier achèvement, son âme profonde tant qu'il ne serait pas rempli de culture c'est-à-dire de vie. Car la sagesse commune nous rappelle qu'en toute chose il faut considérer la fin.

La cinémathèque, aujourd'hui est un grand service public et un foyer de culture qui féconde, qui réchauffe, qui arrose. Ce n'est pas un lieu spectaculaire; elle est un lieu de conservation des films et un lieu de méditation visible et accessible à ceux qui savent voir par la pensée autant que par les yeux. C'est pourquoi je pense que la culture est quelque chose de très important et de très sérieux, qui nous nourrit d'idées belles et bonnes.

Cependant, au commencement il y avait le mythe. Il y avait un pionnier qui a exploré le maquis où il faut, comme il faut. A travers le monde et le temps il a acheté des films: Fred Junck! Nous ne partons pas de zéro. Tout l'intérêt est là. Un téméraire départ sur un chemin lumineux qui continue de nous charmer.

Il y a dans chacun un collectionneur qui sommeille. J'eus le plaisir à le recevoir souvent dans mon bureau, et je fis bien. Voici ce que Fred m'a raconté. Un jour, à Paris, je partais pour le marché aux puces. D'une baraque improvisée, la marchandise, étalée sur le trottoir attendait. Je

me penche sur une boîte de métal ronde et plate, à demi ouverte... je récupère un court métrage de Chaplin." Selon toute la force du mot, c'est l'heureux premier moment. C'était un premier acte. Ou, en langage de cinéma, un gag, un honnête gag, qui exigeait une suite. C'est tout dire.

Pour Fred Junck et son équipier Jean Defrang, toujours opérant et coopérant, la cinémathèque devient peut-être autant une vocation qu'un gagne-pain. Globe-trotter du film il fouilla le monde, travailla durant des années à la découverte de l'oeuvre rarissime. Il savait vouloir; il va montrer constance, patience, ténacité. Il dépense et il se dépense tout en tenant l'éternel cigare. Un film, une pellicule en noir et blanc que Fred revêt de chair, de mots, de son baroque quotidien. Il bâtissait un étrange édifice de bobines. Il se plaisait sur ce sommet branlant. Le difficile des fois plaît.

Mais que de complications dans l'achat de films anciens. Que de qualités requises! Il ne suffit pas de connaissances professionnelles, de science de la marchandise, de sa matière et de sa qualité, de son prix, de sa chance de durer. Il faut encore la psychologie de l'acheteur, s'entourer de toutes les prudenances, être un habile négociateur. Mais négociateur est un grand art. Ici on ne sème point, il faut conquérir. Car ce monde n'est pas tendre. Il faut de la ruse, il faut de l'esprit, c'est-à-dire arrangement du détail. Tant que tous les accords ne sont pas passés, tout peut s'effondrer.

Cependant le regard de Fred Junck embrasse encore beaucoup d'autres choses. Chasseur d'affiches qu'il est, il a exploré le maquis du 7^e art. Je pense à la magie de l'affiche, sublime ou cruelle, fanatique et violente, où se trouve le secret du film, où sont fixées les choses

Quand je me laisse aller au gré du souvenir, il arrive parfois que je me revoie, échevin passionné de culture, cheminant par la rue Emile Ruppert... Tout est souvenir, réminiscence.

A l'époque il fallait refaire à la cinémathèque, tout comme à la photothèque, une place plus large et plus accessible au public. Ma femme avait attiré l'attention bienveillante sur un de ces îlots de rêve où allait ma secrète nostalgie. A l'endroit même où se rejoignent et s'épousent la Ville et la campagne. Ici quelque chose prend fin et quelque autre chose commence. La capitale vit encore de ces contrastes qui forment synthèse.

De ma fenêtre, j'ai contemplé plus d'un soir cet édifice mis en vente, quand la lumière dorée touche d'une dernière et fugitive caresse la toiture couleur brique-rouge. C'était une harmonie merveilleuse pour l'œil.



*Les liens du cinéma:
le célèbre historien du septième art
William K. Everson (au milieu)
affectionnait particulièrement la
Cinémathèque Municipale.*

B O B I N E S

proches et familières, l'ordinaire, qui en effet est admirable. Quand on pense que la bonne affiche peut crever le mur, comme le grand acteur crève l'écran. Comme l'affiche peut être l'occasion d'exploiter le scandale. La cinémathèque conserve des pièces maîtresses. Quelque 25.000! Mais quel profit en tirera-t-on? Que sont ces trésors si on ne les arrache pas à l'anéantissement? Il faut tenter d'offrir le meilleur au plus grand nombre.

Certes beaucoup de films passent comme le temps. D'aucuns, après avoir été admirés, discutés, contestés s'effacent dans l'oubli. Un jour, cependant, ils vont ressurgir et témoignent à jamais que le cinéma donne à la vie la survie et au cœur le parfum d'une jeunesse retrouvée...

Je pense aux films muets de l'ancien temps. Car ce temps est là, pris au piège de l'image. Temps retrouvé, immobilisé jusqu'au vertige dans quelque 50.000 films. De génération en génération les mêmes hommes et les mêmes femmes s'enchanteront et riront ou pleureront à ces mêmes images. Le sérieux et le rire doivent apprendre à marcher du même pas. Car l'homme n'a pas changé. Spectateurs indéfiniment autres et toujours pareils y trouveront un bonheur singulier et profond. Et nous-mêmes qui sommes là, en ce moment, nous nous trouvons hors du temps, en regardant les films de toujours.

Je pense au chef-d'œuvre d'Abel Gance: "Napoléon". Je pense à la magie de la musique d'accompagnement écrite et dirigée par Carl Davis. Tout est neuf, et en parfait ajustement. Je pense aux "Quatre Cavaliers de l'Apocalypse", à "Waterloo" et "The Wind" et beaucoup d'autres qui fascinaient le public, un public, retenant son souffle, le regard accroché à l'image, l'oreille suspendue au son. Et l'eau devant nous.



Et quand les bulles montent de la flaque d'eau et éclatent en une myriade de gouttelettes à la surface, les timbales fusent comme les applaudissements qui jaillissent, qui font écho et qui durent, et qui durent...

Les petites lumières bleues des pupitres s'éteignent, la salle s'illumine et les visages des spectateurs, longtemps encore, sont le reflet de ce qu'ils viennent de vivre. Parfaite synchronisation. Sacré Carl Davis, génial tout simplement.

Nous devons à notre cinémathèque déjà une profusion de beautés cinématographiques et d'inspirations de toute espèce. Et si ces chefs-d'œuvre ont survécu, c'est qu'on n'a pas cessé d'en avoir besoin et d'en avoir pris soin. En amusant ils procurent une parade aux soucis quotidiens, en invitant à s'émouvoir ou à réfléchir, ils revitalisent l'imagination, les rêves, les interrogations des spectateurs dont la routine de la vie anesthésie la pensée... Dans la vie des hommes ces élévations, ces ascensions, même fugitives, et purement émotives, peuvent valoir autant et mieux que les jeux subtils de notre dialectique philosophique. Et l'avant-garde d'aujourd'hui, comme celle d'autrefois n'a d'autre objectif que d'adhérer profondément à cette

image publique de la culture comme valeur spirituelle, comme "supplément d'âme" qui s'impose peu à peu à la société de loisirs. La cinémathèque pourra nous y aider.

Comment ne pas dire aussi la reconnaissance à l'avant-garde d'hier! Je pense en particulier au Secrétaire Général honoraire Henri Beck sans cesse attentif à défendre la Cinémathèque par une action intelligente. Le propre de l'homme fort est de marquer toutes choses de son sceau. Esprit perspicace, esprit fin, esprit ferme qui avait plaisir d'oser et de défier. Sans vouloir lui adresser des compliments, je lui adresse un clin d'œil complice, car il appréciait le bon travail, ce travailleur.

Où allons-nous? La terre a tourné, les perspectives se sont déplacées.

Plus que jamais, le destin, l'avenir de notre cinémathèque dépend de la lucidité de ceux qui la dirigent et qui ont à assumer les responsabilités dernières. C'est de quoi réfléchir sur une des plus belles inventions de l'homme: le cinéma, un instrument de culture, un divertissement, certes, mais aussi un effort et un enrichissement.

Pierre Frieden

Carl Davis

Waterloo



2002

Cinémathèque Municipale

HIGHLIGHTS

aus 25 Jahren



1977 Gründungsjahr der Cinémathèque Municipale. Mit dem Filmklassiker "La Bête humaine" von Jean Renoir fand am 7. Februar die erste öffentliche Vorführung statt. Die Kopie stammte bereits aus den eigenen Beständen.

1980 60 Filme in acht Tagen: ein Marathon für die Teilnehmer des "XXe C.I.C.I." (Congrès Indépendant du Cinéma International), der im September in der Cinémathèque stattfand. Daraufhin titelte die Zeitschrift "L'Express" vom 6. August 1980: "Au Luxembourg existe une Cinémathèque, une vraie!"

1981 Filmhistoriker Raymond Chirat (links), Regisseur Jean Dréville (Mitte) und Cinémathèque-Gründer Fred Junck (rechts) bei der Vorstellung des "Catalogue des films français de long métrage - Films de fiction 1940-1950", der allerersten Publikation der hauptstädtischen Cinémathèque.



1982 Anlässlich der ersten Zusammenarbeit mit dem "Festival du Film Italien" in Villerupt war der italienische Regisseur Vittorio Cottafavi (2. v. l.), ein Meister des "Antikenfilms", zu Gast in der Cinémathèque.

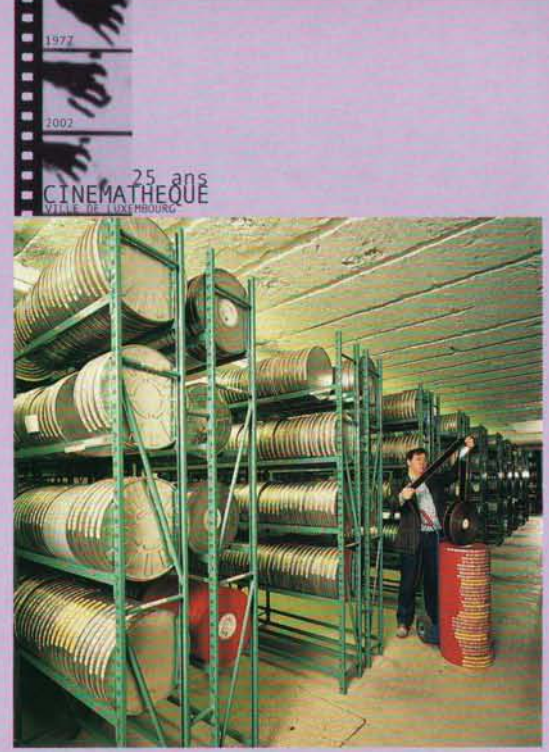


1982 "Cours d'Histoire et d'Esthétique du Cinéma" hieß ein über Jahre angelegter pädagogischer Konferenz- und Filmzyklus, für den u.a. Regisseur Eric Rohmer und Filmhistoriker Jean Mitry (Foto) gewonnen wurden.





1988
Die Cinémathèque bezieht neue Archivräume in der Rue du Fort Neipperg. Ein weiteres Provisorium als Vorstufe zu dem 1993 fertiggestellten klimatisierten Archivkomplex auf Cloche d'Or. Sichtlich zufrieden: Archivist Jean Defrang, der die Sammlung von Anfang an betreute.



1987 10 Jahre Cinémathèque: Illustre Gäste machten ihre Aufwartung, u.a. Hollywood-Regisseur Joseph L. Mankiewicz ("The Barefoot Contessa", "All about Eve"), rechts im Bild...



...und der französische Regisseur Bertrand Tavernier, ein Jugendfreund von Fred Junck.

1988 Lemmy Caution lässt grüßen: Schauspieler Eddie Constantine in der Cinémathèque, anlässlich einer Hommage.



1989
Ein Freund des Hauses: Andy Bausch bei der Premiere seines Streifens "A-wopbop-a-loobop a lop bam boom" in der Cinémathèque, umgeben von seinen Schauspielern und Politprominenz (v.l.n.r.: Alex Bodry, Désirée Nosbusch, Jacques Santer, Thierry Van Werveke).



1990 Noch heute spricht man vom "Napoléon"-Highlight! Die Victor-Hugo-Halle war der Austragungsort des gigantischen Live Cinema-Happenings: Carl Davis & RTL Sinfonieorchester, 1500 Zuschauer - für eine Marathondauer von sieben Stunden!

1991 Expertenrunde: Filmhistoriker Dr. Uli Jung (links), ein langjähriger freier Mitarbeiter der Cinémathèque, Filmhistoriker Enno Patalas (Mitte) und Cinémathèque-Leiter Fred Junck.



1993 Fred Junck und Colette Flesch anlässlich der Live-Cinema-Aufführung von "The Four Horsemen of the Apocalypse": Eine Freundschaft, die auf die Gründung der Cinémathèque Municipale unter der damaligen Bürgermeisterin zurückging.



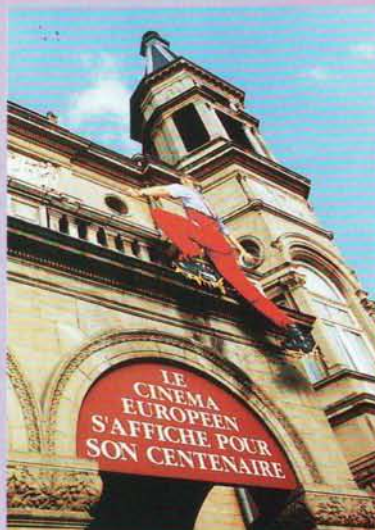
Schauspieler Udo Kier (rechts) arbeitete mit R.W. Fassbinder, Andy Warhol ... und Andy Bausch zusammen. Anlässlich der Dreharbeiten von "Three Shake-a-Leg Steps to Heaven" war er 1993 (begleitet von Schauspieler Richy Müller und einer unbekannten Schönen) zu Gast in der Cinémathèque. Seine schrille Musikperformance bleibt unvergessen.

1995 "Luxembourg, Ville Européenne de la Culture, 1995": Stadt und Land im kulturellen Ausnahmezustand. Die Cinémathèque feierte mit, galt es doch, auch auf 100 Jahre Kino zurückzublicken.

Jean-Paul Belmondo erstürmt das Cercle-Gebäude. Ein PR-Gag für eine aufwendig gestaltete Ausstellung von Filmplakaten.



Die luxemburgische Schauspielerin Juliette Faber (links) und Bürgermeisterin Lydie Polfer (rechts).



Die "Grande Dame" des griechischen Films, Irene Papas (links), bekannt u.a. aus "Alexis Sorbas", zusammen mit Regisseur Michal Cacoyannis.

1977

2002

25 ans CINÉMATHEQUE VILLE DE LUXEMBOURG



1998

In den neuen Archivlokalen auf Cloche d'Or gibt es "cinéma à la carte" für pädagogische Anlässe! Kinofachmann Jean Defrang erklärt den Schülern, wie man einen Film projiziert.



1998 Seine postmodernen Filme besitzen schon Kultstatus, und er sucht ständig nach neuen Erzählformen: der britische Filmregisseur Peter Greenaway zu Gast in der Cinémathèque.

1999 Auch seine Filme ecken oft an: der luxemburgische Dokumentarfilmer Gordian Troeller setzte sich stets für die Unterdrückten dieser Welt ein. Die Cinémathèque widmete ihm eine Retrospektive.



"Back to the roots" oder als die Bilder laufen lernten: In Zusammenarbeit mit Medienwissenschaftlern der Universität Trier gestaltete die Cinémathèque eine abendfüllende Laterna-Magica-Show.

1999 Ein Meister des politischen Films, dessen Werke oft für Kontroversen sorgen: Costa-Gavras stellte seinen Film "Mad City" in der Cinémathèque vor - in Erstaufführung für Luxemburg!

Eine andere Variante des "Cinéma à la carte": auch für die älteren Mitbürger gibt es die richtigen Filme. "Ciné-Seniors" bietet eine ganze Palette an Unterhaltungsfilm aus der "guten alten Zeit" an.





2000 Eine Herausforderung der anderen Art: "Live at the Cathedral" war ein kulturelles Highlight der Jahrtausendwende. Das Stummfilm-meisterwerk "La Passion de Jeanne d'Arc" wurde mit einer resolut zeitgenössischen Klangwelt von Peter Kiefer (Foto) in der Kathedrale aufgeführt.

Underground und Avantgarde-Guru in Personalunion: der New Yorker Filmregisseur Jonas Mekas gehört bereits zur Filmgeschichte. Er weilte zusammen mit....

...dem Meister der Minimal-musik, Philip Glass (Foto), in Luxemburg, anlässlich der Film & Musik-Performance "Glass meets Mekas" in der Cinémathèque.



2001 Bekannt wurde er durch die anarchistischen Späße der Monty Python, doch er hat schon längst seinen eigenen erfolgreichen Weg eingeschlagen: Regisseur Terry Gilliams Filme haben Kultstatus ("Brazil", "Twelve Monkeys"). In der Cinémathèque eröffnete er die ihm gewidmete Werkschau.

2002 Auch die Luxemburger Musikszene kommt zur Geltung: Musikkünstler André Mergenthaler kreierte eine kongeniale Begleitung zu Joris Ivens Stummfilmmessays "Der Regen" (1929) und "Die Brücke" (1928). Die Uraufführung fand in der Cinémathèque statt.

2001 "Live at the Cinémathèque" heißt eine neue Formel für Stummfilme, gepaart mit zeitgenössischer Musik. Austragungsort ist der Kinosaal der Cinémathèque. Auf dem Foto: Dirigent Jean-Marie Curti, der Leiter der "Musiciens d'Europe", die mit der Aufführung von "La Charrette fantôme" (Victor Sjöström) in der Cinémathèque gastierten.

2002 Ein Beispiel für anspruchsvolles Autorenkino: der portugiesische Regisseur Joao Botelho in der Cinémathèque, anlässlich einer ihm gewidmeten Konferenz- und Filmtagung in Zusammenarbeit mit der Universität Trier.



Als ich Fred Junck Ende der 70er Jahre kennen lernte, zu einer Zeit also ohne Filmindustrie und ohne Filmförderung, war ich Amateurfilmer und gerade mal ~~zwanzig~~ Jahre alt. Während so ziemlich alle für einen "zukünftigen" luxemburgischen Filmregisseur nur ein müdes Lächeln übrig hatten, fand ich in Fred eine Art Mäzen.

[Handwritten signature in red ink]



Der letzte „Homme-Cinémathèque“ ...

In einem der Nachrufe auf Fred Junck meint einer seiner ausländischen Kollegen, "Fred sei der letzte der sogenannten 'hommes-cinémathèque' gewesen". Eine Institution, die auf die Besessenheit und Kenntnisse einer einzigen Person aufgebaut war, ganz ohne administrative Apparatur und Erfolgsdruck.

Fred bot mir an, gegen ein kleines Entgelt, das ich gut und gerne für meinen nächsten 16mm-Streifen gebrauchen konnte, meine ganzen Super-8-Filme in der Cinémathèque aufzubewahren.

Zwar verbrachte ich nicht jeden Abend im "Vox", dem Kinosaal der Cinémathèque, doch war ich dort regelmäßiger Gast und durfte auch immer wieder Premieren meiner "Film-experimente" im Rahmen der Cinémathèque veranstalten. Fred selbst spielte über Jahre in dreien meiner Filme Gastrollen, zuletzt zusammen mit seinem Kumpel Eddie Constantine.

Später, als Fred schon sehr krank war, hegte ich den Gedanken, mit ihm ein ausführliches Interview auf Film aufzuzeichnen, hatte dann aber doch nicht den Mut, ihn davon zu überzeugen. Zu sehr hätte das einen Beigeschmack von "schnell noch ins Bild setzen, bevor er ins Gras beißt" gehabt. Heute tut es mir leid, dass ich es nicht getan habe. Ich arbeite gerade an einem Dokumentarfilm über Fred Junck und bin dankbar für jede Filmaufnahme, die ich von ihm finde...

In einem der Nachrufe auf Fred Junck meint einer seiner ausländischen Kollegen, "Fred sei



*Fred Junck ist als Liebhaber des Kinos bei den internationalen Filmemachern hochgeachtet, viele folgen seinen Einladungen und hegen zu ihm freundschaftliche Beziehungen, so wie der Filmregisseur Samuel Fuller.
(Foto oben)*

der letzte der sogenannten 'hommes-cinéma' gewesen". Eine Institution, die auf die Besessenheit und Kenntnisse einer einzigen Person aufgebaut war, ganz ohne administrative Apparatur und Erfolgsdruck. Als Filmemacher muss man einfach Bewunderung hegen für Freds Neigung - oder soll man Sucht sagen? - zur "Cinéfolie", jenem Drang, sich alles ansehen zu müssen, was je auf Zelluloid gebannt worden war.

Er ist ein Schatz an Anekdoten und Erkenntnissen über das Kino. Ein faszinierender Charakter, aber kein einfacher. Fred war ein wunderbarer Mensch für alle, die er mag und ein unausstehlicher sturer Brocken für all jene, die ihm auf den Schlipps treten und in seiner Ungnade stehen.

Fred Junck ist als Liebhaber des Kinos bei den internationalen Filmemachern hochgeachtet, viele folgen seinen Einladungen und hegen zu ihm freundschaftliche Beziehungen. In der ganzen Filmwelt kennt man, so scheint es, Fred Junck. Auch wenn es ziemlich an den Haaren herbeigezogen klingt, was Jérôme Charyn in seinem Filmbuch "Movieland" schreibt, in einem Buch, in dem es nur über die Großen der Leinwand geht: "Fred Jung*", ein blonder Fettsack, ein echter Spinner aus dem Norden. Luxemburg ist ein so kleines Land, dass noch nie jemand jemandem aus Luxemburg begegnet ist außer Fred Jung. Es ist noch mythischer als Monaco. Jungs Berufung war es, sich Filme anzusehen.

Die Hälfte der Zeit sieht Fred Junck* sich Filme an und reist um die Welt. Er exhumiert Spulen. Heute beherbergt er einige der seltensten Schätze des Films. Er ging nach Klondike, stieß auf eine Geisterstadt und entdeckte einige noch steifgefrorene Hollywood-Filme aus den Jahren 1915 und 1916."

In der Tat stöbert Fred Junck, wenn auch anfangs mit recht unorthodoxen Methoden - das ist der Vorteil einer flexiblen kleinen Cinémathèque - einige extrem wichtige, als verschollen geltende Stummfilme auf und lässt sie teilweise auch restaurieren. Dass er bei der Anschaffung der Filme selbstverständlich auch nach persönlichem Geschmack vorgeht, ist ein ganz natürlicher und menschlicher Vorgang. Fred ist ein Kind des amerikanischen Kinos der großen Hollywood-Zeit, der 40er und 50er Jahre. Sein Lieblingsfilm: "Singin' in the rain". Als Filmemacher zitiert er immer wieder Fritz Lang, Mankiewicz und Orson Welles. An letzteren erinnert Fred optisch schon sehr. Inwieweit der runde Bon vivant mit der obligaten Havanna-Zigarre im Mund diese Ähnlichkeit bewusst kultiviert, sei dahingestellt. Fred hat auch etwas von dem unstillbaren Hunger von Henri Langlois, dem Vater und Gründer der französischen Cinémathèque. Er hat Charakter und Charisma, er ist der Dr. Jekyll und Mr. Hyde der Luxemburger Kinoszene.

Fred Junck (rechts) mit Eddie Constantine während der Dreharbeiten zu "Three Shake-A-Leg Steps to Heaven" (Regie: Andy Bausch / 1993)



Studieren tut er in Paris in den 60er Jahren, ist mit Tavernier, Eisenschlitz und Barbet Schroeder in einer Klasse und will auch eigene Filme machen. Doch nach zwei Versuchen - einem Dokumentarfilm über General George S. Patton und einem von der Europäischen Gemeinschaft finanzierten Film über Robert Schuman - sieht er ein, so behauptet er mal in einem Interview, dass es seine wahre Aufgabe sei, die Filme anderer Regisseure aufzube-wahren.

Erst zwanzig Jahre später, Anfang der 90er Jahre, träumt er davon, einmal noch einen richtigen Kinofilm zu machen, einen Thriller, einen Film-noir mit dem Titel "Shock Wave", den er zusammen mit dem italienischen Drehbuchautor Gualtiero Rosella schreibt und den er in Luxemburg drehen will. Doch irgendwann verliert er das Interesse daran. Oder er hat keine Zeit. Gibt es doch noch so viele Filme zu sehen, so viele Festivals zu besuchen. Einmal unternimmt er mit seiner Frau eine Reise nach Amerika, bleibt aber in New York hängen, weil er das amerikanische Fernsehen mit seinen Spielfilmprogrammen entdeckt und die ganzen Tage über im Hotelzimmer hocken bleibt, um sich einen Klassiker nach dem anderen reinzuziehen.

Die älteren Luxemburger mögen sich an ihn erinnern als achtzehnjähriger "Monsieur Cinéma", der 1960 wochenlang in der RTL-Sendung "La tête et les jambes" zum Thema Film ein unschlagbarer Kandidat ist. Fred ist Filmkritiker bei der "Revue" und beim "Répu" und hat Anfang der 70er Jahre bei RTL seine eigene Kinosendung "Grand Ecran". Aber sein Hauptanliegen ist eine Konservierungsstelle fürs Kino, ein eigenes luxemburgisches Filmarchiv. Über zehn Jahre kämpft er gegen Neider, engstirnige Kulturverhinderer, bis er endlich im Jahre 1977 offiziell seine "Cinémathèque Municipale du Luxembourg" ins Leben rufen kann. Im März 1990 wird er dann im Rahmen der bombastischen Aufführung des Abel Gance-Klassikers "Napoléon" vom französischen Bot-schafter für seine Dienste zum "Officier des Arts et des Lettres de la République Française" gekürt.

Als Fred Junck nach langjähriger Krankheit im Jahre 1996 stirbt, heißt es für kurze Zeit, man wolle dem "Vox", dem Kino der Cinémathèque, den Namen "Fred Junck" geben. Doch schon nach kurzer Zeit wird nicht mehr darüber geredet. Was, bitte schön, muss man denn noch machen, damit ein Kinosaal nach einem benannt wird?

Im Himmel, so heißt es, findet man sie wieder, all die verschollenen Filme. Und einen alten Filmprojektor, denke ich, wird er dort auch schon aufgetrieben haben.

Andy Bausch
Januar 2002



"Im Himmel, so heißt es, findet man sie wieder, all die verschollenen Filme. Und einen alten Filmprojektor, denke ich, wird er dort auch schon aufgetrieben haben."



Schwarz wäiss Erënnungen

All Mount huet de Bréifdréier dem Schoulmeeschter e Pak vun der Post matbruecht. All Kéier huet de Schoulmeeschter an der Schoulzäit a sou ganz niewelaanscht d'Këscht opgemaach an op engem Blat Pabeier gelies, wat an där Këscht dra wier. Mir woussten, wat dra wier, well déi alleréischte Kéier hat de Schoulmeeschter äis et gewisen: grouss Spullen, op deenen zwéin oder souguer dräi Filmer opgewéckelt waren. Herno huet de Schoulmeeschter d'Bobinne mol guer net méi aus dem Kartong rausgehuewen, a mir ware genee sou traureg wéi hien. Hien hätt äis déi Filmer jo gare gewisen, mä d'Schoul hat nach kee Projektiounsapparat. An dann ass de Pak deen aneren Dag vum Bréifdréier nees mat op d'Post geholl ginn, fir en un den Nokrichs- "Film scolaire" zrëckzeschécken.

Wéi du enges Daags d'Gemeng sech dem Schoulmeeschter senger erbaamt hat, an e richtige Filmapparat opgeriicht do stoung, - wéi de Schoulmeeschter hannert sengem Pult e grousst wäisst Duch rofgelooss an d'Ridoe virun den héije Schoulfënsteren zougezunn huet -, du hunn eng drësseg Kanner tèschent dem drëtten a siwente Schouljoer fir d'éischt an hirem Liewen "Kino gespillt" kritt.

Ëm 1948 war dat; 't ware kleng schwaarz-wäiss Filmer ouni Toun, mä déi Stonn Film gouf vu lo un all Mount eppes wéi e grousst Fest. Ëm d'Drauvelies gong "mäin" alleréischte Film, an deen zweeten huet äis gewisen, wéi e richtige Kuelemeiler opgeriicht an a Brand gesat gëtt. Sou eppes verhalen ech.

Geschwënn duerno sinn ech awer gewuer ginn, datt an engem Film och kënnt geschwat ginn, an datt ee souguer Musek kënnt dran héieren. "Mäin" éischten Tounfilm kennen ech och nach mam Numm; mir ware mat Mamm a Papp an d'Oktav, an nomëttes si mer an de "Capitol" den Oktavfilm "Das Lied der Bernadette" kucke gaangen. Wéi de Film ausgaangen ass, weess ech haut nach net, well matzen am Film huet eise Papp gepëspert, hie géif mengen, 't wier Zäit fir op den Zuch. Hien hat keng Auer, an an der Gare hu mer gemierkt, datt mer nach roueg hätten eng hallef Stonn kënnen am Film bleiwen.

't war och d'Zäit vun de Wanderkinoen, a bal all Sonndeg Nomëtteg war sou een doheem am Café "beim Gréitchen". Grouss a Kleng souz do am klengen Danssall op haarde Wiertschaftstill an huet sech mat an eng friem Welt huele gelooss. "Föhn, der weiße Schlaf" huet do e Film mam Hans Albers geheescht, a bei engem Film iwwert d'Helleg Nuecht hunn d'Bomien am Sall gekrasch, well 't war e ganz moderne Film mat enger Flüchtlingskoppel aus engem Napoleons-Krich.

A wann am Nopeschstiedchen e Film gelaf ass wéi "d'Jeanne d'Arc", an dat souguer faarweg, da waren äis déi sechs, siwe Kilometer zu Fouss fir dohin an zrëck kees zevill.

Ronn zéng Joer méi spéit, wéi ech an der Militärkantin um Härebierg déi éischt schwaarz-wäiss Biller um "Fernseh" gesouch ('t war e Reportage iwwert eng Segel-Regatta, och dat ass mer ni ausdenke ginn), du duecht ech mer, lo géing kee Mënsch méi an de Kino. 't hat jo och wierklech eppes geännert. Doheem an der

Wiertschaft souzen d'Bauren net méi um ronnen Dësch ze diedegen oder hannen am Eck eng Partie Whist ze dreschen, mä se souzen op de Still, déi wéi an der Kierch opgestallt waren an hunn op dee klenge Schiirm gestuerkt, wann do e Film oder e "Catch" gewise gouf. An der Fënster vum Café stoung et geschriwwen: "Télévision", an den Usträicher-Jos hat dernieft souguer zwéi freeschlech Reecher vun enger Televisiounsantenn gemoolt.

Bis dohin hat ech eng propper Lëscht mat den Nimm vun all deene Filmer, déi ech bis dohi gesinn hat. Wéi d'Televisioun koum, war dat eriwuer, do koum een der Häerd net méi no.



Iwwert déi Demonstratiounen an der Stad, wéi s'an de fofzeger Joren d'"Sünderin" gespillt hunn, weess ech nëmme vum Héieresoen, mä d'Gerichtsverhandlungen wéinst "Stille Tage in Clichy" oder dem "Dernier Tango à Paris" krut ech eng zwanzeg Joer méi spët als Journalist "live" mat. Bei "Clichy" hat ech mer souguer de Spaass erlaabt, eis Lieser fir den éischten Abrëll op eng Sonnervistellong an den Escher "Peupel" anzulueden; hiner zwanzeg ware komm.

Wann een déi Filmer haut mol op der Televisioun rëmgësäit, da mierkt een, wéivill Grëngespoun s'ugesat hunn, awer och, wéivill morale-sche Plonner an der Tëschenzäit glécklecherweis d'Baach agoung.

An deene Jore gouf och ee vun den éischten "groussen" Lëtzebuerger Filmer gedréit. Den "Hei elei" huet dem Henri Losch säin Dréibuch "Déi zwéi vum Bierg" produzéiert, a mir war d'"Éier" zougefall, nieft dem Änder Jung e "Gestapo" ze spillen. De Film gouf a sechs Episoden op der Télee gewisen, mä wéi ech e mol wollt "an engem Stéck" gesinn an en d'Joer drop op d'Nopeschduerf kucke goug, du hunn ech gemierkt, wéi d'Leit net ëmmer tëschent Spill a Realitéit ënnerscheede kënnen. Nom Film hunn der dobaussen e grouse Bou ronderëm mech gemaach, 't hätt ee gemengt, lo ginn et hei gläich Streech.

Dat ass awer nach näischt géint meng lescht Experienz mam Lëtzebuerger Film. "De falschen Hond" war eng Verfilmong vum Nikolas Hein senger Novell "Der Verräter", eng Geschicht aus der Zäit vun der belsch-hollännescher Revolutioun, an där ech den Éinener Paschtouer vun deemools gespillt hunn. No der Première am Utopia sot den deemolege Premier zu mer, "du wiers wierklech e gudde Paf ginn", an a menger hauseegener Zeitung war e puer Deeg méi spët d'Kritik iwwert de Film op der éischter Säit ugekënnegt. Ënnert menger Foto als Éinener Paschtouer stoug ze liesen; "Der Verräter", Säite souasouvill... Wéi goldrichteg schrouf deemools een an enger satirescher Zeitung: "'t ginn Deeg, do bléifs de besser an dem Bett."

Josy Braun



An den achtzeger Joren ass mer passéiert, wat ech mer ni erdreemt hätt. Fir d'éischt war et dee jonken Andy Bausch, dee mech gefrot huet, fir an e puer vun senger Kannerschongsfilmer matzespillen. Wéi déi zwéin éischt geheescht hunn, weess ech net méi, mä wann ech un deen drëtten denken - 't war ënnert dem Titel "Die letzte Nacht" d'Verfilmong vum enger Bukowski-Geschicht - dann denken ech haut nach un déi zwéi Strummerten (de Rik van de Kerchove an ech), déi zu Knokke am décke Strummesgezei an an den héije Welle bal ersoff waren, wéi se mat hiner Meederchersläich (den Andy) e Stéck rausschwamme wollten.

De Josy Braun
beim Tournage
vun der
Bukowski-Story
"Die letzte Nacht"
(1983)

LE 'PATREKINO' (1928 - 1963)



1) 1928 -1940: Le 'Ciné Asfa', la première salle de cinéma catholique du Luxembourg

"Die Macht des schlechten Kinos (...) ist gewaltig, deshalb ist es Pflicht aller Katholiken, das katholische Kinounternehmen nach Kräften zu unterstützen." ('Luxemburger Wort', 18.10.1933)

A partir de mars 1928, des séances cinématographiques plus ou moins régulières sont organisées dans la Maison des Jeunes ("Jugendhaus") de l'Association de la Sainte Famille installée à la Place du Théâtre à Luxembourg dans une salle appartenant au couvent des Rédemptoristes. Le nouveau cinéma est d'abord appelé 'Kino Jugendheim', puis 'Cinéma Catholique' et finalement à partir de 1931, 'Ciné Asfa' (abréviation de "Association de la Sainte Famille"). Le but déclaré de cette salle catholique, appelée plus communément 'Patrekino' est de présenter à ses clients *"einwandfreie, gute Filme"*.



Jean Bernard

Archiv Luxemburger Wort

L'ouverture du 'Patrekino' s'inscrit dans le cadre plus général d'une prise de conscience accrue vers la fin des années 20 dans certains milieux catholiques de l'importance sociale, culturelle et ... religieuse du cinéma. Au Luxembourg, un des principaux instigateurs d'une nouvelle vision du cinéma est le jeune étudiant en théologie et cinéphile assidu Jean Bernard, futur prêtre et directeur du quotidien catholique 'Luxemburger Wort' (1944 - 1957). L'hebdomadaire 'Luxemburger Volk' auquel Jean Bernard collabore alors régulièrement est la première publication au Luxembourg à se faire l'écho d'une approche catholique face au cinéma. En 1928, le 'Luxemburger Volk' regrette l'attitude de rejet total qui a caractérisé pendant de longues années les relations entre les institutions catholiques et le cinématographe: *"Wir setzten ihm gewissermaßen passiven Widerstand entgegen, und führten die Zensur der Familien-vorstellungen ein. Dies kam wahrscheinlich aus dem konservativen, zurückhaltenden und*

abwartenden Charakter der katholischen Kreise.¹¹ La feuille catholique fustige aussi le désintéret et surtout l'attitude élitiste de beaucoup d'intellectuels catholiques face à ce qu'ils considèrent encore comme le théâtre du pauvre. Cette position défavorable et même hostile serait une des causes principales du niveau lamentable d'une très grande partie de la production cinématographique internationale. Le public catholique n'ayant pas manifesté son intérêt pour le bon cinéma, les films auraient été adaptés aux goûts de la masse, entraînant ainsi une baisse sensible de la qualité. La dénonciation de l'aspect capitaliste du cinéma et de son caractère industriel revient souvent dans l'argumentation des cinéphiles catholiques qui veulent tout mettre en oeuvre afin d'éviter que "die Gewerbe der Filmproduktion und des Filmverleihs so wie heute ausschließlich von Motiven des Geldverdienens beherrscht werden und sich in Stoffwahl, Regie und Spiel nur dem investierten Kapital, nicht aber ihrem Volk und der Menschheit verantwortlich fühlen."¹²

Jean Bernard compare le cinéma à un "enfant prodigue qui a abusé de ses brillantes qualités pour les appliquer au mal plus souvent qu'au bien"¹³ et qu'il s'agit de ramener désormais sur le droit chemin. Aux yeux des cinéphiles catholiques, il faut combattre le "schlechten neuheidnischen Film" par le "guten katholischen Film"¹⁴, battant ainsi l'ennemi par ses propres armes. Ayant reconnu que le cinéma est "l'instrument le plus puissant dont nous disposons pour pétrir l'âme des foules"¹⁵, les catholiques comptent désormais mettre à profit l'immense potentiel du cinéma: "Die Losung für die Zukunft lautet: Wir Katholiken müssen Einfluss auf das Kino gewinnen, in der Presse, in der Schule, in den Volksversammlungen und Studienzirkeln dem Kino den Platz anweisen, der ihm zukommt. Denn der Film kann für uns ein gewaltiges Volkserziehungsmittel werden."¹⁶

Estimant que les exploitants de salles de cinéma ont une grande responsabilité face au spectateur et participent d'une façon non négligeable à la formation du goût de ce dernier, les catholiques luxembourgeois placent leurs efforts d'un côté, dans l'éducation du public à travers des 'pages de cinéma' dans les principales publications catholiques et, de l'autre, dans la présentation de bons films. Ils ne veulent pas se limiter à clouer au pilori les films qu'on méprise, mais offrir au spectateur une alternative de qualité et ceci à des prix d'entrée qui défient toute concurrence.

Les 'Monatsstimmen des Vereins der hl. Familie', une publication mensuelle qualifiée de "Kinowerbeblatt"¹⁷ par le 'Escher Tageblatt', explique en 1931 les ambitions et les objectifs du 'Ciné Asfa': "Unser Kino steht im Dienste der katholischen Aktion. Wir wenden uns daher an unsere Mitglieder mit der Bitte, eifrig Propaganda für unser Kino machen zu wollen und es selbst durch ihren persönlichen Besuch zu unterstützen. Die Qualität der Darbietungen kann als erstklassig angesehen werden. Dazu haben die Mitglieder und ihre Familienangehörige Vergünstigungen und zahlen nur halbe Preise. Es besteht vielfach die irrige Meinung, das Kino sei nur auf Kinderprogramme eingestellt. Von dieser falschen Auffassung konnte sich jeder, der unsere Vorführungen bis jetzt besucht hat, überzeugen."¹⁸

Dans une première période, la salle catholique propose essentiellement des films à caractère purement religieux ("Oberammergauer Passionsfilm", "Opfer des Beichtgeheimnisses" ("Ein echt katholischer, höchsten Kunstgenuss bietender Film"), "Le blasphémateur" ou "Pilgerfahrt nach Lourdes") qui attirent un public limité.

Au cours des années, les exploitants de l'Asfa essaieront avec un succès moyen d'améliorer l'attractivité de leur programmation. En 1933, l'Asfa investit - avec deux à trois ans de

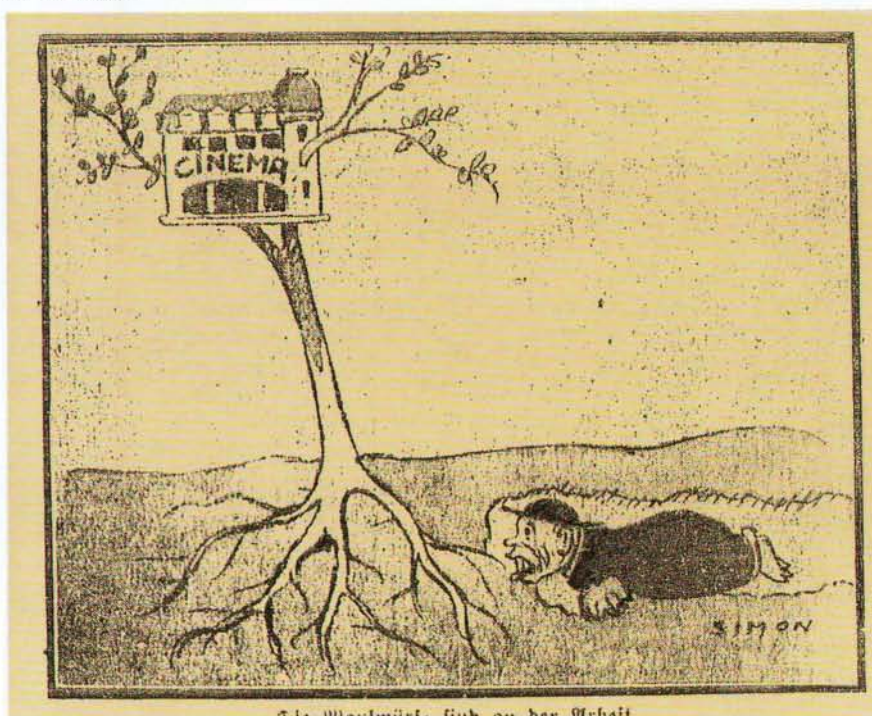
retard sur les autres salles de la capitale - dans un équipement de cinéma sonore. Non sans fierté, le 'Luxemburger Wort' note: "Durch die Anschaffung einer neuesten Tonfilmapparatur 'Webster Electric' besitzt das Cinema Asfa die beste und modernste Tonfilmanlage des Landes. Das amerikanische Modell stellt die jüngste Spitzenleistung in der Tonfilmtechnik dar und wurde erst vor kurzem gebaut und auf den Markt gebracht. Asfa hat also einen technisch-qualitativen Vorsprung vor allen ähnlichen Unternehmen des Landes."¹⁹

Le 'Luxemburger Wort' ne manque pas d'exhorter ses lecteurs à soutenir la salle catholique qui vient donc d'investir une grosse somme d'argent dans son perfectionnement technique. La fréquentation de l'Asfa est pratiquement présentée comme une obligation morale pour tout catholique luxembourgeois: "So haben alle katholischen Kreise die ernste Gewissenspflicht, dies Unternehmen moralisch und finanziell zu tragen. Ohne unseren Besuch werden die ungeheuren Geldausgaben, die die kostspielige Umstellung, ja die Beschaffung und Vorführung schon eines einzigen Tonfilmes fordern - sie geht in die Tausende, wovon der außenstehende meist keine Ahnung hat - für dieses Kino auf die Dauer untragbar. Dies ist doppelte Pflicht, solange Kulturbolschewismus übelster Prägung auf die Filmleinwand gebracht werden darf."²⁰

Le programme n'est cependant pas toujours à la hauteur des ambitions en matière de qualité. Au milieu des années 30, sont programmées outre quelques films à caractère religieux ("La merveilleuse vie de Jeanne d'Arc" (René Barberis/1928), "La petite sœur des pauvres" (Georges Pallu/1928), "Das Leben der kl. Schwester Theresia von Lisieux", "Don Bosco"), de nombreux westerns de série B (e.a. la série de films autour du chien Rintintin, très populaire auprès des enfants), un grand nombre de comédies (courts et moyens métrages avec Harold Lloyd, Laurel et Hardy ou Charlie Chaplin), des médiocres films d'aventures ainsi que des documentaires et des actualités ('Pathé-Revue'). En dépit de son installation sonore, l'Asfa continue à projeter régulièrement des films muets datant des années 20. A quelques rares occasions, l'Asfa réussit à se procurer l'un ou l'autre film majeur comme "Königsmark" (Maurice Tourneur/1935) ou "Maria Chapdelaine" (Julien Duvivier/1934). Dans l'ensemble pourtant et à quelques exceptions près, les films projetés à l'Asfa ne présentent guère d'intérêt artistique ou culturel. Le principal attrait de la salle catholique est le prix d'entrée modique.

Si l'Asfa se targue de ne montrer que des productions irréprochables au niveau éthique et moral, la presse socialiste ne manque pas de relever que certains des films projetés dans la salle catholique ne correspondent guère aux grands principes proclamés: "Wenn in den Filmen der privaten Cinemas gehauen, gemordet, geliebt, gejazzt und geküßt wird (...) so würde das 'Luxemburger Wort' und die Geistlichen auf dem Predigtstuhl diese Filme als für die Jugend verderbenbringend bezeichnen. Aber der

Archiv Escher Tageblatt



Die Weltmühle fuh an der Arbeit

CINE VOX

LUXEMBOURG PLACE DU THEATRE, 17

Vendredi, le 22 octobre à 20.30 heures

GRANDE SOIRÉE DE GALA

à l'occasion de l'ouverture de CINÉ „VOX“ (anc. CINÉ ASFA)

Le bénéfice de la Soirée sera entièrement versé à la Caisse de

FIR ONS KANNER

AU PROGRAMME:

UN DES MEILLEURS FILMS FRANÇAIS

LES 3 TAMBOURS

avec AIMOS — Jean YONNEL — Madeleine SORICE

Prix des Places pour la Soirée de Gala:

Parquet Frs. 10.— Première Frs. 15.— Balcon Frs. 20.—

AVIS! Dimanche, le 24 octobre à 4 et 6 heures, deux séances gratuites pour les enfants de la ville au-dessous de 14 ans.

Cinéma catholique der Patern auf dem Theaterplatz lässt diese Filme vor den Augen der unerwachsenen Jugend passieren und kein 'Luxemburger Wort' und kein Geistlicher findet etwas dagegen einzuwenden.¹²

Tout au long de son existence, les exploitants de l'Asfa ont donc du mal à garantir une programmation de qualité capable d'attirer des foules. Non seulement sont-ils confrontés à des prix de location exorbitants pour les productions plus attrayantes ainsi qu'au fait qu'un grand nombre de films potentiellement populaires ne correspondent pas aux normes éthiques et morales de la salle, mais ils doivent aussi affronter l'opposition tenace et concertée des autres cinémas de la ville qui ne voient pas d'un bon oeil ce concurrent aux prix d'entrée nettement inférieurs.

Dans leur combat contre l'Asfa, les exploitants de la ville n'hésitent pas à faire pression sur les fournisseurs de films, comme le prouve la lettre suivante, adressée par un exploitant luxembourgeois à un de ses distributeurs: "Wir können von ihnen keine Filme leihen, falls Sie das ASFA-Kino in Luxemburg beliefern, denn dasselbe ist ein von Patres geleitetes Unternehmen. Durch die katholische Presse werden die anderen Kinos geschädigt, die Filme werden schlecht gemacht, nur diejenigen nicht, die sie selbst spielen; es wird den Kindern im Unterricht schon beigebracht, dass sie nur das katholische Kino besuchen dürfen. Es ist selbstverständlich, dass die Kino-Liebhaber nicht mehr unsere Kinos besuchen, wenn sie wissen, dass später derselbe Film im ASFA-Kino gespielt wird, und zwar zu einem Eintrittspreis von 1.- Franken."¹³ De telles menaces ne restent pas sans effet. En 1939 la Légation allemande écrit au 'Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda': "Als der erste Ufa-Spielfilm in dem Kino des Redemptoristen-Klosters anlief, legten die Luxemburger gewerb-

lichen Kinos gegen diese Filmbelieferung Verwahrung ein und drohten, in Zukunft Ufa-Filme für sich nicht mehr abzuschließen. Es ist klar, dass bei Verwirklichung dieser Maßnahme nicht nur ein finanzieller Schaden für die beteiligte deutsche Filmindustrie und ein Devisenausfall eintreten, sondern auch der in kulturpolitischer Hinsicht gerade gewonnene Boden wieder verloren gehen würde."¹⁴

Régulièrement les feuilles hebdomadaires de publicité des différentes salles reprochent au 'Luxemburger Wort' de favoriser dans sa rubrique de cinéma les films de l'Asfa au détriment de la programmation des autres salles: "Eine Kritik, die sich vorgibt die Moral zu wahren, muss vor allem ehrlich sein. Wenn das 'LW' einen Film nicht kennt (was fast jede Woche vorkommt, vorige Woche sogar dreimal), ist es nicht offen genug, dieses einzugestehen und lässt sich ganz von seiner Hauptabsicht leiten allen andern Kino-Unternehmen, die nicht Asfa heißen, zu schaden, und schreibt unter den von ihm unbekannten Film einfach Vorbehalte..."¹⁵

Le traitement préférentiel de l'Asfa par le quotidien catholique à grand tirage est aussi au centre d'articles publiés tout au long des 12 années d'existence de l'Asfa par la presse socialiste et libérale du pays. Les adversaires ne cessent de reprocher aux publications catholiques de dénigrer délibérément et régulièrement la programmation des autres cinémas de la ville, dans le seul but d'attirer le public dans la salle catholique. Dès la fin des années 20, le quotidien socialiste 'Escher Tageblatt' s'insurge régulièrement contre le "Cinéma Catholique" et contre ses propriétaires, les "Redemptoristenpaters, d.h. vorwiegend Ausländer"¹⁶ qui auraient prié pour le "Sieg der deutschen Waffen"¹⁷ pendant la Première Guerre mondiale. Le quotidien socialiste ne cesse de reprocher aux "cléricaux" de

n'agir que par cupidité: "Aber nichts umsonst, alles ums Geld, ums liebe Geld und nochmals ums Geld. Wann kommt der von den Adventisten so heißerwartete neue Christus der diese Makler, Wechsler und Kaufleute, die das Haus seines Vaters zum Kaufhause machen, mit der Peitsche und mit Schimpf und Schande zum Tempel hinausjagt?"¹⁸ Au moment où le 'Luxemburger Wort' introduit la critique cinématographique dans ses colonnes, le quotidien libéral 'Luxemburger Zeitung' s'attaque aux "Film-Hitler des 'Luxemburger Wort'": "Also wo lag das Bedürfnis, den Film hier in Luxemburg katholisch zu etikettieren? Einzig und allein darin, dass man einem klerikalen Film-Unternehmen unter dem Deckmantel der Religion auf Kosten der andern ein wenig mehr Kunden zutreiben will."¹⁹ Le critique de cinéma Evy Friedrich comprend le mécontentement des exploitants face à l'Asfa. Il reproche au 'Luxemburger Wort' d'utiliser deux poids deux mesures en matière de critique cinématographique: "Nun müssen wir aber feststellen, dass die im katholischen Vereinssaal Asfa laufenden Filme jede Woche empfohlen werden, auch wenn sie dem Inhalte nach dem vom 'Wort' selber als "seicht" angesprochen würden, wenn sie in irgend einem andern Kino laufen würden."²⁰ Le 'Freie Presse', l'organe du parti radical, autre quotidien farouchement anticlérical ("le cléricisme, voilà l'ennemi"²¹), s'inquiète d'une utilisation politique et socioculturelle ("Vergiftungsarbeit") du cinéma par l'Eglise catholique: "Allem Anschein nach soll das Kino berufen sein, eine Hauptrolle bei der nächsten Kampagne zu spielen. Der Film bietet ganz neue Propagandamöglichkeiten, die unsern Klerikalen nicht entgangen sind und deren sie sich ausgiebig zu bedienen denken."²²

En dépit d'une programmation assez peu attrayante et d'un harcèlement constant, le Ciné Asfa réussit néanmoins à survivre contre vents et marées, grâce à ses prix d'entrée modiques, sa programmation adaptée à un public familial et le soutien moral et publicitaire de la presse catholique à grand tirage. Le cinéma catholique Asfa ne disparaîtra qu'après l'occupation du Luxembourg par les troupes nazies.

2) 1940-1944: Un 'Soldatenkino' allemand

Suite à l'invasion du pays par l'armée allemande le 10 mai 1940, le 'Ciné Asfa' ferme ses portes. Contrairement aux autres salles de la ville, qui reprennent leur activités quelques jours plus tard, l'Asfa reste fermé. En septembre 1940, la salle de cinéma des Rédemptoristes est réquisitionnée par l'occupant qui la transforme en "Soldatenkino".²³

Jusqu'à la Libération en septembre 1944, la salle sera réservée aux membres de la Wehrmacht, de la Waffen-SS, du Reichsarbeitsdienst, du OT, du EBA, du NSKK, du Zollgrenzschutz.²⁴ Les représentations qui sont gratuites ont lieu les samedis et les dimanches soirs.

A l'occasion de l'ouverture, Curt Belling s'exprime dans le 'Völkischer Beobachter' sur le rôle que doit désormais jouer le 'Soldatenkino' au Luxembourg: "Es soll vor allem das Kulturheim der deutschen Soldaten, die hier stationiert sind, sein oder werden, jene Stätte, in der sie im Gemeinschaftserlebnis, Kamerad neben Kamerad, jene Filme in sich aufnehmen können, die anerkanntermaßen zu den besten zählen - ohne Rücksicht auf wirtschaftliche Momente oder Konzessionen an das allgemeine Publikum."²⁵ Un peu plus loin, Belling souligne la nécessité d'une salle de cinéma réservée aux soldats allemands stationnés à l'étranger, loin de leur culture et de leur patrie: "Deutschlands beste Söhne, die den grauen Rock angezogen haben, (sind) nun in der Fremde nicht einsam. (...) Die Heimat (ist) stets bei ihnen, sei es auch nur durch ein Filmbild, welches eine deutsche Landschaft zeigt, deutsche Art oder vielleicht nur die Wiedergabe eines kleinen Teilchens deutscher Kunst, deutscher Musik, deutschen Schaffens."²⁶ Une telle vision des choses ne correspond d'ailleurs guère à la position officielle des Nazis et du Gauleiter Gustav Simon, qui considèrent le Luxembourg comme une terre allemande.

A l'exception de quelques séances spéciales, souvent obligatoires, la programmation du 'Wehrmacht kino' qui propose chaque semaine une nouvelle production, consiste essentiellement en films légers destinés à la pure distraction.

3) 1948-1963: Le 'Ciné-Vox'

En octobre 1948, le 'Patrekino', qui appartient toujours au couvent des Rédemptoristes, est repris par la société coopérative 'Centrale Catholique du Film et du Livre' sous le nom de 'Ciné-Vox'. Les initiateurs du projet veulent créer un cinéma "in dem nicht nur die gezeigten Filme, einschließlich Wochenschau, Beiprogramm und Vorspannfilme, sondern auch die Reklame, Photos, Plakate, sowie die ganze Atmosphäre des Saales dem gesunden, christlichen Empfinden unserer Stadtkinder in einem Maße Rechnung trage, wie solches einem rein geschäftlich geführten Kinotheater selbst bei bestem Willen nicht möglich ist."²⁷ Les responsables du 'Vox' veulent donc poursuivre dans la voie tracée par l'Asfa dans les années 30 et programmer prioritairement des films destinés à un public d'enfants et de jeunes: "Die Spieltage und -zeiten, vor allem aber die Programme werden den Bedürfnissen unserer Kinderwelt angepasst."²⁸

Il s'avère pourtant rapidement que les responsables de la salle ne viennent pas à bout de leur projet ambitieux. Durant les premières années, le 'Vox' propose une programmation sans véritable intérêt culturel ou pédagogique, destinée plus au grand public des faubourgs de la ville qu'aux enfants. Ce sont essentiellement des westerns, des films policiers et des films d'aventure de série B ainsi que des comédies populaires qui passent dans la salle catholique dans les années 1949 à 1953. Le quotidien communiste

'Zeitung vum letzebuerger Vollek' ne manque pas d'ironiser sur la programmation du 'Vox' et de lui reprocher e.a. de présenter aux jeunes des "blutige Gangsterfilme".²⁹

Les responsables de la 'Centrale Catholique du Film et du Livre', n'étant pas satisfaits eux-mêmes de la façon dont fonctionne leur salle, décident de remédier à la situation. En 1954, ils font appel à Lucien Maas, cinéophile assidu et collaborateur régulier des pages de cinéma du 'Luxemburger Wort' (sous le pseudonyme de 'Sam'), afin de prendre en main bénévolement l'organisation et surtout la programmation du 'Vox'.

Les exploitants des grandes salles de la ville ayant la priorité dans le choix des films auprès des distributeurs belges, l'éventail de films nouveaux et commercialement intéressants est extrêmement limité pour la petite salle de la Place du Théâtre. Ainsi le 'Vox' n'a pas d'autre choix que de programmer les films refusés par les autres exploitants ainsi que des reprises. En dépit de ces conditions défavorables, Lucien Maas réussit à garantir la viabilité économique de la

salle, en proposant enfin au public une programmation riche en divertissement mais aussi en qualité.

A partir de 1954, la programmation commence donc à s'améliorer sensiblement grâce à des reprises de films récents ou des classiques des années 30 et 40. En janvier 1956, le 'Vox' prend officiellement la dénomination de "Cinéma d'Essai" et abandonne une fois pour toutes son ambition de concentrer ses principaux efforts sur le cinéma pour enfants. Dans un article publié dans 'Die Warte', supplément culturel du 'Luxemburger Wort', Lucien Maas s'explique sur la nouvelle formule du 'Vox': "Dem Publikum Gelegenheit geben seine Filmkenntnisse zu erweitern und den Filmfreunden zu zeigen, dass der Film eine Kunst ist, wie die anderen Künste, mit seiner eigenen Geschichte, seinen Gesetzen, seiner Ästhetik und seiner Philosophie."³⁰ C'est donc en premier lieu un public de cinéophiles qui est visé par le nouveau programmeur de la salle catholique.

LE CINE-CLUB «FORUM»

PRÉSENTE:

LES ANGES DU PÉCHÉ

LE CHEF-D'OEUVRE DE ROBERT BRESSON

Réalisation:	ROBERT BRESSON
Scénario:	R. P. BRUCKBERGER ROBERT BRESSON JEAN GIRAUDOUX
Dialogues:	JEAN GIRAUDOUX
Chef-opérateur:	PHIL. AGOSTINI
Décors:	RENÉ RENOUX
Musique:	JEAN GRUNENWALD
Montage:	YVONNE MARTIN
Interprétation:	
Anne-Marie	RENÉE FAURE
Thérèse	JANY HOLT
La Prieure	SYLVIE
Mère St-Jean	M. T. DASTE
Madeleine	MILA PARELY
Mère Dominique	PAULE DEBRETTEY
Agnès	SILVIA MONTFORT
Directeur de Prison	LOUIS SEIGNER

Production: Synops-Roland Tual

Origine Française, Année de Production: 1944.

Une grande partie des films proposés en version originale par le 'Vox' à partir de 1954 sont d'une réelle valeur cinématographique, que ce soient des films d'aventure, des comédies, des films policiers, des drames ou même des westerns:

"Casablanca" (Michael Curtiz/1943), "Sabrina" (Billy Wilder/1954), "Carosse d'or" (Jean Renoir/1953), "Sergeant York" (Howard Hawks/1941), "Captain Blood" (Michael Curtiz/1935), "The Thief of Bagdad" (Ludwig Berger/1940), "5 Fingers" (Joseph L. Mankiewicz/1952), "High Noon" (Fred Zinneman/1952), "Singing in the Rain" (Stanley Donen et Gene Kelly/1952), "Scaramouche" (George Sidney/1952), "Le Salaire de la Peur" (Henri-Georges Clouzot/1953), "Gaslight" (George Cukor/1944), "Limelight" (Charles Chaplin/1952), "On the Waterfront" (Elia Kazan/1954), "The Wild One" (Lazlo Benedek/1954), "Helzapoppin" (H.C.Potter/1941), "East of Eden" (Elia Kazan/1955), "Rio Bravo" (Howard Hawks/1959), "The Killing" (Stanley Kubrick/1956), "Fanfan la Tulipe" (Christian-Jaque/1952), "Nazarin" (Luis Bunuel/1958), "Rashomon" (Akira Kurosawa/1950), "The Blackboard Jungle" (Richard Brooks/1955) ou "Les vacances de Mr. Hulot" (Jacques Tati/1953).

Lucien Maas dispose d'une très grande liberté de manœuvre dans son travail de programmation, ce qui lui permet de privilégier la qualité artistique et cinématographique aux considérations purement morales ou religieuses tant qu'il évite de programmer des films à caractère 'provocateur'. Négligeant entre autres le cinéma allemand de l'époque qui ne correspond guère à ses goûts, il favorise particulièrement les films d'Hitchcock des années 50 ("Rear Window", "Strangers on a train", "I Confess" ou "North by Northwest"), les excellentes productions britanniques, peu représentées dans les grandes salles commerciales ("The Third Man" (Carol Reed/1949), "Kind Hearts and Coronets" (Robert Hamer/1949), "Passport to Pimlico" (Henri Cornelius/1949), "An Inspector Calls" (Guy Hamilton/1954), "The Ladykillers" (Alexander Mackendrick/1955) ainsi que les films d'Ingmar Bergman ("Fraises Sauvages"/1957) ou de François Truffaut ("Les 400 coups"/1959).

En fait, le 'Vox' des années 1954-63, tout en étant soumis aux contraintes intrinsèques à une exploitation commerciale, se rapproche à certains égards d'une véritable cinémathèque...

La politique de programmation ambitieuse adoptée par Lucien Maas porte ses fruits. Sans arriver à la cheville des autres salles de la ville³¹, le 'Patrekino' réussit à se forger une clientèle fidèle. Dans les années 1956-1958, le 'Vox' dépasse largement les 6000 spectateurs par mois. En moyenne, les films font entre 1000 et 1500 spectateurs. Rares sont les films qui attirent plus de 2000 spectateurs. Parmi les véritables succès du 'Vox', on peut relever "Götz von Berlichingen" (Alfred Stöger/1955), "To Hell and Back" (Jesse Hibbs/1955) et surtout "Julius Caesar" (Joseph Mankiewicz/1953) qui aurait fait au 'Vox' le meilleur résultat de toutes les salles luxembourgeoises et belges!³² Dans le contexte de la baisse générale de la fréquentation des cinémas luxembourgeois qui commence à s'esquisser au début des années 60, le 'Vox' ne fait cependant pas exception. En 1963, la moyenne de spectateurs par mois tombe en dessous de la barre des 4.000, c'est-à-dire au même niveau qu'en 1952. La salle n'étant plus économiquement viable, les responsables décident d'arrêter l'exploitation du 'Vox'.

Paul Lesch



Le Vox et les ciné-clubs (1954-1983)

1 'Luxemburger Volk', 19.5.1928;

2 'Luxemburger Volk', 23.6.1929;

3 'Academia', Pâques 1937;

4 'Luxemburger Volk', 19.5.1928;

5 'Academia', Pâques 1937;

6 'Luxemburger Volk', 5.5.1928;

7 'Escher Tageblatt', 24.4.1931;

8 'Cité dans 'Escher Tageblatt', 24.4.1931;

9 'Luxemburger Wort', 10.5.1928;

10 'Luxemburger Wort', 21.10.1933;

11 'Id.';

12 'Freie Presse', 18.11.1930;

13 'Cité dans 'Luxemburger Wort', 24.8.1934;

14 'Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin, Akten der Gesandtschaft Luxemburg/Kult 12 Nr. 4. Lettre du 25.3.1939;

15 'Film-Rundschau', no. 33/14.8.1936;

16 'Escher Tageblatt', 24.10.1930;

17 'Id.';

18 'Id.';

19 'Luxemburger Zeitung', 28.2.1934;

20 'Escher Tageblatt', 24.4.1936;

21 'Freie Presse', 19.11.1929 ("Der klerikale Film");

22 'Freie Presse', 9.8.1929;

23 'L'ouverture de cette salle fait d'ailleurs la 'Une' du journal corporatif allemand 'Der Film': "Deutsches Soldatenkino in Luxemburg eröffnet" (14.9.1940). Voir aussi à ce sujet, le 'Film-Kurier' du 13.9.1940 ("Deutsches Soldatenkino in Luxemburg") et du 1.2.1941 ("Bismarck" im Soldaten-Kino in Luxemburg);

24 'AnLux: CdZ E-5:562: (p. 0126);

25 'ANLux: CdZ SD 033;

26 'Id.';

27 'Luxemburger Wort', le 22.10.1948;

28 'Idem.';

29 'Zeitung', 18.1.1950;

30 'Luxemburger Wort', 21.12.1955;

31 'Les 5 autres salles fonctionnant au cours des années 50 à Luxembourg-Ville sont: 'Marivaux', 'Victory', 'Eldorado', 'Capitole', 'The Yank' et 'Ciné de la Cour';

32 'Entretien de l'auteur avec Lucien Maas.

mmme

33-1984



- 26. 09. ATOMIC CAFE Kevin Rafferty, USA 82
- 03. 10. CUTTER'S WAY Ivan Passer, USA 81
- 10. 10. FOUR FRIENDS Arthur Penn, USA 81
- 17. 10. UN BORGHESI PICCOLO, PICCOLO M. Monicelli, It. 78
- 24. 10. UNE CHAMBRE EN VILLE Jacques Demy, France 82
- 07. 11. LA FEMME TATOUÉE Yoichi Takayabashi, Japon 81
- 14. 11. ELEPHANT MAN David Lynch, USA 80
- 21. 11. BEAU PERE Bertrand Blier, France 81
- 28. 11. CARNY Robert Kaylor, USA 80
- 05. 12. DANS LA VILLE BLANCHE Alain Tanner, Suisse 82
- 12. 12. MENUET Lili Rademakers, Belgique 82
- 19. 12. ALIEN Ridley Scott, USA 79
- 09. 01. THE WILD BUNCH Sam Peckinpah, USA 69
- 16. 01. HARAKIRI Masaki Kobayashi, Japon 62
- 23/30. 01. FESTIVAL DU NOUVEAU CINEMA ALLEMAND
- 06. 02. LA FEMME DE L'AVIATEUR Eric Rohmer, France 81
- 13. 02. SCHILTEN Beat Kuert, Suisse 79
- 20. 02. RATATAPLAN Maurizio Nichetti, Italie 79
- 12. 03. MOURIR A 30 ANS Romain Goupil, France 82
- 19. 03. CINEMA A TAIWAN (sous réserves)
- 26. 03. LA FORTERESSE CACHEE Akira Kurosawa, Japon 58
- 02. 04. LA FEMME ENFANT Raphaëlle Billetdoux, France 80
- 09. 04. ANNIE HALL Woody Allen, USA 77
- 30. 04. LA NUIT DE VARENNES Ettore Scola, Italie/France 82
- 07. 05. LA VIE EST UN ROMAN Alain Resnais, France 83
- 14. 05. UN AUTRE REGARD Karoly Makk, Hongrie 82

Séances à 19.00 et 21.00 h
au Vox
Place du Théâtre, Luxembourg

* = Horaires spéciaux déterminés ultérieurement.
Tous les films sont en version originale
avec sous-titres français néerlandais.

CiNECLUB

Entre 1954 et 1983, la salle Vox abrite successivement sous son toit, au moins trois ciné-clubs différents. Le premier, le ciné-club FORUM, conçu comme une alternative catholique au ciné-club de l'ASSOSS¹, est créé en juillet 1953, sur initiative de Pierre Grégoire, journaliste au 'Luxemburger Wort', et du critique cinématographique Lucien Maas. Le ciné-club catholique se fixe comme but de "propager un cinéma de nette valeur esthétique et morale" et de "contribuer au développement de la culture, des études historiques, de la technique et de l'art cinématographiques."² La programmation se caractérise par un choix judicieux de films de qualité, tout en étant un grain plus traditionnelle que celle de l'ASSOSS. S'il est vrai que le FORUM ne projette pas ou peu d'œuvres d'avant-garde ou expérimentales, il n'hésite pas à programmer des classiques du cinéma soviétique pourtant situés idéologiquement aux antipodes de la droite catholique. Il est d'ailleurs intéressant de noter 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.³

Au cours des années 60, le CINE-CLUB ONS EQUIPE organise une partie de ses projections dans la salle des Rédemptoristes. La

programmation de ce ciné-club de la 'Jeunesse Etudiante Catholique' (JEC) comprend des classiques de Jean Renoir, d'Orson Welles, de Carol Reed, de Vincente Minnelli et de Josef von Sternberg ainsi que des films plus récents tels que "Pierrot le fou" (Jean-Lux Godard/1965) ou "Abschied von Gestern" (Alexander Kluge/1966).

A partir de 1975, un autre ciné-club particulièrement dynamique va investir les lieux: le CINE-CLUB 80. Autour de Fernand Courtois, Nico Simon et Joy Hoffmann, une équipe efficace et engagée de cinéphiles assidus, propose à ses nombreux spectateurs (plus de 20.000 en 1982) une programmation riche et variée de

films de qualité ignorés par la distribution commerciale. Dans le cadre de son "travail de sensibilisation et d'éducation cinématographique"⁴, le CC80 organise des stages cinématographiques sur des sujets aussi divers que les stars, James Bond, le film noir ou la propagande nazie. De plus, il est à l'origine de festivals consacrés à la production cinématographique de pays généralement délaissés par la programmation commerciale (Pologne, Finlande, Australie) et invite des personnalités du monde du cinéma (François Truffaut, Georges Delerue, Maximilian Schell) pour parler de leur œuvre. A cela s'ajoute encore la création d'un ciné-club pour jeunes et d'un ciné-club pour enfants (Kifika). Au début des années 80, le CC80 est aussi le principal organisateur du très populaire 'Festival du Nouveau Cinéma Allemand' dont une partie des séances ont lieu au Vox.

Tout comme la Cinémathèque, qui, depuis sa création en 1975, organise des projections de vieux classiques du cinéma dans la salle des Rédemptoristes, le CC80 contribue avec sa programmation alternative et souvent audacieuse, à l'enrichissement de l'offre culturelle de la Ville.

La cohabitation du Ciné-Club 80 et de la Cinémathèque dans une même salle ne fonctionne pourtant pas sans frictions ni accrocs. Une solution à ce problème épineux est trouvée en 1983. Encouragés par le très grand succès de leurs projections, les responsables du CC 80 décident de ne plus se limiter à deux séances par semaine et ouvrent leur propre salle de cinéma, le Ciné-Utopia. Cette nouvelle salle, située au Limpertsberg, permet d'offrir au public luxembourgeois, en plus des séances traditionnelles du ciné-club, une programmation régulière et variée de films d'art et d'essai ainsi que de productions de qualité à caractère plus commercial, tandis que la Cinémathèque, désormais seul maître à bord au Vox, peut proposer à ses spectateurs un éventail encore plus large de projections consacrées aux petits et grands classiques du 7e art.

Paul Lesch

Bibliographie:

- François Zeimetz, Analyse sociographique du cinéma au Luxembourg, Institut des Arts de Diffusion, Louvain-la-Neuve 1982. Mémoire de fin d'études non publié.
- Ciné-Club 80 (éd.), Historique de l'animation cinématographique à Luxembourg, Luxembourg 1979.

¹ La création de ce premier ciné-club luxembourgeois par cette organisation estudiantine de gauche regroupant une demi-douzaine d'étudiants (dont Fernand Georges, Gaston Holzmacher et Jacqueline Wester) et quelques journalistes (Evy Friedrich, Robert Thill, Emile Marx et Armand Schleich), ne fait pas l'unanimité. La droite catholique n'est guère enchantée par l'initiative de l'ASSOSS et le 'Luxemburger Wort' met en garde ses lecteurs devant l'influence néfaste d'un ciné-club dirigé par des étudiants de gauche: "Noch klarer aber dürfte es jedem Freund echter Filmwerke und vor allem den verantwortungsbewussten Eltern sein, dass ihr heranwachsender Sohn oder ihre Tochter nicht in einen Club gehört, dessen Ziel Loslösung der Kunst (oder des

Geschäftes) von jeder sittlichen Rücksicht und Verantwortung und Umgehung der sowieso unzulänglichen Jugendschutzbestimmungen in unserem Lande ist." ("Luxemburger Wort", 30.8.1952);

² Statuts du CINE-CLUB FORUM;

³ Par exemple, "Dreigroschenoper" (Georg Wilhelm Pabst/1930), "The Magnificent Ambersons" (Orson Welles/1942), "La règle du jeu" (Jean Renoir/1939), "Sous les toits de Paris" (René Clair/1930), "Les visiteurs du soir" (Marcel Carné/1942) ou "L'enfance de Gorki" (Mark Donskoi/1938);

⁴ Ciné-Club 80 (éd.), Historique de l'animation cinématographique à Luxembourg, Luxembourg 1979.

Live-Cinema - Was das ist: Auf einer Riesenleinwand über dem Podium ist ein Stummfilm zu sehen, nehmen wir einmal an *The Crowd* von King Vidor, während auf dem Podium ein ganzes Symphonieorchester die vom Dirigenten eigens dafür komponierte und dem Charakter einer jeden Filmsequenz in trefflicher Weise gerecht werdende Musik dazu spielt, optimal synchronisiert, ein Augen- und Ohrenschaus.



Live-Cinema - Was es nicht sein sollte, aber leider war: Eine einzige Zumutung dadurch, dass meine Sitznachbarin links Hand ihrer Begleiterin, einer Italienerin, die offensichtlich des Englischen nicht mächtig war, den englischen Untertitel beharrlich, gewissenhaft, ohne auch nur einen einzigen Satz auszulassen, laut und vernehmlich ins Italienische übertrug, als Simultanübersetzung gewiss eine achtbare Leistung, die ich aber unter den gegebenen Umständen überhaupt nicht würdigen konnte. Die italienische Dame bestätigte immer wieder, nehmend kopfnickend, mal mit *si, sì*, mal mit *eh, eh*, dann wieder mit *capisco!*, dass sie auch richtig verstanden habe, was die tüchtige Dolmetscherin sichtlich erfreute und in ihrem aufopferungsvollen Unternehmen weiter ermutigte.

Live-Cinema - Was es beinahe geworden wäre: Der Schauplatz eines schauerlichen Verbrechens, wo ein Mann, zum Äußersten getrieben und jeder Selbstkontrolle verlustig geworden, zwei des Schweigens nicht mächtigen Damen an die Gurgel gesprungen ist und sie mit dem Ausruf: "Ruhe, ihr beiden Schreckschneppen!" beidhändig erwürgt hat.

Live-Cinema - Wie es tatsächlich gekommen ist: Der Mann, bei dem zwar nicht der Film, aber zweifellos der Geduldsfaden zerrissen war, wandte sich schließlich völlig entnervt an seine Nachbarin und fuhr sie an: "Das ist ein STUMMFilm!" Darauf die Dame, voll Bedauern die Schultern hebed: "Ja, leider!"

Roland Harsch



Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?

Schrobilgen (Rue Mathieu Lambert)

Diese Straße auf Belair verbindet die Avenue des Archiducs mit der Rue d'Amsterdam. Sie trägt seit dem 29. Dezember 1945 den Namen des Juristen, Stadtsekretärs und Journalisten Mathieu Lambert Schrobilgen. Dieser wurde am 20. September 1789 als Sohn eines Gastwirts in Stadtgrund geboren. Später übernahm der Vater mit seinem Schwager Hastert das Hôtel de Luxembourg in der Wassergasse (Nummer 18 und 20). Der hochbegabte Junge absolvierte seine Sekundarstudien zunächst in Châlons-sur-Marne, später in Metz, um sich dann in Paris dem Studium der Rechte zu widmen.

1811 wurde er in Luxemburg als Advokat zugelassen, wechselte dann aber 1817 als Bürovorsteher bei der Provinzialverwaltung in den Staatsdienst über. 1820 erfolgte seine Ernennung zum "secrétaire de Régence", ein Amt als Stadtschreiber, das er bis 1850 bekleidete und das er

zudem von 1824 bis 1837 mit dem des Stadteinnehmers verband. Neben seinen Aktivitäten in der Stadtverwaltung oblag ihm auch noch die Funktion eines Richters am Obersten Gerichtshof, eine Funktion, die er später mit der des Greffiers am selben Gericht verknüpfte und die er bis zu seinem Eintritt in den Ruhestand 1867 innehatte.

Manche seiner Gegner sahen in dem Kumulieren so vieler Ämter eine Illegalität, auch warfen sie ihm Opportunismus und Antiklerikalismus vor. Er war Mitglied und Förderer der Freimaurerloge; in seiner Jugend, sicher geprägt durch sein Studium in Frankreich und durch zahlreiche Freundschaften, die er dort geschlossen hatte, stand Schrobilgen dem französischen Regime zunächst nicht ablehnend gegenüber. 1815 stellte er sich jedoch bedingungslos in den Dienst Wilhelms I., und in den Zeiten der belgischen Revolution war er, entgegen deren liberalisierenden Tendenzen, einer der führenden Köpfe der Orangistenpartei, die treu zum Hause Oranien-Nassau hielt.

Er war ein Mann von profunder humanistischer Bildung und von vielseitiger Begabung. Er beherrschte vollkommen die alten Sprachen, ebenso das Italienische, aber ein besonderes Anliegen war ihm die Pflege der französischen Sprache, die für ihn das schönste Instrument einer gepflegten literarischen Ausdrucks-

weise war. Wie meisterhaft er sie in Wortwahl und Stil beherrschte, bewies er sowohl in den vielen Festreden, die er hielt, als auch in den Berichten, die er für die Register des "Conseil de Régence" verfasste. Gerne sieht man in ihm den Vater des Luxemburger Journalismus. Bereits 1828 hatte er sich mit anderen Advokaten für die Erlangung der Pressefreiheit eingesetzt. Er war Gründer und Redakteur der ersten Zeitung in französischer Sprache: "Le journal de la Ville et du Grand-Duché de Luxembourg". Sie erschien von 1824 bis 1844 und war die bevorzugte Zeitung des gebildeten Bürgertums. Sie wurde abgelöst vom "Courrier du Grand-Duché", dessen Hauptredakteur auch Schrobilgen war.

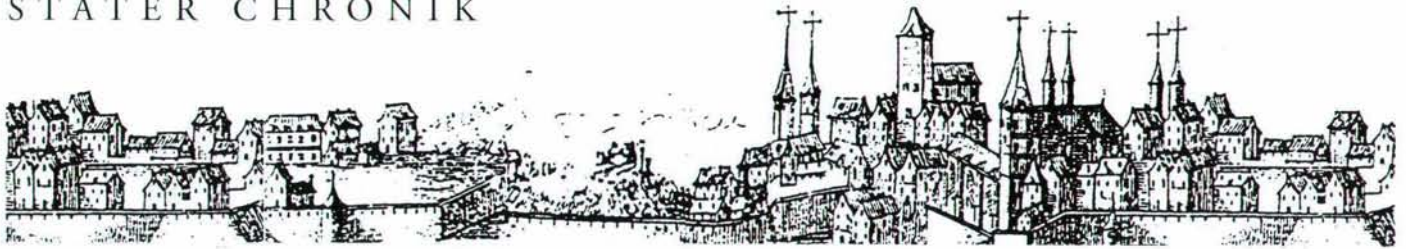
Er selbst betätigte sich ebenfalls gerne literarisch; er liebte es, im engsten Freundeskreis seine teils humor-, teils gemütvollen Gedichte vorzutragen. Auch hielt er regelmäßig Kammermusikabende ab; als glücklicher Besitzer einer Amatigeige war er ein hervorragender Violinspieler, eine Kunst, die er bereits während seiner Studienjahre in Paris mit bekannten Künstlern gepflegt hatte.

1821 wurde unter seiner Führung eine Theaterliebhabergesellschaft gegründet, deren Vorstellungen in einem Saal des heutigen Geschäftshauses Gilly stattfanden. Ebenso setzte er sich für die Förderung des Primärschulwesens und des Musikunterrichtes ein. Dank seiner Unterstützung wurde es dem jungen, in Luxemburg etablierten französischen Militärmusiker Henri-Joseph Cornély ermöglicht, in der Stadt die erste Musikschule zu eröffnen.

Ohne auf die widersprüchliche Beurteilung seiner Person eingehen zu wollen, die er von seinen Gegnern erfuhr, ist es unsere Aufgabe, an dieser Stelle seine Leistungen im Dienste der Stadtverwaltung und in der eifrigen Förderung des kulturellen Lebens zu würdigen.

Mathieu Lambert Schrobilgen verstarb am 27. Dezember 1883 in Echternach, im hohen Alter von 94 Jahren.





Neubausiedlung "Sauerwiss" in Gasperich: 18 Senioren- und 16 Sozialwohnungen eingeweiht

Im Rahmen einer Feierstunde am 15. März 2002, der zahlreiche Schöffen- und Gemeinderatsmitglieder sowie Vertreter der lokalen Vereine und Interessengemeinschaften beiwohnten, übergab Bürgermeister Paul Helminger den Gebäudekomplex "Sauerwiss" auf dem gleichnamigen Platz in Gasperich offiziell seiner Bestimmung.

Der neue Komplex, dessen Gesamtkosten sich auf über 7 Millionen € belaufen, begreift 18 Wohnungen für Senioren, 16 Sozialwohnungen, einen Mehrzwecksaal für die lokale Amiperas-Sektion sowie einen Büroraum mit integrierter Küchenzeile für die Vereinigung "Hëllef doheim". Weitere Verwaltungsräume stehen für das demnächst dort einziehende städtische Wohnungsamt bereit, und im Kellergeschoss gibt es 20 Parkplätze. Die Arbeiten begannen im Februar 2000 und dauerten somit etwas mehr als zwei Jahre. Bürgermeister Helminger unterstrich, dass das gigantische Siedlungsprojekt "Sauerwiss" im Süden der Stadt nunmehr so langsam seiner definitiven Fertigstellung entgegengehe.



"Guide pour les personnes âgées": Stadt Luxemburg gab neues Handbuch für Senioren heraus



In der Hauptstadt leben annähernd 15.000 Menschen, die älter als 60 Jahre sind. Ein erstes Handbuch für diesen Personenkreis wurde bereits 1991 von der damals neugegründeten Gemeindedienststelle "Service seniors" publiziert mit dem Ziel, den älteren Mitbürgern alle sie betreffenden Dienstleistungsangebote übersichtlich und zweisprachig aufzulisten.

In der neu bearbeiteten Broschüre sind die Adressen und Anschriften aller Institutionen, an die ältere Menschen sich wenden können, wenn sie Hilfe, Unterstützung oder Abwechslung brauchen, klar und präzise genannt. Das in deutscher und französischer Sprache erschienene Handbuch enthält demnach nicht nur Hinweise auf Dienstleistungen, die von der Stadt Luxemburg angeboten werden, sondern es beinhaltet Informationen aus sämtlichen Bereichen, die insbesondere Senioren interessieren: Renten und finanzielle Beihilfen, Gesundheit, Alten- und Pflegeheime, Hilfsdienste für zu Hause, Freizeitangebote, Bus- und Zugfahrtscheine und vieles mehr. Die Broschüre ist kostenlos erhältlich beim "Service seniors" der Stadtverwaltung, 28, Place Guillaume, L-1648 Luxemburg sowie im neuen "Bierger-Center" im Erdgeschoss des "Centre Emile Hamilius" am Busbahnhof Aldringen.

"Arrêt sur Images": Die Malerei des Historismus in der Villa Vauban

Ausgewählte Werke aus den städtischen Sammlungen Pescatore und Lippmann werden zusammen mit anderen bedeutenden Gemälden aus europäischen Kunstmuseen noch bis zum 28. April in der städtischen Kunstgalerie in der Villa Vauban im Stadtpark gezeigt, um die Faszination des Vergangenen wiederzubeleben, von der die Sammler des 19. Jahrhunderts erfüllt waren. Man umgab sich damals sehr gerne mit zeitgenössischen Bildern, die an die alten Meister und an das Leben von früher erinnerten. Die bevorzugten Bildthemen bezogen sich auf historische Episoden, auf galante oder sentimentale Szenen, die man insbesondere in der Welt des Ancien Régime und des Adels ansiedelte.

Geöffnet Di.-So. 10.00-18.00 Uhr,
Do. 10.00-20.00 Uhr.
Infos unter: 4796 4570 bzw.
m.mailliet@musee-hist.lu



Paul Delaroche:
"Les joies d'une mère", 1843
(Collections de la Ville de Luxembourg)

Palast der Passionen oder Betrieb der Stadtverwaltung?



Warum nicht beides...

Der Plastikvorhang, der beim letzten On Stad-Beitrag noch rot war und (sinnvoller) auf die anderen Bühnen der Stadt hinwies, ist in der Zwischenzeit durch eine blau-gelbe Euro-Werbe-Plane ersetzt worden. Seit unserer letzten Bestandsaufnahme ist manches geschehen, und dies dank des unermüdlichen Einsatzes sämtlicher kommunaler Dienststellen und Privatunternehmen, die auf dieser komplexen und spannenden Baustelle arbeiten.

Ende Februar hatte der Schöffenrat Mitarbeiter und Anrainer zum "Richtfest" geladen, und im Foyer standen keine festlich gekleideten Theaterbesucher mit Champagnergläsern und schicken Häppchen, sondern zweckmäßig (und warm!) angezogene Gäste, die sich an Bier und belegten Brötchen gütlich taten. In ihrer Ansprache ging Kulturschöffin Frau Colette Flesch auf einige beeindruckende Zahlen ein: 10 kommunale Dienststellen sind am Umbau des Theaters beteiligt, 2 Ministerien, 9 Ingenieur-Büros und 39 Firmen. Die Koordination dieser vielfältigen Strukturen obliegt der Dienststelle der Stadtarchitekten Jean Horger und Martine Vermast.

Ursprünglich war geplant, in diesem Beitrag die technischen Erneuerungen im Bühnen- und Zuschauerraum vorzustellen. Wir haben uns aber entschlossen, weniger auf Watt, Dezibel und Quadratmeter einzugehen, als uns vielmehr mit Frank Feitler darüber zu unterhalten, wie er sich den zukünftigen Betrieb im "Neien Theater" vorstellt. Und seine Vorstellungen bezüglich Programmierung und Produktion sind wiederum eng mit der technischen Konzeption des Gebäudes verknüpft und werden teilweise davon beeinflusst.

"Was die technische Ausstattung des 'Neuen Theaters' betrifft", meint Frank Feitler, "können wir uns jederzeit mit den größten europäischen Bühnen messen. Wir sind zum Beispiel besser ausgestattet als die Brüsseler 'Monnaie' oder das Opernhaus Köln. Und genau darin besteht ja das Dilemma: außer Schreinerateliers und Schneiderwerkstätten haben wir eine in Europa einmalige technische Infrastruktur. Und diese Infrastruktur besteht nun in einem Theater, das ursprünglich nicht konzipiert war, etwas anderes als ein Gastspielhaus zu sein. Jedenfalls ist jetzt schon sicher, dass wir eines der besten Gastspieltheater in Europa sein werden. Unsere rund 40 Techniker werden Gastspiele in den Bereichen der Oper, des Sprechtheaters, des Balletts und des Musicals optimal empfangen und betreuen können.

Was eigene Produktionen betrifft, so haben wir weder die personellen noch die finanziellen Mittel. Man muss wissen, dass die Produktion einer großen Oper bis zu 1 Million Euro kosten kann. Wir können - und wollen - nicht auf diesen Weg gehen. Was aber nicht ausschließt, dass wir mit anderen großen Bühnen koproduzieren werden. Im Moment bin ich dabei, Verhandlungen mit der Brüsseler "Monnaie" zu führen und Kontakte zu anderen Opernhäusern aus der Großregion aufzubauen. Ich bin sehr daran interessiert, in diesem regionalen Rahmen zu arbeiten. So hat das 'Arsenal' in Metz oder die 'Opéra Royal de Wallonie' ein spannendes Programm, wie auch das Theater in Saarbrücken beispielsweise. Ihre Direktoren sind sehr an einer engeren Zusammenarbeit mit Luxemburg interessiert, und mit verschiedenen Bühnen sind die Verhandlungen schon relativ weit fortge-

schritten, sowohl was Koproduktionen als auch eine gemeinsame Programmierung betrifft.

Es ist selbstverständlich, dass in zukünftige Opernkoproduktionen das 'Orchestre Philharmonique du Luxembourg' eingebunden werden wird. Ein kleiner Wermutstropfen wird allerdings unumgänglich sein: Wir werden nicht umhin kommen, die Preise für Opernkarten dem ausländischen Niveau anzupassen. In der Tat sind Opern so teuer geworden, dass wir leider um diese Maßnahme nicht herumkommen. Dafür aber garantieren wir erstklassige Aufführungen, wie sie bis jetzt in Luxemburg noch nie zu sehen waren.

Die Stadt Luxemburg hat auch bei der technischen Ausstattung des Theaters den Bedürfnissen des OPL, der Solistes Européens und des Konzertpublikums Rechnung getragen. Bis die

Konzerthalle auf Kirchberg fertig gestellt ist, werden die klassischen Konzerte im Theater und natürlich wie bisher im hauptstädtischen Konservatorium stattfinden. Um Orchestern und Publikum eine optimale Akustik zu garantieren, hat die Stadt sich entschlossen, den neuen Theatersaal mit einer Konzertmuschel auszustatten.

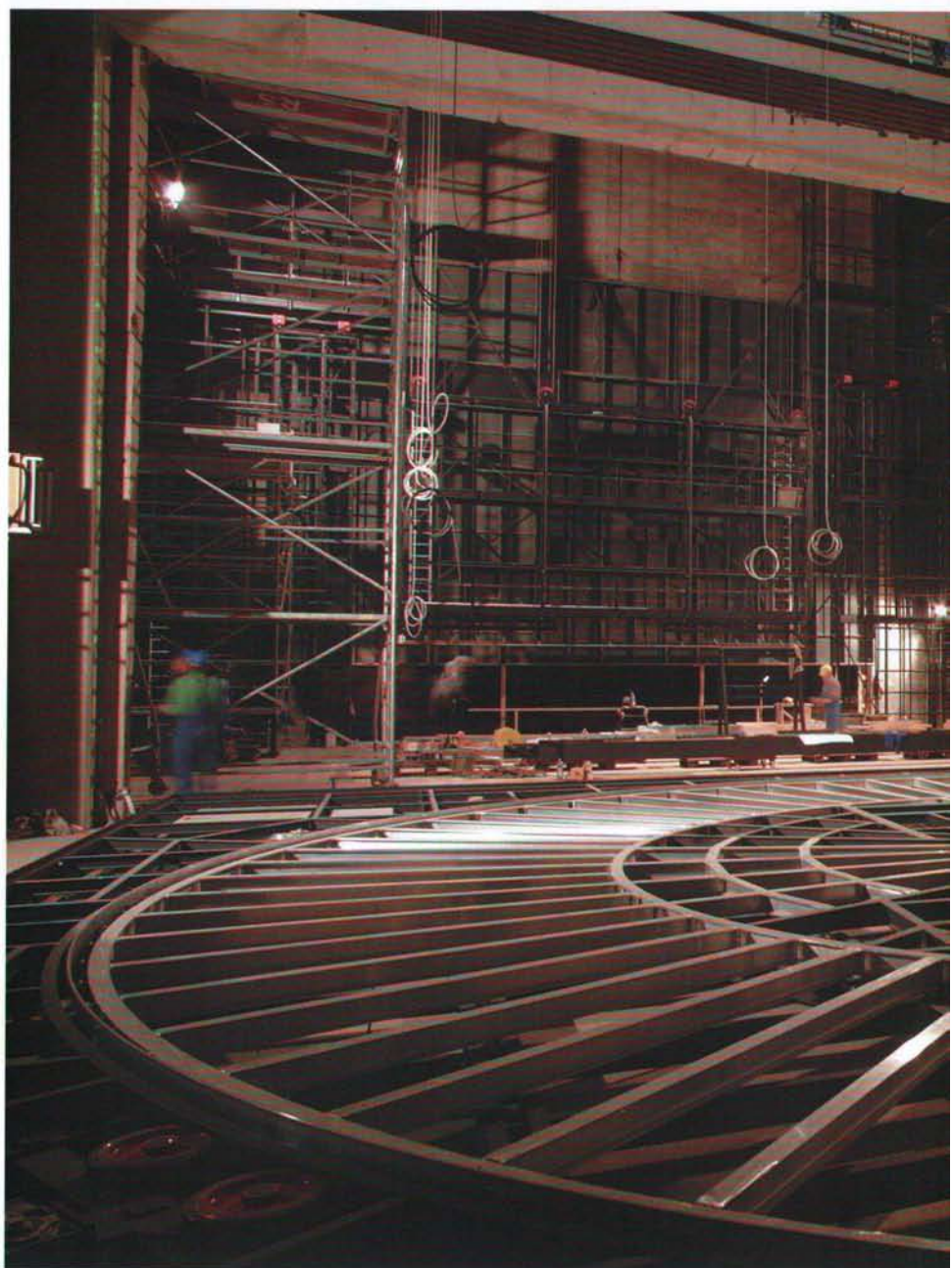
Was das Sprechtheater betrifft, so wird uns eine technische Errungenschaft im wahrsten Sinne des Wortes die Welt öffnen: für unsere Operngastspiele haben wir eine Anlage für visuelle Simultanübersetzung zur Verfügung. Die Zuschauer können also via eine Art Untertitel die Arien in einer Sprache verfolgen, die sie verstehen. Und dies wird es uns erlauben, Theaterproduktionen in der Originalsprache zu zeigen. Es ist doch so viel spannender, Shakespeare auf englisch zu hören, Tschow auf russisch oder

Goldoni auf italienisch. Darüber hinaus dürfen wir nicht vergessen, dass wir in Luxemburg ein Publikum haben - das wir allerdings noch erreichen müssen - das diese Sprachen spricht. Ich werde dies auch in der Programmgestaltung berücksichtigen: so werden ab 2003 wenigstens drei Stücke in englisch auf dem Programm stehen.

Die Konzeption der neuen Bühne, die zusammen mit der Hinterbühne eine Gesamttiefe von dreißig Metern erreicht, erlaubt uns auch die Programmierung von Musicals. In diesem Zusammenhang bin ich froh, dass unsere Beziehungen mit Lüttich so gut sind. Das dortige Haus hat den 'Molière' des 'Meilleur spectacle musical' bekommen mit 'Singing in the Rain'. Jean-Louis Ginda hat sich jetzt die Rechte für 'Some like it hot' gesichert. Auch in dieser Sparte

"Es liegt mir sehr am Herzen, aus dem 'Neien Theater' ein konviviales und kulturelles Zentrum zu machen, an dem kein Weg mehr vorbei führt. Und hier habe ich das Glück, bei der Stadt Luxemburg jederzeit Hilfe, Unterstützung und ein offenes Gehör für meine Projekte zu finden."

Frank Feitler



können wir uns also auf interessante Projekte freuen.

Großen Wert werde ich auch auf das Programm in einer Kunstsparte legen, die mir besonders ans Herz gewachsen ist: Tanztheater und Ballett. Die technischen Infrastrukturen werden es uns erlauben, die größten ausländischen Ensembles nach Luxemburg einzuladen. Und in Darbietungen von Truppen wie die eines William Forsythe besteht in Luxemburg ein echter Nachholbedarf.

Praktisch keine Grenzen sind uns im 'Studio' gesetzt, das ja schon in der letzten Ortsbeschreibung eingehender beschrieben wurde. Auf seiner Gesamtfläche von 520m² haben wir Bühnenboden vorgesehen, so dass es überall bespielbar ist. Ton, Beleuchtung und eine mobile Bestuhlung tragen dieser Flexibilität Rechnung. Je nach

Anordnung können bis zu 400 Zuschauer dort Platz finden. Die neue Konzeption des Studios wird uns so erlauben, auch avantgardistischere Projekte wie zum Beispiel aus dem Bereich des Tanzes zu zeigen.

Ich bin glücklich, dass die Stadt Luxemburg die kluge Entscheidung getroffen hat, bei der Erneuerung des Theaters - und vor allem der ganzen Bühnen- und Tontechnik - auf internationale Kompetenzen zurückzugreifen. Die ausländischen Firmen, die hier arbeiten, gehören zu den besten ihres Fachs. Und davon profitieren wir alle.

Es liegt mir sehr am Herzen, aus dem 'Neuen Theater' ein konviviales und kulturelles Zentrum zu machen, an dem kein Weg mehr vorbei führt. Und hier habe ich das Glück, bei der Stadt

Luxemburg jederzeit Hilfe, Unterstützung und ein offenes Gehör für meine Projekte zu finden. Zusammen arbeiten wir daran, aus diesem herrlichen Bau ein Zentrum zu schaffen, welches das kulturelle Leben in Luxemburg nicht nur bereichern, sondern verändern wird. Und das macht Spaß!"

Wir freuen uns jedenfalls jetzt schon auf den "neuen Neuen Theater" und danken Frank Feitler für dieses Gespräch (und seine ansteckende Begeisterung).

Simone Beck



Theatralik 1

Das ist Theater!

Palast der Passionen.
Tempel der Sehnsüchte.
Museum der Gefühle.
Paradies der Eifersucht.
Festung der Liebe.
Betrieb der Stadtverwaltung.

Theatralik 4

Lichtregie. Frei nach Brecht.

Und man sieht nur
die im Lichte.
Die im Dunklen
machen das Licht.

Theatralik 6

Die Technik siegt.

Um ein Kerzenlicht
optimal zu inszenieren
braucht man einen
Beleuchtungscomputer
und zwölf abgedunkelte
Scheinwerfer.

Guy Rewenig

(Veröffentlicht im Katalog "Wat en Theater! De Kapuziner kënnt an de Musee. De Musee kuckt de Kapuziner." MHVL, 1997)

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

La femme a toujours été l'un des sujets préférés de la création picturale autant que sculpturale et cela depuis la plus haute antiquité. Sujet de prédilection, le corps féminin est omniprésent dans l'art. Par contre jusqu'au début du vingtième siècle la femme s'est trouvée pratiquement écartée du métier d'artiste. On peut constater quelques timides tentatives, encore n'était-il pas évident pour une femme de faire des études artistiques.

S'il faut citer un nom de femme artiste au Luxembourg, c'est bien celui de la Grande-Duchesse Adélaïde-Marie d'Anhalt-Dessau-Coethen (1833-1916), deuxième épouse du Grand-Duc Adolphe (1817-1905), qui fut une artiste fervente. Elle a peint depuis sa jeunesse où elle recevait des cours particuliers au château de Dessau. Ses sujets préférés étaient des natures mortes, des fleurs et des paysages, notamment ceux de la Bavière, du Rhin et de l'Italie.

Au Luxembourg, elle s'est entourée de dames d'honneur, peintres comme elle:

les baronnes de Preen et d'Apor, toutes les deux membres du Cercle Artistique Luxembourgeois.

En 1892, un atelier de peinture est installé au Palais de Luxembourg grâce à son initiative.

Présidente d'honneur du "Nassauischer Kunstverein" de Wiesbaden, elle est également à l'origine du Prix Grand-Duc Adolphe décerné pour la première fois en 1902. C'est ainsi qu'elle a apporté un stimulant non négligeable à l'art au Luxembourg, où l'artiste Berthe Brincour occupe une place à part.

Berthe Brincour

(née le 17 novembre 1879 à Luxembourg et décédée le 15 mars 1947)

Bien que née à Luxembourg, où elle est décédée aussi à l'âge de 67 ans, Berthe Brincour a passé la plus grande partie de sa vie à l'étranger, notamment en Suisse.

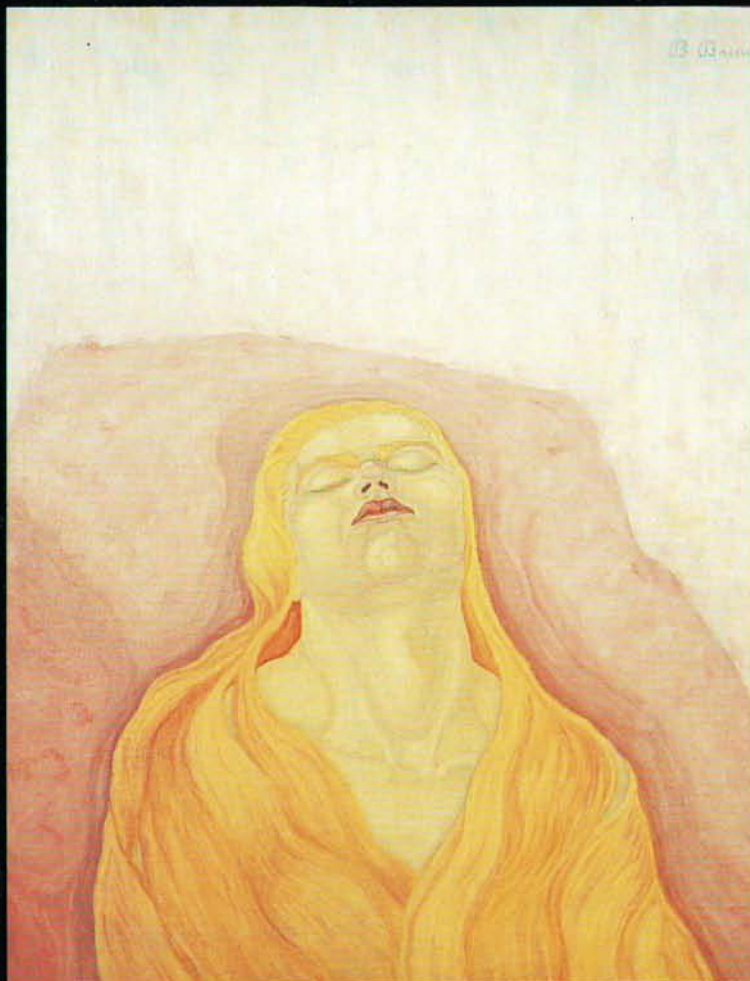
Ses études artistiques, elle les a faites à Munich vers 1910. De multiples voyages la mènent à Genève et Lausanne, ainsi qu'à Paris, où elle a vécu de 1934 à 1941 et où elle a exposé au Salon des Indépendants et aux Tuileries, ce qui ne l'a pas empêchée de venir montrer ses créations à Luxembourg au Cercle Artistique.

Portraitiste, paysagiste et peintre de fleurs, où narcisses, dahlias, chrysanthèmes, roses, iris, lys blancs, mimosas, tulipes et pivoines forment ses plus beaux bouquets, Berthe Brincour est difficile à classer parmi les peintres de son époque, tous plus ou moins influencés par l'impressionnisme alors en vogue. Vu que Berthe Brincour passe la plupart de son temps en Suisse, elle est plutôt marquée par le langage formel et expressif de Ferdinand Hodier, comme le montrent surtout ses dessins réalisés en 1937 et représentant des paysages alpestres tourmentés et orageux. Pour sujet elle choisit les forêts de sapins, les plateaux et vallées, les lacs, les sentiers qui serpentent le long des collines, les refuges et chalets, ainsi que les chapelles, l'aurore ou le coucher de soleil qui illumine les cimes des montagnes ou encore les nuits éclairées par la lune.

Berthe Brincour n'adhère pourtant pas complètement à l'expressionnisme. Elle se sent surtout attirée par les lignes et les couleurs, qui pour elle prennent valeur symbolique. C'est le cas d'ailleurs aussi pour la "Femme blonde couchée sur un coussin" et enveloppée dans sa longue chevelure coulante. Ce tableau a été montré la dernière fois au Musée Pescatore lors de l'exposition: "La Femme dans la peinture luxembourgeoise", organisée en 1981 par la Ville de Luxembourg. Les lignes partent du visage et "s'étendent tel un voile" jusqu'au bord du tableau. On pourrait presque parler d'une étude psychanalytique. La femme ne dort pas paisiblement. On devine une âme tourmentée, hantée par des angoisses qui la poursuivent jusque dans son sommeil où elle est seule avec ses cauchemars.

La solitude de l'homme face à ses peurs et ses obsessions est d'ailleurs un thème qui revient souvent chez l'artiste comme l'attestent les titres des tableaux: La solitude assise sur un banc de pierre; Homme nu se mouvant dans l'espace; Arbre solitaire dans une prairie.

Georgette Bisdorff



Femme blonde couchée sur un coussin
Huile sur toile, 98 x 64 cm
MNHA, legs Berthe Brincour

Le visage de Jeanne d'Arc habille de toute sa lumière la Cathédrale Notre-Dame de Luxembourg, lors de l'événement culturel hors pair que fut en octobre 2000 la projection du film de Carl T. Dreyer

« L A P A S S I O N D E J E A N N E D ' A R C »

Ce chef d'œuvre fut accompagné en première mondiale de la musique de Peter Kiefer.

«Un film
traversé par les
ultrasons
de l'âme»

André Bazin

