

Theater in Luxemburg.

Luxemburg, den 17. Februar 1869.

„Inauguration du Théâtre“

so kündigten uns die Zeitungen und Anschlag=zettel vor einigen Tagen an. Längst ausgespro=chene Hoffnungen, längst gehegte Wünsche, sie stehen erfüllt vor uns. Das Herz eines jeden gebildeten Luxemburgers muß sich freudig er=heben, wenn der Ruf erthönt: „Wir haben ein Theater“.

ons stad

Nr 74
2003

Kleine luxemburgische Theatergeschichte

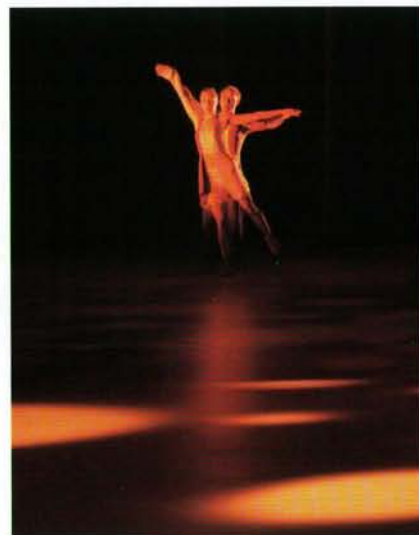
"Was hat wohl von jeher mehr zur Bildung des Geistes beigetragen, als die Bretter die die Welt bedeuten?"

Was ist z.B. ein höherer Genuss, sich ganze Nächte im Taumel des Tanzes zu bewegen oder während zwei bis drei Stunden dem Geiste durch Musik und Poesie frische Nahrung zuzuführen? ..."

Diese Frage stellte sich ein anonymen Schreiber in der *Luxemburger Zeitung* vom 18. Februar 1869 und hob erfreut hervor, "dass auf dem Platze, wo noch vor 6 Monaten die alte Garnisonsbäckerei der Preußen gestanden, sich jetzt der neue Musentempel befindet (...)." Der Autor beschrieb ebenfalls kurz, was ihm hinter dem "prächtigen Vorhang" vom "Culissenschieber" vorgeführt worden war: "Vermöge einer wohlconstruirten Maschinerie verschwindet ein durch die Hand eines Künstlers herrlich dargestellter Salon und wir befinden uns in dem schattigen Gebüsch eines Waldes".

Der Beitrag war ein euphorischer Kommentar zur feierlichen Einweihung des ersten hauptstädtischen Theaters – am 15. Februar 1869, in Anwesenheit von Statthalter Prinz Heinrich und Prinzessin Amalia – in der ehemaligen Kapuzinerkirche und Militärbäckerei.

© Photothèque de la Ville de Luxembourg



Guy Hoffmann

Aber auch lange vor der Schleifung der Festung, im *Ancien Régime*, hatte es in unserer Stadt feste Spielplätze für Theaterdarbietungen gegeben: so etwa im damaligen Stadthaus (heutiges *Palais Grand-Ducal*), im Festsaal des Gouverneurspalastes (heutiges *Palais de Justice*) und in der Aula des Jesuitenkollegiums (heutige Nationalbibliothek). Und nach der Französischen Revolution wurden die entweihten Gotteshäuser – vor allem die *Eglise Saint Michel* und die Kongregationskirche – zu Schauspielhäusern umfunktioniert.

Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Kapuzinertheater, das sich in einem desolaten Zustand befand, von den Nazis renoviert. 1942 plante die Besatzungsmacht gar den Bau eines monumentalen Theaters auf dem Heilig-Geist-Plateau (siehe *Ons Stad* Nr 71).

Anfangs der fünfziger Jahre macht sich der hauptstädtische Schöffenrat ernsthaft Gedanken über einen Theaterneubau. 1958 wird ein internationaler Architektenwettbewerb ausgeschrieben, und am 30. November 1959 erhält der Gewinner, der Pariser Architekt Alain Bourbonnais, den Auftrag für das Große Theater am Rond-Point Schuman (siehe *Ons Stad* Nr 59). Am 15. April 1964 wird das neue Schauspielhaus feierlich eröffnet, und das alte Kapuzinertheater schließt seine Tore. Aber nur für zwanzig Jahre, denn Ende der siebziger Jahre beginnen die Umbauarbeiten, und am 1. Februar 1985 erlebt das komplett renovierte *Théâtre des Capucins* seine Wiedergeburt (siehe *Ons Stad* Nr 8).

Dann, im Dezember 1998, fällt zum letzten Mal der Vorhang im großen Haus am Rond-Point Schuman. Die Renovierungsarbeiten ziehen sich über vier Jahre und acht Monate hin (vor allem durch die Zeit und Geld verschlingende Asbestsanierung), und am 26. September 2003 konnten sich die geladenen Ehrengäste während der feierlichen Neueröffnung davon überzeugen, dass sich der Riesenaufwand gelohnt hat.

r.cl.

2

**Am vergangenen
26. September:
Die Einweihungsfeierlichkeiten
im renovierten Theaterhaus**



4

**Nach der Neueröffnung des
"Grand Théâtre de la Ville de
Luxembourg":
Ein Blick vor und hinter die
Kulissen**

Obwohl das Große Theater am Rond-Point Schuman – nach Renovierungsarbeiten, die sich über vier Jahre und acht Monate hinzogen und (vor allem durch die Zeit und Geld verschlingende Asbestsanierung) mit insgesamt 72 Millionen Euro zu Buche schlagen – bereits am vergangenen 26. September seine Wiedereröffnung feierte, ist die direkte Umgebung des Kulturhauses immer noch eine riesige Baustelle. Doch der eigentliche und nunmehr hochmoderne Theaterbetrieb funktioniert seit Monaten zur vollsten Zufriedenheit aller Beteiligten. *Ons Stad* hat sich ein bisschen umgesehen, u.a. in der verborgenen Hightech-Welt hinter den Kulissen.

Eine Reportage von René Clesse.



12

Der Theatermacher

Als Frank Feitler seine Ausbildung als Philosophielehrer abschloss und kurz danach die Schüler und Schülerinnen seiner Heimatstadt Echternach in die Geheimnisse eines Höhlenmythos oder in die Seelenwanderungen eines Zarathustra einführte, konnte er nicht ahnen, dass gerade Friedrich Schiller und sein *Demetrius*-Fragment am Anfang seiner neuen Karriere stehen sollten.

Ein Porträt von Simone Beck.

13

**L'avenir commence
aujourd'hui**

«Un théâtre digne d'une capitale européenne»: l'ambition est claire. Placée en exergue des propos de Frank Feitler, cette phrase définit exactement la mission qui lui a été confiée, une mission qu'il a faite sienne et qui justifie tous les choix opérés, qu'ils soient d'infrastructures, d'équipements techniques, d'organisation, de contacts ou de programmes.

Une documentation de
Stéphane Gilbart.

I-VIII

pages intercalées:

Ons Stad Info

- * La nouvelle billetterie nationale
- * Les modalités du stationnement en ville
- * E-Mag
- * Office social:
Subventions d'hiver
- * Bibliothèque municipale:
nouvelles acquisitions

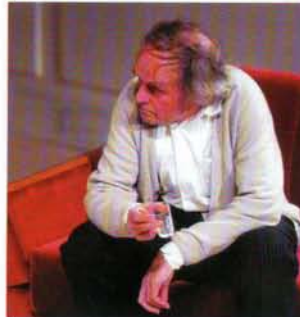


19

**Wieviel Theater steckt in der
Krise?**

**Deutsches Sprechtheater
und Tanz ab Januar auf den
Bühnen der städtischen
Theater**

Ein Beitrag von Simone Beck.



22

"Fir dronken ze ginn"

**Vum Alen- an den Neien-
hannescht an de Kapuziner-
an elo nees an de
Groussen Theater...**

"Fir dronken ze ginn, zemol wann s d'an den Alter kënn an du dreems net, mä du stees wierklech uewen um Balcon an du kucks erof op déi Gewan vu Bühn an hannert der Bühn op d'Hannerbühn, op déi sëllege virwëtzig Männercher, Frächercher a Kënnercher: Dëse spéide Summersonndeg komme se a ginn trappweis duerch d'Porte ouverte a paff sinn se, wat sech do alles gedon huet an deene fënnf Joer op der Sich nom Asbest..."

Erënnerongen vum Pol Greisch.

26

**"Du mäin
Heemechtsbuedem"**

**Theater zu Knousperdeng
ëm 1953,
eng Woch virun der Première**

Eng kleng Satir op den
Duerftheater vum Josy Braun.

28

**Abschied vom
alten "Neuen Theater"**

"Meine ersten Kontakte mit dem TML dürften bis in die siebziger Jahre zurückgehen. Theater kannte ich bis dato ausschließlich von den Pfadfindern, wenn sie auf Dorf-

oder Schulbühnen brillenträgende Prinzessinnen mit Papierkronen auf blonden Perücken mimten, oder Zwerge, denen die Bärte hartnäckig von den rot glühenden Wangen rutschten."

Ein persönlicher Rückblick von
André Link.



31

"Wir haben ein Theater"

Die erste Vorstellung im neuen städtischen Theater, am Abend des 15. Februar 1869 in Anwesenheit von Statthalter Prinz Heinrich und Prinzessin Amalia, war von Mitgliedern der GYM gestaltet worden. Hauptakteure waren u.a. Oscar Bélanger, M. Hastert, Eigentümer des "Hôtel de Luxembourg" (Wassergasse) und Dieudonné Heuertz, Handelsmann und Sekretär der "Société du Théâtre".

Eine historische Dokumentation
von Guy May.

34

Stater Chronik

35

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

36

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

**Nico Klopp:
«Pont de Remich» (1925)**
par Georgette Bisdorff



Ons Stad N° 74 • décembre 2003

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

Tirage: 46.000 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, Guy Hoffmann,
© Photothèque de la Ville de Luxembourg
(Raymond Faber, Batty Fischer, Tony Krier,
Ed. Kutter, Théo Mey, Marcel Schroeder)
Layout: Dieter Wagner
Photocomposition: Beffort S.A., Bertrange
Imprimé sur les presses de
l'Imprimerie St-Paul S.A., Luxembourg

Am vergangenen 26. September:



Feierliche Wiedereröffnung
des renovierten hauptstädtischen
Theaterhauses





"Endlich begegnen wir uns wieder im Theater. Das Warten hat sich wirklich gelohnt", betonte Bürgermeister Paul Helminger in seinem Grußwort an die geladenen Ehrengäste.

Als sich nach vier Jahren und acht Monaten der Vorhang am Rond-Point Schuman zu den Eröffnungsfeierlichkeiten wieder hob, empfingen Bürgermeister Paul Helminger, Kulturschöffin Colette Flesch, Kulturministerin Erna Hennicot-Schoepges und Theaterdirektor Frank Feitler am Eingang das großherzogliche Paar und geleiteten es in den großen Saal, wo sich bereits zahlreiche nationale und internationale Ehrengäste aus Politik und Kultur eingefunden hatten.

Diese *Ons Stad*-Nummer ist dem neueröffneten Theaterhaus gewidmet.

Während der *Porte Ouverte*
am 20. und 21. September:
Darbietungen der
hauptstädtischen Konservatoriumsklassen.

VORSPIEL AUF DEM THEATER

*"Wie machen wir's, daß alles frisch und neu
Und mit Bedeutung auch gefällig sei?
Denn freilich mag ich gern die Menge sehen,
Wenn sich der Strom nach unsrer Bude
drängt,
Und mit gewaltig wiederholten Wehen
Sich durch die enge Gnadenpforte zwängt;
Bei hellem Tage, schon vor viere,
Mit Stößen sich bis an die Kasse ficht
Und, wie in Hungersnot um Brot an
Bäckertüren,
Um ein Billet sich fast die Hälse bricht.
Dies Wunder wirkt auf so verschiedene Leute
Der Dichter nur; mein Freund, o tu es heute!"*

Goethe (Faust)



Obwohl das Große Theater am Rond-Point Schuman – nach Renovierungsarbeiten, die sich über vier Jahre und acht Monate hingen und (vor allem durch die Zeit und Geld verschlingende Asbestsanierung) mit insgesamt 72 Millionen Euro zu Buche schlagen – bereits am 26. September seine Wiedereröffnung feierte, ist die direkte Umgebung des Kulturhauses immer noch eine riesige Baustelle. Arbeiter sind dabei, Pflastersteine und Quadern zu verlegen, und erst in einigen Monaten sollen die geplante Brasserie am Haupteingang und der riesige Vorplatz mit Brunnen über dem unterirdischen Parking fertiggestellt sein. Doch der eigentliche – und nunmehr hochmoderne – Theaterbetrieb funktioniert seit Monaten zur vollsten Zufriedenheit aller Beteiligten. *Ons Stad* hat sich ein bisschen umgesehen, u.a. in der verborgenen Hightech-Welt hinter den Kulissen.

Nach der Neueröffnung
des "Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg":

Ein Blick vor und hinter die Kulissen



Aufführung während der Porte ouverte am 20. September

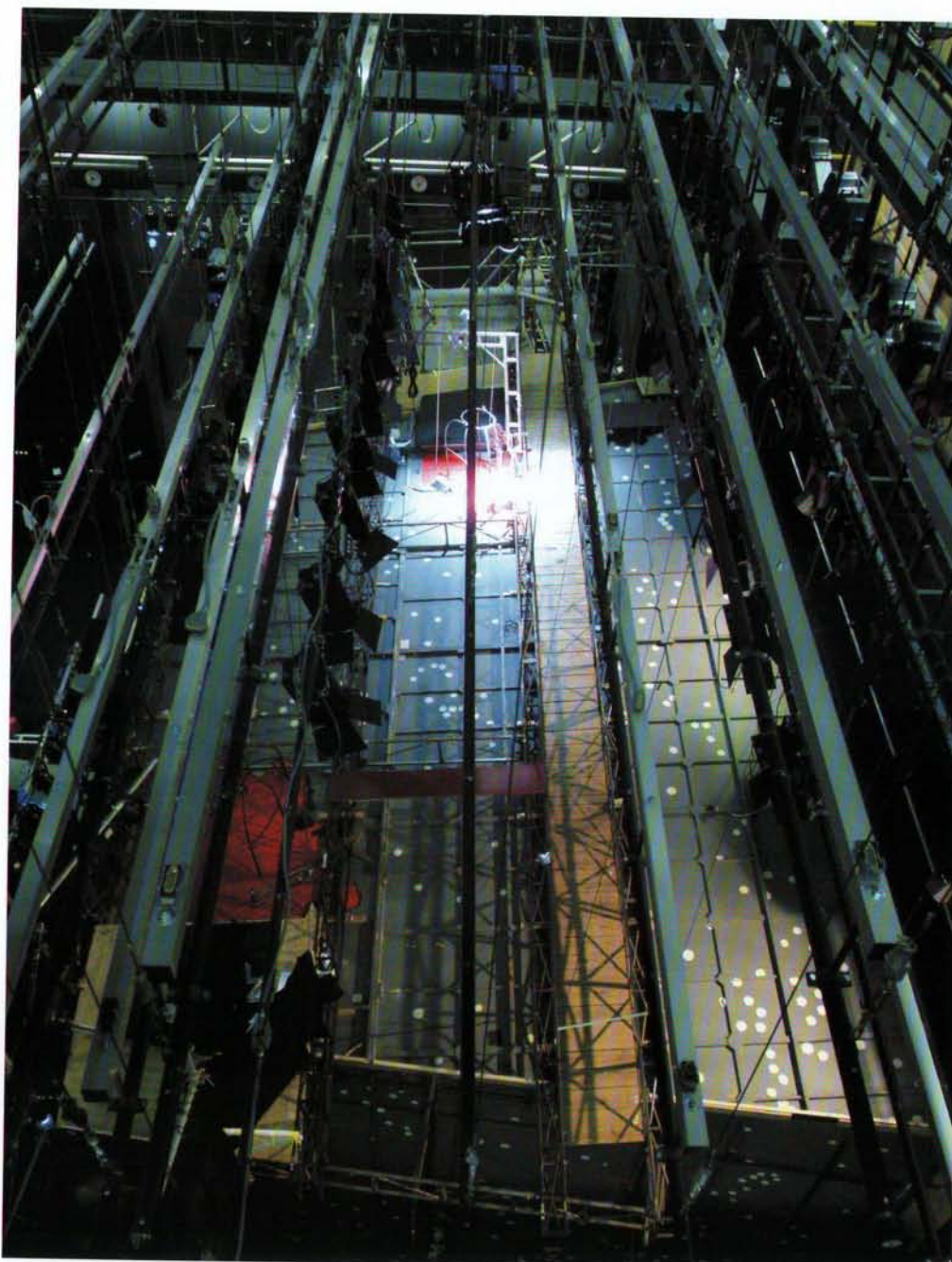
Zehn kommunale Dienststellen waren am Umbau des Theaters beteiligt, zwei Ministerien, neun Ingenieur-Büros und 39 Firmen. Die Koordination dieser vielfältigen Strukturen oblag der Dienststelle der Stadtarchitekten Jean Horger (inzwischen pensioniert) und seiner Nachfolgerin Martine Vermast.

Doch das erste, was man feststellt, wenn man das Theater betritt: Von der Konzeption her ist eigentlich alles so geblieben, wie es anfangs der sechziger Jahre von Architekt Alain Bourbonnais geplant worden war. Es wurde zwar erheblich modernisiert und verschönert, aber an der Aufteilung der Räumlichkeiten, die für das Publikum zugänglich sind, hat sich – außer neuem Anstrich und Wandverkleidungen – nicht sehr viel geändert: Foyer, Kassen, Garderobe, großer Zuschauerraum, Studio, Treppen, alles ist an seinem gewohnten Platz. Eine wesentliche Verbesserung gibt es allerdings im ehemaligen Patio: Hier wurde eine große Treppe angebaut, die als Notausgang für die Balkonränge dient, und ein funkelneuer bequemer Aufzug erleichtert Rollstuhlfahrern und gehbehinderten Menschen den Besuch der Vorstellungen oder anderer gesellschaftlicher Events, so zum Beispiel Ausstellungen oder Basars.

In diesem neuen Gebäudeteil mit Glasfassade befindet sich auch der Anlieferungsbereich für die Lastwagen der Ensembles mit dem Kulissenmaterial, der sofort auf die seitliche Bühne führt. Und hier wurde auch der Hinterbühnenanbau als geschlossener Baukörper dem Altbau angefügt. Weil die architektonische Konzeption des Theaters aus ästhetischen Gründen keine weiteren Anbauten zuließ, wurden viele der neuen Gebäudeteile vorwiegend unterirdisch angelegt.

GROSSER ZUSCHAUERRAUM UND FOYER

Der große Theatersaal mit seinen über 900 Sitzplätzen erhielt eine komplett neue, in freundlichen Blautönen gehaltene Bestuhlung, und an den Wänden wurde die Holzverkleidung erneuert. Die Raumakustik wurde bedeutend verbessert, und über der Vorbühne wurde eine Beleuchtungsbrücke installiert. Auch für die Sicherheit wurde dank einer Feuertreppe und dem Einbau von schweren Brandmauern alles Menschenmögliche getan.



Der Kulissenturm

Was die Foyerbereiche betrifft, waren keine größeren Umbauten nötig. Wände und Decken wurden schalldämmend gestaltet, und die Eingangshalle erhielt eine neue Garderobenanlage. Im oberen Foyer mit Bar und Lounge wirkt der Raum durch neue Theken und mobile Catering-Stationen funktionaler und aufgelockerter.

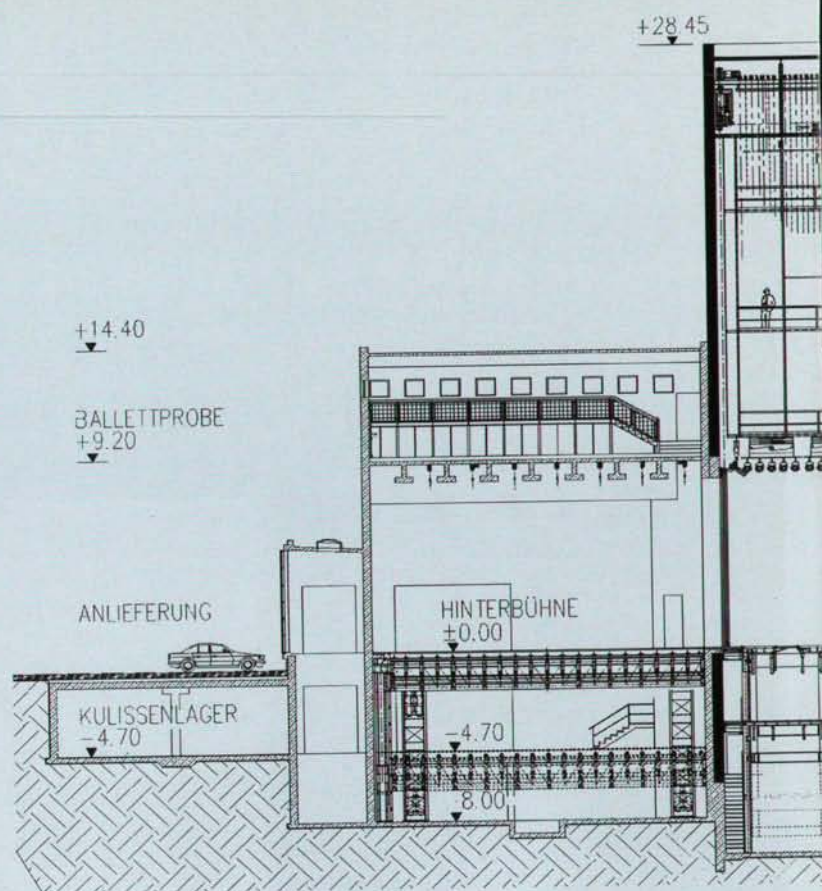
Die bestehenden Kronleuchter und Wandlampen wurden sorgfältig restauriert, um als Zeitzeugnis aus den sechziger Jahren den festlichen Charakter des Foyers zu unterstreichen.

DER KLEINE SAAL (STUDIO)

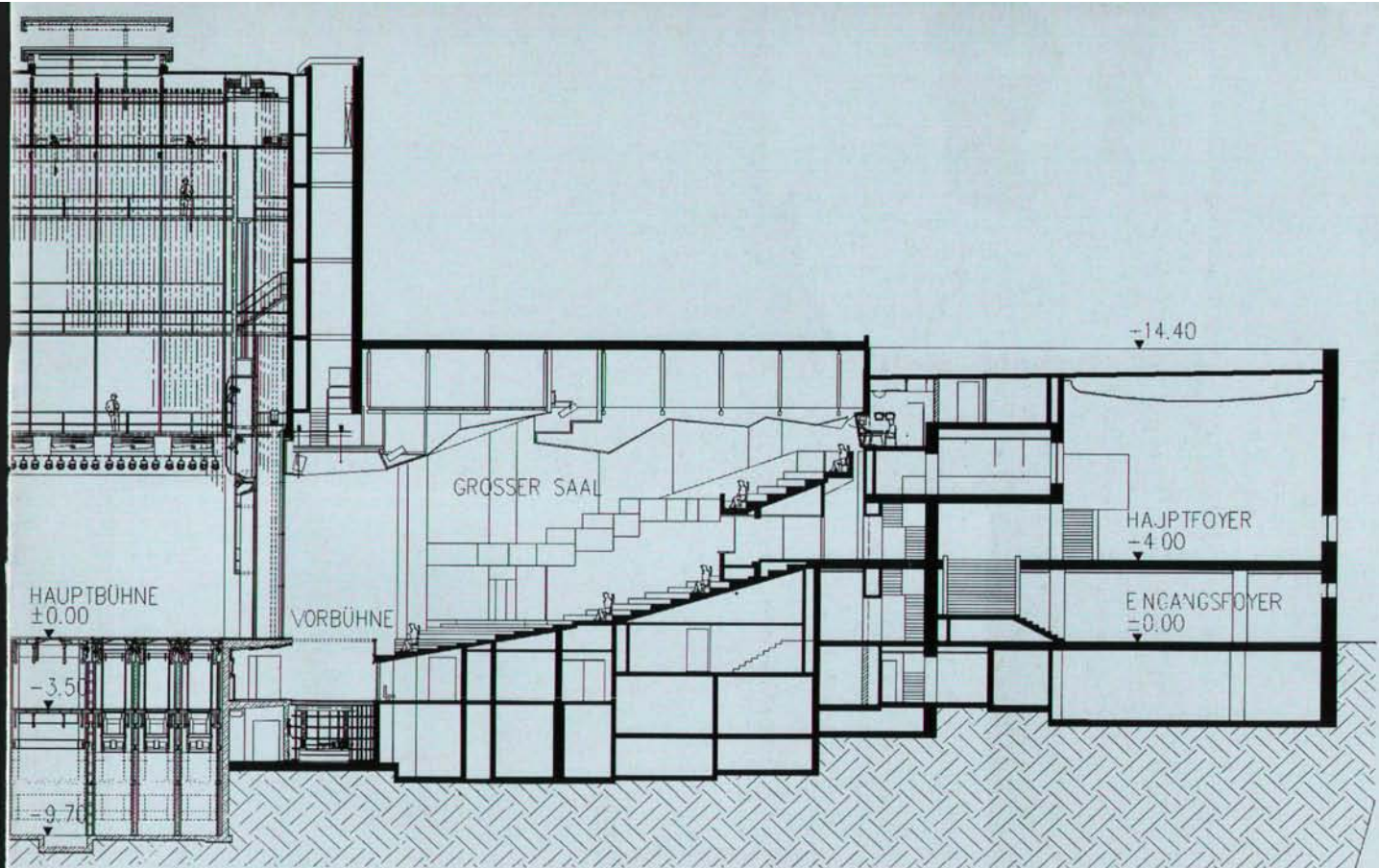
Hier, wo das Asbestproblem, das die Umbauarbeiten am Theater bekanntlich um zwei Jahre verzögert hatte, am größten war, entdecken die Theaterbesucher die wohl größten architektonischen Veränderungen. Direktor Frank Feitler spricht begeistert von der technischen Infrastruktur dieses neuen Raumes: "Wir haben aus dem Studio einen vielfältig nutzbaren Theaterraum gemacht, der sowohl für experimentelle Produktionen geeignet ist als auch für Tanz- und Schultheater. Dank einer flexiblen Bestuhlung und einer mobilen Bühne kann der Saal konventionell eingerichtet werden, d.h. wie ein klassischer Theatersaal mit Guckkastenbühne, oder aber an das jeweilige Regiekonzept angepasst werden."

Um eine größtmögliche Flexibilität zu erlauben, erhielt das ganze Studio einen Bühnenboden. Unterhalb der Decke ermöglicht es eine Galerie für die Technik, dass jede Ecke des Raumes ausgeleuchtet und bespielt werden kann. Wenn das Studio je nach Bestuhlung auch bis zu 340 Sitzplätze fassen kann, so liegt eine Feststellung Frank Feitler jedoch am Herzen: "Das Studio ist keinesfalls eine Konkurrenz für das Kapuzinertheater. Ganz im Gegenteil: Ich betrachte es eher als Ergänzung, da seine flexible und anpassungsfähige Konzeption sich sehr gut für eine Werkstattbühne eignet".

Die Decke des Studios ist als offene Gitterrostfläche konzipiert. Neue Beleuchtungsbrücken erlauben eine Vielzahl von Scheinwerferpositionen, und achtzehn mobile Punktzugwinden ermöglichen das Abhängen von Dekorationen an jeder beliebigen Deckenposition. Eine ultramoderne Licht- und Tonanlage vervollständigt die neue Ausstattung des kleinen Saales.



Theaterfoyer



Während der Porte Ouverte am 20. September

"Wir haben aus dem Studio einen vielfältig nutzbaren Theaterraum gemacht, der sowohl für experimentelle Produktionen geeignet ist als auch für Tanz- und Schultheater."



EINE ATEMBERAUBENDE TECHNIK

Theaterpfortner Edy Kass, der diesen Job seit über zwanzig Jahren bekleidet und nach Ferdy Reiff und Jeannot Comes nun bereits unter dem dritten Direktor arbeitet, führt uns in jene Teile des Gebäudes, die normalerweise den Zuschauern verschlossen bleiben, nämlich zur Bühne und zum Kulissenturm. Schon bald befinden wir uns hinter dem Theater in jenem Gebäudeteil, der sichtbar neu ist: Die Bühne wurde nach hinten vergrößert und so zusätzlicher Raum für die Verwaltung sowie Proberäume für Sprechtheater und Ballett geschaffen. Die neuen Bühnenmaße sind beeindruckend: Haupt- und Hinterbühne haben zusammen eine Gesamttiefe von 30 Metern und eine Breite von 14 Metern.

An diesem Oktobernachmittag herrscht hier ein reger Betrieb: Zusammen mit den Bühnenarbeitern des Brüsseler *Théâtre de la Monnaie* ist die technische Mannschaft gerade dabei, die riesigen Kulissen der italienischen Barockoper *La Calisto* von Francesco Cavalli abzubauen. Sämtliche Teile werden in Rollcontainer gestapelt, und draußen warten bereits die belgischen Lastwagen, um die Dekors abzutransportieren.

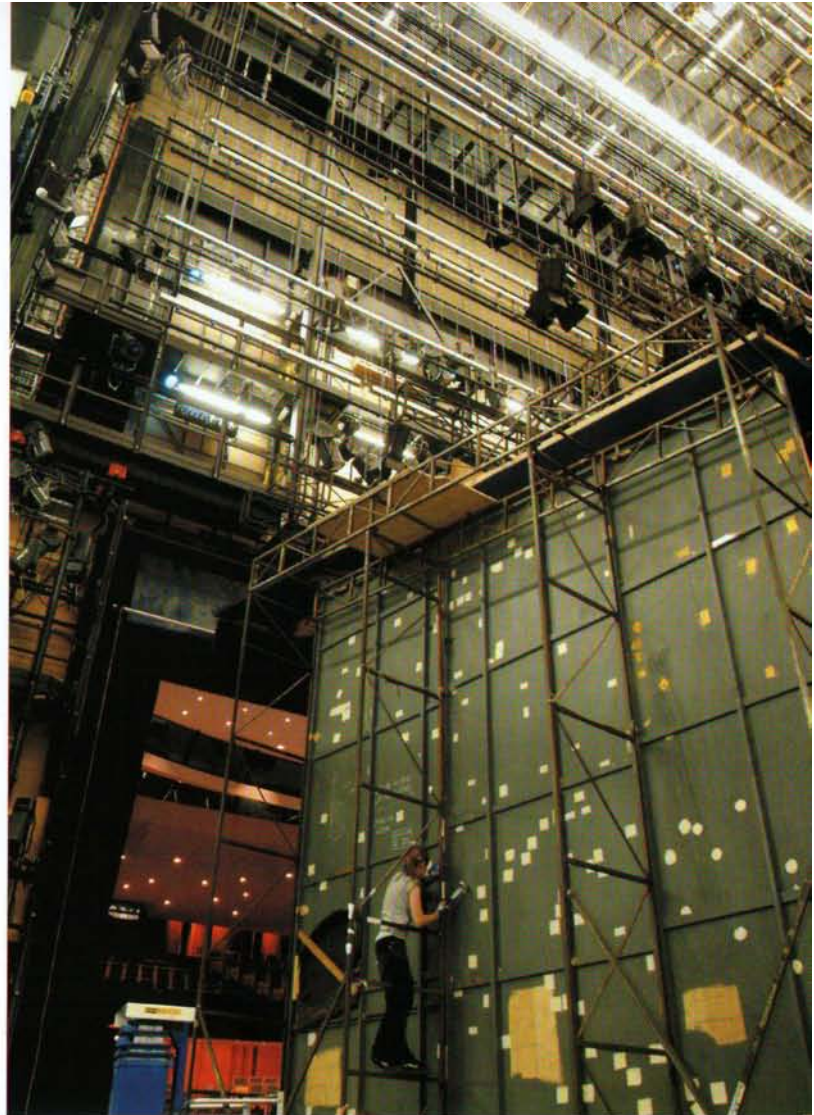
Der Job hinter den Kulissen ist nicht einfach, und schwindelfrei muss man auch sein, um in fünf bis zehn Meter Höhe mit Akkuschrauber und anderem Werkzeug zu hantieren. Unter den Technikern sind auch einige junge Frauen. *Expéditionnaire technique* Marion Mondloch gegenüber *Ons Stad*: "Die Arbeit ist sehr abwechslungsreich und macht richtig Spaß. Das ist viel besser als ein langweiliger Bürojob, auch wenn die Arbeitszeiten eher unregelmäßig sind."

Die Techniker und Handwerker sind ein bisschen Mädchen für alles und legen dort Hand an, wo sie gerade gebraucht werden: Im Bühnenbereich vor, während und nach den Vorstellungen, wo es in Sachen Kulissen, Beleuchtung und Tonregie immer sehr viel zu tun gibt. Für alle anfallenden Arbeiten gibt es im Kellergeschoss zwei professionell eingerichtete Werkstätten, eine Schreinerei und eine Schlosserei. Hier unten befinden sich übrigens auch seit jeher die 25 Logen für die Schauspieler und Musiker.



Während der Probe der Barockoper
"La Calisto"





Die neuen Bühnenmaße sind beeindruckend:
Haupt- und Hinterbühne haben zusammen eine Gesamttiefe von 30 Metern und eine Breite von 14 Metern.

Bühnenabbau von "La Calisto"

imedia



Beeindruckend ist die funkelnagelneue Licht- und Tonregie: Elektronisch gesteuerte Bühnenlicht- und Beschallungsanlagen gehören heutzutage zu den wichtigsten künstlerischen Gestaltungsmitteln im Theater.

Geradezu schwindlig wird einem, wenn man von der Bühne nach oben schaut: 28,5 Meter hoch ist der Bühnenturm, und die per Bühnenlift oder Wendeltreppe erreichbaren drei Galerien (auf jeweils 10, 15 und 20 Metern Höhe) bieten beste Arbeitsbedingungen für die Bühnentechnik.

Ein ausgeklügeltes Steuerungssystem erlaubt zudem eine optimale Bedienung der zahlreichen Zugsysteme (eine Art Kräne) über der Spielfläche.

Auf dem Hinterbühnenpodium befindet sich der Drehscheibenwagen mit der integrierten Drehbühne (Durchmesser: 12,50 Meter). Die Drehbühne kann genau wie ein spezieller Tanzboden vollelektronisch auf die Hauptbühne gefahren und dort eingesenkt werden. All diese Technik darf während der Vorstellung vom Publikum nicht wahrgenommen werden und muss somit in der Lage sein, Verwandlungen auf der Bühne schnell und geräuschlos und sozusagen "wie von Geisterhand" zu ermöglichen.

Frank Feitler: "Was die technische Ausstattung betrifft, können wir uns jederzeit mit den größten europäischen Bühnen messen. Wir sind zum Beispiel besser ausgestattet als die Brüsseler 'Monnaie' oder das Kölner Opernhaus. Und diese Infrastruktur besteht nun in einem Theater, das ursprünglich als reines Gastspielhaus konzipiert war. Aber wir werden alles daran setzen, um unter den besten Gastspieltheatern in Europa zu figurieren."

Über das notwendige qualifizierte Personal, um diese Ambition zu verwirklichen, verfügt er jedenfalls, der Theaterdirektor, der im Juni 2001 das Amt von seinem allzu früh verstorbenen Vorgänger Jeannot Comes übernahm: Rund 40 zum Großteil junge und hochmotivierte Techniker arbeiten im Schichtdienst und sind in der Lage, Gastspiele in den Bereichen der Oper, des Sprechtheaters, des Balletts und des Musicals jederzeit optimal zu empfangen und zu betreuen.

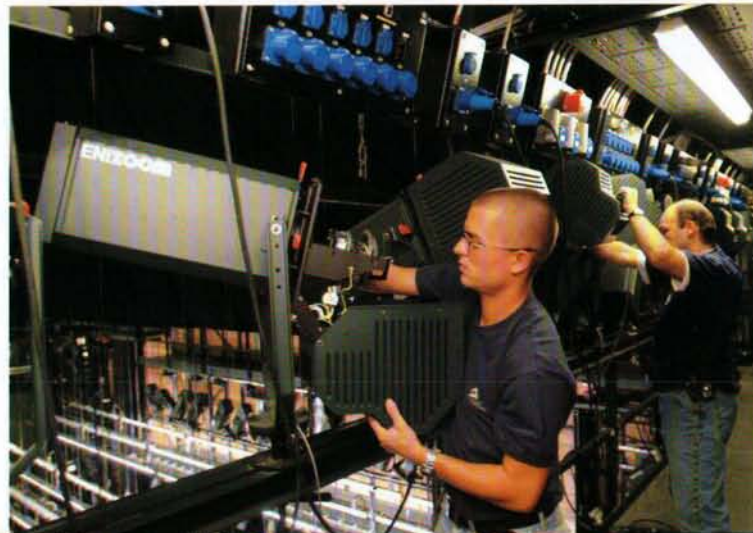
Die Stadt Luxemburg hat übrigens auch bei der technischen Ausstattung des Theaters den Bedürfnissen des *Orchestre Philharmonique du Luxembourg*, der *Solistes Européens* und des Konzertpublikums



Schreinerei (links oben)
und Schlosserei (rechts)



Scheinwerfergalerie



Schnürboden ▼



Ballettprobenraum



imedia



Rechnung getragen. Denn bis die Konzerthalle auf Kirchberg fertig gestellt ist, werden die klassischen Konzerte am Rond-Point Schuman stattfinden. Um Orchestern und Publikum eine optimale Akustik zu garantieren, wurde der Saal mit einer Konzertmuschel ausgestattet. Für Operngastspiele steht zudem eine hochmoderne Anlage für visuelle Simultanübersetzung zur Verfügung. Die Zuschauer können also die Arien in einer Sprache verfolgen, die sie verstehen.

Die flexible Konzeption der Bühne, die mit der Hinterbühne eine Gesamttiefe von 30 Metern erreicht, erlaubt übrigens auch die Programmierung von Musicals. Und natürlich wird auch großer Wert auf Tanztheater und Ballett gelegt. Durch die hochmodernen technischen Infrastrukturen besteht nicht das geringste Problem, auch die größten ausländischen Ensembles nach Luxemburg einzuladen.

Frank Feitler und all seinen Mitarbeitern liegt sehr viel daran, aus dem nach fast fünf Jahren zu neuem Leben erweckten Gebäude ein lebendiges Zentrum zu machen, an dem kein Weg mehr vorbei führt. Mit viel Liebe und Engagement arbeitet die ganze Mannschaft daran, das 'Grand Théâtre' in einen Ort der Begegnung zu verwandeln, der das kulturelle Leben in Luxemburg und im Dreiländereck nicht nur bereichern, sondern nachhaltig verändern soll.

René Clesse



Mitglieder der technischen Belegschaft und der Verwaltung



Bibliographie:

- Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, brochure éditée à l'occasion de la réouverture le 26 septembre 2003;
- Simone Beck: "Wat fir en Theater?", Ons Stad Nr. 68;
- Id.: "Palast der Passionen oder Betrieb der Stadtverwaltung?", Ons Stad Nr. 69.

Der Theatermacher



imedia

Weder Thomas Bernhard noch Frank Feitler mögen mir böse sein. Der eine, weil ich den Titel eines seiner schönsten Stücke entliehen habe, der andere, weil ich ihn keinesfalls in die Nähe eines Regisseur-Managers rücken will, dessen Talent in der Theaterprovinz nicht geschätzt wird.

Ich finde einfach den Begriff schön: Theater wird gemacht. Es ist eine sehr handwerkliche, handfeste Sache. In der Schreibstube des Autors roch es früher nach Tinte, die Remington-Schreibmaschine klapperte, und heute summt hier der Computer. In den Nähstuben der Kostümbildner rattern die Nähmaschinen, und die Stecknadeln der Näherinnen bringen die ohnehin schon lampenfiebrigen SchauspielerInnen zum Aufschrei. In den Ateliers riecht es nach Sägemehl, Lack und Farbe, und aus den Logen tönen Stimmübungen. Fast lautlos entschweben potemkinsche Salons in die Höhe von Kulissentürmen, und dort, wo früher noch mühsam Kurbeln gedreht werden mussten, genügt heute ein Knopfdruck bzw. Mausclick. Aber der riesige Bogen, der von der *Commedia dell'Arte* bis zur heutigen Hightech-Hinterbühne gespannt wurde, ändert nichts an der Tatsache, dass zu Zeiten eines Jean-Baptiste Poquelin ein Theaterdirektor oder -macher genauso wichtig war wie heute.

Als Frank Feitler seine Ausbildung als Philosophielehrer abschloss und kurz danach die Schüler und Schülerinnen seiner Heimatstadt Echternach in die Geheimnisse eines Höhlenmythos oder in die Seelenwanderungen eines Zarathustra einführte, konnte er nicht ahnen, dass gerade Friedrich Schiller und sein *Demetrius*-Fragment am Anfang seiner neuen Karriere stehen sollten. Doch als 1984 in den Ausstellungshallen auf Limpertsberg, den heutigen Victor-Hugo-Hallen, das *Demetrius*-Fragment in einer Inszenierung von Frank Hoffmann mit Steve Karier in der Titelrolle, René Nuss als Komponist und Frank Feitler als Dramaturg aufgeführt wurde, geschah etwas, was auch auf europäischem Niveau einmalig sein dürfte: der Intendant des Baseler Theaters engagierte Steve Karier fest ans Baseler Theater, bot Frank Hoffmann an, die Inszenierung in Basel zu wiederholen und engagierte Frank Feitler als Dramaturg nach Basel. Mit Ausnahme eines Abstechers ans Schauspielhaus Hamburg, wo er die Produktionsdramaturgie für *Macbeth* übernahm, blieb Feitler von 1984 bis 1988 in Basel.

Auf die Frage, welche Inszenierungen ihm besonders in Erinnerung geblieben seien, antwortet Frank Feitler, dass es natürlich die Produktionen seien, die am schwierigsten gewesen waren. Aber vor allem denkt er gerne an die Menschen zurück, die er dank seiner Baseler-Hamburger-Lehrjahre kennenlernte: so z.B. der große Heiner Müller, mit dem ihm im Laufe der Jahre eine echte Freundschaft verband, oder Harald Müller, bei dessen "Totenfloss" Feitler mitarbeitete und der die Gesellschaft der Menschen derart mied, dass er es vorzog, in einem Wohnwagen auf irgendeinem Nordseestrand zu leben. Eine wichtige Begegnung war ebenfalls die mit Karlheinz Braun, dem Direktor des Verlags der Autoren und Herausgeber der Werke Heiner Müllers, oder jene mit Ulrich Wildgruber, einem Denkmal unter den deutschen Schauspielern.

Ende der achtziger Jahre kehrte Frank Feitler nach Luxemburg zurück, wo er versuchte, in der Theaterszene zu arbeiten und auf mangelndes Interesse stieß. Seine erste Regiearbeit stammt aus jener Zeit: Im Kasemattentheater inszenierte er Peter Handkes "Kaspar" mit Steve Karier in der Titelrolle. Die neunziger Jahre widmete Frank Feitler vor allem den zahlreichen Drehbüchern, die er für das Kino schrieb. Ende Oktober/Anfang November lief übrigens in den Luxemburger Kinos "Boys on the run" von Paul Cruchten nach einem Drehbuch von Frank Feitler.

Seine Inszenierungen für die Bühne widmete er – so seine eigenen Worte – eher der leichten Muse: die herrliche Produktion "7 Lëtzeburger kréien de Karlspreis" oder die Poutty Stein-, Auguste Liesch- und Pir Kremer-Abende, die im Rahmen des Festivals von Mendsdorf mit Josiane Peiffer, Marc Olinger, Luc Feit und Fernand Fox entstanden, trafen den Nerv eines begeisterten Publikums.

Und seit Juni 2001 ist Frank Feitler nunmehr Theatermacher. Wir wünschen ihm (und uns), dass die augenblicklichen Engpässe, die auch vor dem städtischen Kulturbudget nicht Halt machen, nur vorübergehender Natur sind. Schon die ersten Monate haben die Messlatte sehr hoch gelegt, und es wäre schade, die Begeisterung der zahlreichen alten und neuen Theaterbesucher schon kaum ein Jahr nach der Neueröffnung im Keim zu ersticken.

Simone Beck



Guy Hoffmann

Anu Sistonen / Northern Spirit Studio

L'avenir commence aujourd'hui

Fini le passé ! Nous n'évoquerons plus les travaux interminables, l'amiante malveillant, le budget en explosion, le tapage des camions et des bétonneuses: le Grand Théâtre a rouvert ses portes. Il vit, et c'est aujourd'hui que commence son avenir!

Pour en parler, pour évoquer les réalités de sa gestion, de son organisation, de ses programmations, pour envisager et rêver les multiples facettes de son devenir, nous avons rencontré son «patron», Frank Feitler, un homme heureux d'avoir enfin pu laisser au vestiaire son casque de «chef de chantier» pour «occuper la scène»!

Une remarque préliminaire tout d'abord. Le 26 septembre, jour de l'inauguration officielle, nous avons été frappé de l'impatience souriante de tous ceux qui se pressaient aux portes du théâtre, désireux de tester ses installations renouvelées. Une curiosité déjà bien perceptible, quantifiable, le week-end précédent, lors des journées portes ouvertes. Une curiosité toujours évidente à l'occasion des premières soirées de musique classique, d'opéra, de jazz ou de théâtre. Manifestement, le Luxembourgeois, qu'il soit de souche ou de résidence, se sent concerné par ce lieu culturel, par son théâtre.



Concert «Asinamali»

«La Calisto»



Robyn Orlin Dance Company



«Un théâtre digne d'une capitale européenne»: l'ambition est claire. Placée en exergue des propos de Frank Feitler, cette phrase définit exactement la mission qui lui a été confiée, une mission qu'il a faite sienne et qui justifie tous les choix opérés, qu'ils soient d'infrastructures, d'équipements techniques, d'organisation, de contacts ou de programmes.

L'OPÉRA

11 spectacles proposés pour la saison 2003-2004, c'est-à-dire 32 représentations. Un beau retour après une absence trop longue. D'autant que la qualité et la variété sont au rendez-vous. Des contacts étroits ont été noués avec de «grandes maisons» ou des «lieux respectables» afin de pouvoir proposer une «belle affiche».

Avec la Monnaie de Bruxelles d'abord, une des meilleures maisons d'Europe. Les conseils, le savoir-faire, les compétences de Jacques Peeters, un proche collaborateur de son directeur, Bernard Foccroule, ont été plus qu'utiles dans l'élaboration du programme.

Un des objectifs est d'établir de solides relations avec l'Opéra du Rhin à Strasbourg, réunissant ainsi dans un projet lyrique les trois capitales européennes. Comme le souligne malicieusement Frank Feitler, «ce sera fait avant le train à grande vitesse !»

Le Festival International Lyrique d'Aix-en-Provence et les Wiener Festwochen – deux organisations où l'on retrouve l'infatigable et efficace Stéphane Lissner – comptent également au nombre des «amis».

Les projets ne manquent pas et de belles surprises nous attendent encore. Le Grand Théâtre de Luxembourg marque bien ainsi sa volonté de «jouer dans la cour des grands» !

De plus, Frank Feitler et son équipe peuvent compter sur le soutien dynamique des «Amis de l'Opéra»: une revue trimestrielle offrira toute une série d'informations préalables sur les œuvres programmées; des visites des décors ou des rencontres avec les «maîtres d'œuvre» des spectacles seront organisées; avant chaque représentation, les spectateurs pourront profiter de brefs exposés d'introduction d'une vingtaine de minutes.



Robyn Orlin Dance Company

«Alkestis» / Münchner Kammerspiele



«Cour des Grands» / Deschamps & Deschamps



LE BALLET

Eclatisme est le mot qui convient le mieux pour définir la première saison. Il y en aura réellement pour tous les goûts, et chacun pourra ainsi non seulement retrouver ce qui le ravit d'ordinaire, mais aussi tenter des incursions dans des «terres inconnues».

La soirée inaugurale a prouvé que le public – qui a beaucoup changé en cinq ans, ne l'oublions pas – est prêt, à Luxembourg aussi, à s'intéresser au ballet qui se fait aujourd'hui.

LE THÉÂTRE

Le théâtre vivra en fait dans deux théâtres et dans trois salles: la grande salle et le Studio du Grand Théâtre, le Théâtre des Capucins. Les deux directeurs, Marc Olinger et Frank Feitler, ont établi en commun la copieuse liste des propositions, une triple liste, ne l'oublions pas, puisqu'elle propose des productions dans nos trois langues nationales: le français, l'allemand et le luxembourgeois.

Ajoutons que Frank Feitler est bien conscient de la dimension européenne, internationale, de notre capitale. Il espère pouvoir programmer plus régulièrement des spectacles en langue anglaise. Il est vrai que le surtitrage bilingue facilite aujourd'hui – et nous en avons fait régulièrement l'expérience – la découverte d'œuvres linguistiquement différentes.

LA MUSIQUE

Le Grand Théâtre complète son offre en accueillant les programmes des «Rencontres musicales Luxembourg» et de l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg.

DES «PROGRAMMES INTÉGRÉS»

Au début du mois d'octobre, le Grand Théâtre a programmé un cycle de spectacles sud-africains: deux pièces de théâtre, une en français, «Le Costume», l'autre en anglais au surtitrage bilingue français-allemand, «Asinamali»; un concert du Mfaniseni Thusi and Simunye Band, deux soirées de ballets chorégraphiés par Robyn Orlin.

Une initiative intéressante qui mérite à notre avis d'être reprise et développée; elle le sera sans doute «plus tard», quand l'installation dans les murs désamiantés sera terminée!

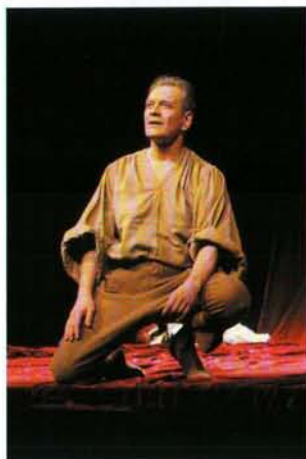


Classe d'art lyrique du Conservatoire de la Ville de Luxembourg

«Alkestis» / Münchner Kammerspiele



Guy Hoffmann



«Dom Juan» / Comédie Française

GÉRER L'OFFRE

On le constate, les propositions ne manquent pas: ce ne sont pas moins de deux cents représentations qui auront lieu, et cela durant une saison qui va d'octobre à juin. Si l'on tient compte en plus du temps nécessaire au montage-démontage des décors et aux répétitions, on peut dire que la «maison» fonctionne sept jours sur sept!

Certains soirs – il en est allé ainsi le 14 octobre déjà –, deux spectacles se produiront en même temps, l'un dans la grande salle, l'autre au Studio, sans compter un concert au Foyer!

Si l'on ajoute à ce riche programme ceux des concerts au Conservatoire et dans d'autres lieux, ceux des Théâtres privés de la ville, et ceux d'Esch-sur-Alzette, Ettelbrück, Arlon, Thionville et même Metz, on peut se poser des questions sur «la capacité de la demande à répondre à l'offre».

Nous n'habitons pas dans des zones de grande densité de population. Le public

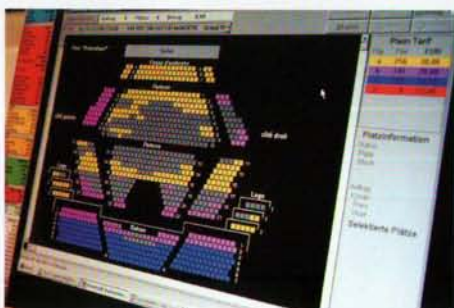
n'est pas doué d'ubiquité. C'est pourquoi Frank Feitler estime qu'il faudra sans doute prévoir de développer – et pourquoi pas pour «l'horizon 2007» – les organismes professionnels existants, de les fédérer, d'installer une structure qui coordonne l'ensemble de cette offre de plus en plus abondante.

luxembourgticket.lu, le nouvel organisme centralisé de vente des billets, concernera sous peu l'ensemble des spectacles proposés au pays, et dans un avenir relativement proche, il étendra son champ d'action à la Grande Région.

Foyer du Théâtre



«Luxembourg Ticket»



LE PUBLIC

Il est fait des «anciens», très heureux, comme nous l'avons écrit plus haut, de reprendre leurs bonnes vieilles habitudes. Mais il y a aussi tous les «nouveaux», une génération d'adolescents devenus adultes et tous ceux-là qui ne venaient pas et que le renouveau annoncé et programmé pourrait attirer. Frank Feitler est très conscient de cet autre défi qui l'attend.

Un site internet a été créé, dont le nombre croissant des visiteurs prouve qu'il justifie sa conception. Des liens ont été établis avec des réseaux allemands.

Le public «jeune», celui des écoles - le public de demain en fait - bénéficiera de tout un programme d'animations - confié à Véronique Fauconnet - conçu pour l'intéresser et le préparer aux différents spectacles proposés.

Un service de relations publiques fera connaître aux divers relais médiatiques les réalités du Grand Théâtre de Luxembourg.

Les milieux européens de la capitale, les résidents étrangers, les habitants de la Grande Région seront eux aussi l'objet d'attentions particulières destinées à leur prouver qu'il vaut la peine de rejoindre le Rond-Point Schuman.

IL Y A TOUJOURS DE LA PLACE

Autrefois - c'est-à-dire avant les travaux - pas mal de spectateurs potentiels se sont découragés et ont renoncé à venir au Théâtre étant donné qu'on leur affirmait, à chacune de leurs tentatives, qu'«il n'y avait plus de places»! Une situation liée surtout au système d'abonnements: tout était vendu avant l'ouverture de la saison!

Frank Feitler insiste sur le fait que d'une part, le nombre de représentations et donc de places a augmenté et que d'autre part, même si tout est théoriquement vendu, il y a toujours des désistements de



Big Band de l'équipe technique du Grand Théâtre

dernière minute. Le théâtre réfléchit d'ailleurs à un système par lequel les abonnés empêchés pourraient permettre d'occuper leur place libérée.

DES MOYENS

Un théâtre, ce sont aussi des installations techniques, des équipes pour les faire fonctionner et un budget qui trace les limites du possible.

René Clesse présente ailleurs (pages 4-11) le monde merveilleux de la technique du Grand Théâtre. Quant aux équipes techniques, Frank Feitler se plaît à souligner la qualité de leur formation – «Ils sont à la hauteur de leurs équipements!» – et surtout leur motivation, leur engagement.

Reste le budget dont le directeur du Grand Théâtre espère qu'il continuera à être au niveau des ambitions que tous les «acteurs concernés» ont pour sa maison. Un argument à ne pas perdre de vue est l'intérêt économique, les retombées financières d'institutions culturelles: le Grand Théâtre garantira, par exemple, au secteur hôtelier, plus ou moins 7000 nuitées cette saison !

UN LIEU OUVERT ET CONVIVIAL

Un parking est venu faciliter l'accès au théâtre et une brasserie, ouverte sept jours sur sept, ouvrira bientôt ses portes. Elle constitue un élément important dans la convivialité nécessaire.

Le Grand Théâtre doit en effet devenir non seulement un lieu de découvertes et de retrouvailles culturelles, mais une agora, un lieu où il fait bon se rencontrer. Personnellement, nous aimons beaucoup ces soirées «intégrées» qui permettent de «boire un pot ou manger un morceau» avant le spectacle et de le commenter «à chaud» dès qu'il est terminé.

Frank Feitler est très attentif à cet aspect d'accueil de sa maison, dont il se veut – et est – l'hôte chaleureux.

ET DEMAIN

Frank Feitler – qui n'ira plus personnellement «sur le terrain» – a besoin d'un peu de temps pour évaluer le travail accompli: cette première saison constitue un test, la deuxième permettra d'effectuer les corrections nécessaires, et la suivante sera l'occasion d'envisager de nouveaux développements.

Au point de vue «institutionnel», Frank Feitler pense qu'il serait peut-être intéressant qu'un organisme comme le sien dispose de plus d'autonomie par rapport aux institutions dont il dépend. La culture est, comme on le dit souvent, une «exception»; ses réalités, ses exigences sont différentes. De plus, cela garantirait davantage de souplesse, de rapidité dans le fonctionnement de la maison.

Stéphane Gilbart

La culture est, comme on le dit souvent, une «exception»; ses réalités, ses exigences sont différentes.

«Todesbrücke» d'Alex Müllenbach / Musiktheater im Revier (Gelsenkirchen)



WIEVIEL THEATER STECKT IN DER KRISE ?

Deutsches Sprechtheater und Tanz ab Januar auf den Bühnen der städtischen Theater

"Er fragt nicht, steckt dass Theater in der Krise, sondern wieviel Theater steckt in der Krise."

"Groundings" / Zürcher Schauspielhaus



"Im weißen Rössl" / Thalia Theater Hamburg

Ganz besonders tiefgründig fängt das Programm des deutschen Sprechtheaters im neuen Kalenderjahr an: *Groundings* – eine Hoffnungsvariante des Schweizer Autors und Regisseur Christoph Marthaler landet auch bei uns. Seit der Bruchlandung von *Swissair* ist *Groundings* ein neues Wort in der Schweizer Sprachlandschaft. Aber nicht nur *Swissair* hat hart aufgesetzt, die ganze Schweiz (nur sie?) schrammt gefährlich nahe am Boden vorbei. Und dies macht Marthaler mit seiner gewohnten Bravour zum Thema des Abends. Nach der brillanten Formel des Rezensenten der *Süddeutschen Zeitung*: "(Marthaler) fragt nicht, steckt das Theater in der Krise, sondern wieviel Theater steckt in der Krise". Freuen wir uns auf das Gastspiel des Schauspielhauses Zürich mit u.a. André Jung (25. und 26. Januar im großen Saal des Grand Théâtre).

Mut zur Vielfalt zeigt die Programmierung, denn vierzehn Tage später (11. und 12. Februar) geht es im Studio weiter mit *Im Weißen Rössl*. Das renommierte Thalia-Theater Hamburg zeigt, dass Benatzkys Operette aus dem Jahr 1930 – das meist gespielte musikalisch-szenische Werk auf deutschen Bühnen – noch immer seine Jugend und Frische behalten hat.

Tags darauf hat das Luxemburger Publikum dann die große Chance, die umjubelte *Nora*-Inszenierung von Stefan Kimmig zu sehen (ebenfalls Thalia-Theater, im großen Saal). Susanne Wolff setzt einen Meilenstein in ihrer Interpretation der *Nora*, und vielleicht gelingt sie ihr gerade deshalb so überzeugend, weil Kimmig das Stück heute ansiedelt und somit zeigt, wie zeitlos seine Thematik ist.

Ende Februar kommt es dann zur ersten deutschsprachigen Produktion des neuen Jahres: *Bash – Stücke der letzten Tage* des erfolgreichen Film- und Theaterautors Neil Labute. Klassisch ist sein Ansatz, denn er geht der Frage nach, die allen großen Tragödien immanent ist: Was muss geschehen, dass Durchschnittsmenschen plötzlich aus der Bahn geworfen werden? Mit Sascha Ley, Myriam Müller, Luc Feit und Frédéric Frenay stehen vier hervorragende Schauspieler auf der Bühne des Kapuzinertheaters (Inszenierung: Johannes Zametzer).

Ein sehr schönes und stilles Stück ist *Sibirien* von Felix Mitterer, mit dem das Westfälische Landestheater am 2. März nächsten Jahres im Kapuzinertheater gastiert. Die lieblose Routine in einem Pflegeheim beschleunigt den Verfall eines alten

WIEVIEL THEATER STECKT IN DER KRISE ?



"Gott" / Theater an der Ruhr

Mannes, dem nach und nach der Widerstandsgeist und jedwede Auflehnung abhanden kommen.

Still ist das nächste deutschsprachige Stück auf der Kapuzinerbühne bestimmt nicht: Woody Allens *Gott* ist der Deus ex machina des klassischen Theaters, der immer dann kommt, wenn die Handlung stockt. Was passiert allerdings, wenn die "Machina" selber nicht funktioniert? Roberto Cuillis viel beachtete Inszenierung des Theaters an der Ruhr wird auch in Luxemburg ein begeistertes Publikum finden.

Besonders freuen dürfen wir uns auf *Der Spielverderber* von Roland Harsch mit André Jung in der Titelrolle. Anstatt sein Publikum wie angekündigt mit Beethoven-Sonaten zu beglücken, nutzt der Pianist die Gelegenheit zu einer Vorstellung der eigenen Art. (Genaue Daten stehen noch nicht fest).

Mitte März kommen wir in den Genuss eines besonderen Highlights: die Münchner Kammerspiele gastieren mit *Anatomie Titus* von Heiner Müller (mit u.a. André Jung). Müller nutzt das Vorbild von Shakespeares erster Tragödie *Titus Andronicus*, um teils mit Shakespeare-Texten, teils mit eigenen Texten "den Einbruch der Dritten Welt in die Erste Welt" darzustellen. Und diese Dritte Welt kommt nicht in friedlicher Absicht...

Furios hört die diesjährige Spielzeit auf: Paul Kieffer hat sich an *Le Bal* von Jean-Claude Penchenat und Ettore Scola inspiriert, um hundert Jahre Luxemburger Geschichte in einer Revue mit Tanz (Hélène van den Kerchove) und Musik (Jeannot Sanavia) defilieren zu lassen. Auf der Bühne steht alles, was in Luxemburg Rang und Namen hat, von Fernand Fox über Thierry van Werveke und Christian Kmiotek zu Tom Leick und Luc Feit, von Marie-Paule von Roesgen und Michèle Clees über Sascha Ley und Josiane Peiffer zu Monique Reuter, Sonja Neumann und Christiane Rausch (ab dem 8. Juli).

Aber in den Sälen des Großen Theaters und des Kapuzinertheaters erschallen nicht nur die Texte eines Marthaler, Mitterer, Woody Allen, Heiner Müller oder Roland Harsch, sondern man sieht auf ihren Bühnen auch die scheinbar so mühelosen Arabesken und Pirouetten der Tänzer und Tänzerinnen. Man hört ihre Schritte im Dunkeln, sieht, wie sie konzentriert ihre Stellungen einnehmen, ahnt ihre groß angelegten oder verhaltenen Bewegungen im voraus, und dank ihrer Grazie verliert man Bodenhaftung.

Den Auftakt im neuen Kalenderjahr macht die *Compagnie Fattoumi-Lamoureux*, die im Arsenal in Metz in Residenz ist. Es gelingt den Tänzern meisterhaft, Elemente des Tanzes und des Zirkus so nahtlos miteinander zu verbinden, dass man nicht mehr weiß, wo der Tanz aufhört und die Akrobatik beginnt. (Am 10. und 11. Januar 2004 im Studio des Großen Theaters).

Am 23. und 24. Januar gastieren die Preisträger des Choreographie-Wettbewerbes, der im Rahmen des *Festival de la Cour des Capucins 2002* stattfand, im Studio: Morgan Nardi (Choreographie) und Naoko Tanaka (Videoinstallation) präsentieren mit *Songofmyself* (Arbeitstitel) eine Choreographie für vier Tänzer.

Am 5. und 7. Februar zeigt der Luxemburger Choreograph Bernard Baumgarten seine neueste Produktion, in der u.a. Eliane Hutmacher und Günter Henne mitwirken. In *Edenville* thematisiert Baumgarten (inspiriert von Derek Jarman's gleichnamigen Film) die Auseinandersetzung eines Aids-Kranken mit seiner Krankheit.

Zwei Wochen später gastiert dann die berühmte *Compania Nacional de Danza* aus Madrid mit drei Choreographien ihres großen Meisters Nacho Duato in der luxemburgischen Hauptstadt. Nacho Duatos Karriere ist eng mit den größten Namen des modernen Tanzes verbunden: Maurice Béjart, Jiri Kylián oder Alvin Ailey waren seine großen Lehrmeister, ehe ihm die Leitung des spanischen Nationalballetts angeboten wurde. Wenn er in seinen Choreographien auch dem modernen Tanz verschrieben ist, so sieht man doch, wie sie in der Klassik wurzeln und wie stark ihn die mediterrane, jüdische und arabische Kultur beeinflussen.



"Grupo Corpo"



Wie vielfältig klassischer Tanz sein kann, beweist das Stuttgarter Ballett Anfang März mit John Crankos Choreographie *Der Widerspenstigen Zähmung*. Spontan bricht das Publikum – bei einem Tanzabend doch eher ungewöhnlich – in Lachen aus: die Stuttgarter *Zähmung* ist ein komisches Ballett, mit Gags, Slapstick, Pantomime und Akrobatie (Musik: Kurt-Heinz Stolze).

Drei Klassiker des modernen Tanzes und ein junger Choreograph stehen auf dem Programm des *Ballet de Lorraine*, das Mitte März im Großen Theater gastieren wird. Merce Cunningham (*Duets*) und seine Schülerin Karole Armitage (*Le chat de Schrödinger*, *Rave*, *Création 2001*) brauchen nicht mehr vorgestellt zu werden, ebenso wenig wie Carolyn Carlson, deren berühmte Choreographie *Densité 21,5* auf eine Musik von Varese vertreten ist. Russell Maliphant, ein junger englischer Choreograph (Part II), wurde mehrfach auf großen kanadischen Tanzfestivals ausgezeichnet.

Am 8. und 9. Mai ist das Ballett des Staatstheaters Saarbrücken zu Gast, mit Choreographien seiner neuen künstlerischen Leiterin Marguerite Donlon. Marguerite Donlons humorvolle und originelle Choreographien haben schon das Publikum des *Nederlands Dans Theater 2*, der Deutschen Oper Berlin, der Wiener Staatsoper oder der *Hubbard Street Dance Company Chicago*, die ja Ende November im Großen Theater gastierte, begeistert. *Tanzendenz04* (2. Choreographie von Martino Müller) und ein Ballett nach Shakespeares *Mittsommernachtstraum* zeigen die vielfältigen Ansätze des Tanztheaters an der Saar.



Hubbard Street Dance Company, Chicago

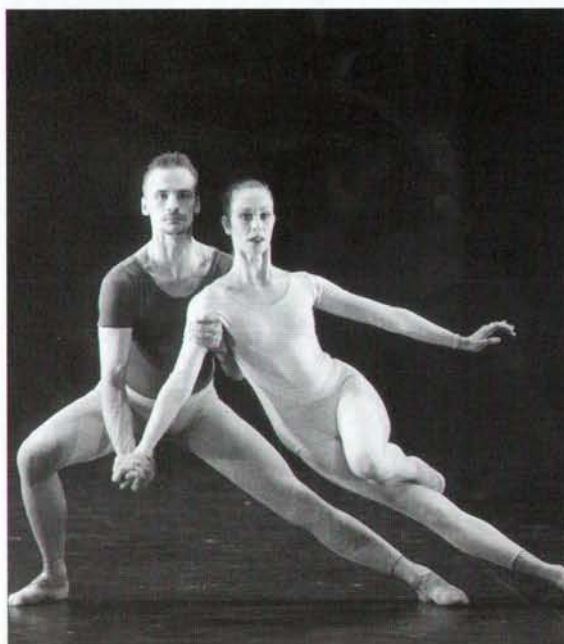
Schon drei Tage später können wir eines der berühmtesten Ensembles der Welt im großen Saal bewundern: Grupo Corpo aus Brasilien. Als es 1975 von den Brüdern Paderneiras gegründet wird, ist Brasilien im allgemeinen und der Tanz im besonderen in einer Identitätskrise. So ist es eine logische Entwicklung, dass Rodrigo Paderneiras sich vom klassischen Ballett à la Bolschoi lossagt und sich in seinen ausdrucksstarken Choreographien auf Spurensuche in die Geschichte Brasiliens macht.

Eines der absoluten Highlights des Tanzprogrammes der diesjährigen Spielzeit ist das Gastspiel von Anne Teresa de Keersmaecker und Rosas, das Tanzensemble des *Théâtre de la Monnaie*. Am 27. und 28. Mai tanzt de Keersmaecker selber auf die Musik von Joan Baez (*Once*). Diese Arbeit stammt aus der Zeit vor dem Irakkrieg und ist, wie die *Süddeutsche Zeitung* schreibt, "der Protest einer Tänzerin gegen einen möglichen Krieg im Irak", während *Libération* den "corps nu contre les drapeaux" sieht. Am 29. Mai dann tanzt ihr berühmtes Ensemble, Rosas *Bitches Brew/Tacoma Narrows*. Freunde des Jazz erkennen in *Bitches Brew* den Titel einer bahnbrechenden Platte von Miles Davis, die 1970

entstand, als Amerika eine der schwierigsten Epochen seiner Geschichte erlebte. Vietnam-Krieg, Black-Panther-Bewegung, die Ermordung von Robert Kennedy und Martin Luther-King prägten die Geschichte eines Landes, das sich unverwundbar wähnte. *Tacoma Narrows* spielt auf den Namen einer Hängebrücke im Staat Washington an, die eines Tages ohne ersichtlichen Grund zusammenstürzte.

Ein Projekt des Künstlers Philippe Decouflé schließt die Tanz-Saison Ende Juni ab. Bei Redaktionsschluss von *Ons Stad* lag der Titel dieses Abends noch nicht vor, aber wenn man sich an die spektakuläre Ouvertüre der Olympischen Spiele von Albertville 1992 erinnert, die Decouflé inszenierte, kann man sich auf dieses Programm freuen, das – excusez du peu! – von der *Compagnie DCA-Philippe Decouflé*, der *Kanagawa Arts Foundation*, dem *Théâtre National de Chaillot*, dem *Forum Universal de la Culturas – Barcelona 2004*, dem *Teatro Nacional de Catalunya*, dem *Festival Montpellier Danse 2004*, dem *Yamaguchi Center for Arts and Media* und dem *Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg* koproduziert wird.

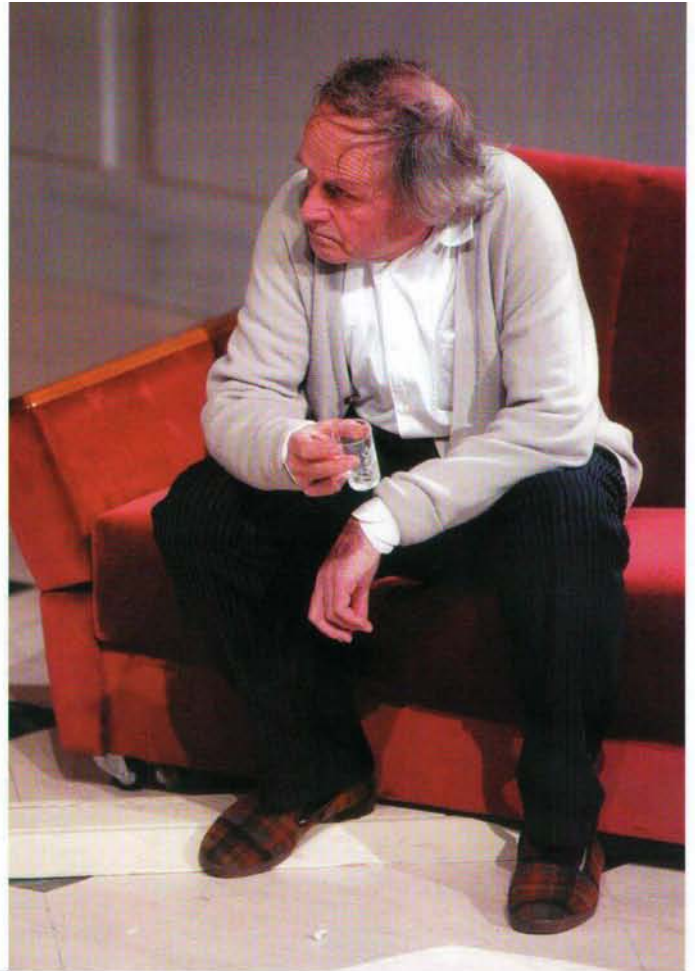
Simone Beck



Ballet de Lorraine

FIR DRONKEN ZE GINN

Vum Alen-
an den Neien-
hannescht
an de Kapuziner-
an elo nees an de
Groussen Theater...



"Kiischtebléien", 2003

Fir dronken ze ginn, zemol wann s d'an den Alter kënn an du dreems net, mä du stees wierklech uewen um Balcon an du kucks erof op déi Gewan vu Bühn an hannert der Bühn op d'Hannerbühn, op déi sëllege virwëtzig Männercher, Frächercher a Kënnercher: Dëse spéide Summer-sonndeg komme se a ginn trappweis duerch d'Porte ouverte a paff sinn se, wat sech do alles gedon huet an deene fënnel Joer op der Sich nom Asbest...

A wéi kënn et anescht sinn: Gaangs spiess de dech véierzeg Joer méi jonk (natierlech nëmmen am Kapp!) an du hues erëm dee vereeschtleche 1963-ger Schantche vrun Aen:

Wann ech vun der Schaff heemgoung op de Lampertsbiërg, da sinn ech och emol bis eragetrëppelt an deen immense betongs Bunker; dat war zwar verbueden fir déi, déi do näischt verluer haten, ma ech hu gemaach wéi wann ech do eppes verluer hätt, a kee Mënsch huet eppes gesot.

Et war alles nach réi... Ech sinn eng laang Rëtsch Träp eropgeklotert, breet Flaatschen am Véierelskrees ugeluet: dodrop sollten d'Fotelle stoe kommen. An uewen um hënneschten Träpplek gesouch ech op eemol d'Männercher... Neen, et

waren net d'Männercher, et waren d'Aarbechter, déi mam Chef diskutéiert hunn. Bass de geckeg, hunn ech mer geduet: Hei muss de scho bal d'Spektiv matbréngen, fir deene butzege Borschten donidden op der Bühn zerguttst kënnen an d'Gesicht ze gesinn. Well dat vereeschtlech véiereckegt Lach, dat sollt d'Bühn ginn. Si missten an de Mikro schwätzen oder brëlle wéi e Far, wann ee se heuewe sollt verstoen. A wat der Däiwel geet s'un, esou e kolossalen Theater opzerichten? Bal dausend Plaze krit en, huet et geheescht. (De Balcon war nach net gebaut deen Ament: dee war jo eng vun den Ursaache vum Sträit tëscht dem Architekt Bourbonnais an eisen Autoritéiten) Mir aner hunn nach ëmmer gemiess a verglach mat eisem alen Theaterchen aus der Kapuzinergaass an natierlech hate mir net déi Virstellungen an Ambitiounen wéi eis Politiker, déi um Rond-Point-Robert-Schuman mat dësem Monument d'Europäer wollte lackelen...

Mir waren awer och frou fir kënnen derbeizesinn, en neit Kapitel Stater Theatergeschicht opzeschloun..., äis an neie proppere Logen ze schminken (waren s'och nach esou kal an ongemitlech)..., op eng Gewan vu Bühn ze schrëcken, déi äis erausgefuerdert huet, eise Mann ze stellen...

Mä huerteg schonn hu mer gespiert, wéi weéne mir als Acteuren mat deem Neien Theater gewonnen haten a wéi vill mat deem Ale verluer. Eng vun eisen Haaptsuerge war d'Akustik. Elo eréischt hu mer gemierkt: Mä nondikass, donidden an där aler Fléikëscht war d'Akustik awer formidabel verglach mat heuewen! Do hues de net brauchen ze birelen fir datt deen an der leschter Rei um Juck nach alles konnt matkréien...

Grouss Schauspiller aus dem Ausland, déi och nach am Alen Theater opgetruede waren an elo op där neier Bühn gespilt hunn, goufen net fäerdeg, d'Heemlegkeet vun donidden ze luewen, déi se heuewe leider net konnte fannen. De Kontakt mam Publikum war einfach net méi do. Dee berühmte Fonken, dee soll eriwwersprange vun der Bühn an de Parterre, ass nawell gär iwrem laange Spronk verglousst. Do hate mer Krämpes...

An dann d'Leit! Wuer ginn s'elo an der Paus? An dee Bretz-Foyer... braddelen an téinen iwwert alles wéi net iwwert d'Stéck, wat se just gesouchen... Sech weisen: dat neit Kleed, d'Bijouen, déi natierlech hei ënnert deene Monster-Lüsteren méi fénkelen wéi fréier an der "Stuff" vis-à-vis vum Theater oder nëmmen a Müllesch. Et sief: déi Geschicht musse mer vergiessen, well mir stiechen an enger neier... *

A bee, an där fonkelneier Geschicht vun haut huet sech muenches gedréit: net nëmmen d'Bühn, déi ewell wierklech dréit, du muss just de richteg Code eraginn (fréier hätte mer gesot: de Knäppchen drécken); si, d'Bühn, ka grad esou gutt plazeweis an d'Gette gon, ënnert denge Féiss an de Keller, den *Underground*, oder d'Luucht aus an d'Soffitten. Eng Hällewull där Konschten an Tricken kanns d'aspäicheren an ofruffen an der Sprooch vun haut, ounst de Réck wéi ze kréien oder d'Fangere knaschteg. An d'Akustik, soe se, wier ewell *optimal*. Als echten Theaterfreak gees d'awer am beschten expérimentéieren an de komplett réaménagéierte Studio, déi fréier Schongkëscht, e Sall fir alles an näischt... deemools.

Datt am Foyer d'Lüsteren nach ëmmer féinkelen, da's eng Konzessioun un d'Dammen an hir Bijouen. A wa bis d'Barrière richteg funktionéiert fir an de Parking ënnenan, de Bistro fäerdeg ass (eng Kantin fir d'Artisten?), da brauchts de just nach déif an d'Täsch ze gräifen an du kënn dréchen eran an d'Groussen Theater a vläicht *geläutert* nees eraus, well, eierlech: leschten Enns hues de do méi gemaach fir

deng Kultur wéi doheem an de Schlappen beim Backes oder soss engem Beckmann. Datt et dech an äis alleguer eng gehéiereg Staang Geld kascht, dofir gëtt awer net gegrommelt, wannechglift! Well d'Kultur ass e Sport wéi en aneren.

Vum Alen- an den Neien-, hannescht an de Kapuziner- an elo nees an de Groussen Theater? Eppes wéi e Päerderchesspill, de Päiperleck, op an of a ronderëm. Wou soll et der do net dréien am Kapp?

Hannescht an de Kapuzinertheater... da's och schonn e Strapp hier: 20 Joer?

Et muss ee son, datt mer éischer mat gemëschte Gefiller nees op där Bühn opgetratt sinn, déi mer gutt zwanzeg Joer virdru verlooss haten: et war déiselwecht an dach eng ganz aner... Du konns son: Genee hei op dëser Plaz stoungs de fir d'lescht 1963 am "Jean Chalop" an du waars traureg an anengems frou, wéi s de hues misse gon... An elo wou s de frou solls sinn, kenns de dech net méi erëm. Du sichts no denger Loge. Si féieren dech Trapen erof duerch e laangen eidele Gank, du mengs du kéims an eng Klinik. Du kanns keng

Fënster opman an op d'Theaterplaz kucken: et gëtt keng Fënster méi op d'Theaterplaz...

A wou hänkt dee schéine grouse Spigel, eng Grimmel blann laanscht d'Rumm, an deen s de nach séier e Bléck geheis iers d'op d'Bühn gees; eng Kéier um Schierteg gezunn, un der Krawatt, der Paréck, duerch d'Fliichte gefuer...? D'hëlzen Trap erofgejauft, datt et nëmmen esou quiitscht a kraacht, ëmmer um leschte Stëppel, ëmmer een, deen der d'Klapdier ophält fir op d'Bühn, de Fanger op de Mond leet: Pssst! 't ass un! Den Diederrich huet scho fir d'drëtt getuppt, de Rido opgekierpt... Eng wodelech Lëftche schlaaft der duerch d'Gesicht, et verschléit der den Otem, du schlécks, du bass dréchen an der Strass, du kriss keen Toun eraus, et ass un dir, du weess keen Text méi, kee Wuert, mäi Gott... a scho kënnt et awer geschoss wéi aus der Flënt...

An direkt nieft dem Spigel: d'Dier fir am Josy säin Allerhellest; en Atelier, eng Kummer, e Büro? Keng Plaz fir ze setzen, keng fir ze stoen. Bicher, Biller, Zeechnungen, Croquien, Maquettes: um Dësch, op de Still, um Buedem, an der



"Ennerwee", 1978
Juliette François a Pol Greisch

"Den Här an d'Madame Tullepant"
(Dicks-Feier, 1955)

FIR DRONKEN ZE GINN



"Gross Vakanz", 1980
Juliette François, Fernand Fox a Michel Bock

Luucht, un de Wänn... Kostümer, Boken, Hitt, Kulissen, aler an neier, Faarwendëppen, frësch a verdréchent, Biischten, Geschier eng Hällewull; en Duerjerneen wou nëmmen de Josy sech kann dran erëmfannen... Wou ass de Josy...? A wuer gees de haut dee ganz spezielle Geroch sichen, deen onbeschreiflichen: no alem schwéiere Stoft, no Faarf, Parfüm a Stëps a Schweess...? Alleehepp, géff der e Coup, et huet kee Sënn ze dreemen: wat gëschet war, ass haut ewell laang eriwuer...

Wat méi uerg ass: Alt nees gouf en Theater (ëm)gebaut fir vill Geld an alt nees gouf Elementares, wat onbedingt dra gehéiert, vergiess oder einfach ënnerlooss, mat anzeplangen: eng Dréibühn, eng Versenkung, en Atelier, op d'mannst e Schräineratelier! D'Infrastruktur dëssäit der Ramp ass dach an engem Theater, dee soll zerguttst funktionéieren, d.h. kreéieren, dat allerwichtigst! Waren déi kompetent Leit nees net kompetent genuch, fir ze gesinn, wou Prioritéite setzen? Gouf nees op der falscher Plaz gespuert? Sinn erëm eng Kéier déi richtig Fachleit beim Plangen net gefrot ginn? Oder huet einfach kee Politiker dru wëllen denken, datt een am Kapuzinertheater e gudde Schrack méi wäit misst goen, wann een hei net d'Gefor wëilt lafen, nach e "Centre culturel" bei déi sëllegen derbäi ze setzen?



"Margrèitchen"
(1986)
Juliette François
a Pol Greisch

Natierlech huet och missen un d'Veräiner geduecht ginn. Och si sollten an deem Haus iergendwéi ënnerdaach kommen. Schéin a gutt, ma et dierft awer net passéieren, datt den Acteur ënnen op der Bühn de Fuedem an d'Nerve verléiert, wann a säin intimste Monolog eran (souguer nëmmen an der Prouf) op eemol d'Stadmusék drafällt..., wann d'Patere lauden fir an d'Andacht..., oder wann driwwer d'Luxair hiren déckste Brommert défiléiere léisst... D'accord, ech sinn och fir e friddlecht Nieftenaner, mä en Theater muss einfach "imperméabel" sinn. Net nëmme géint de Reen an de Schnéi; op der Bühn fällt dee souwisou aus de Soffitten.

Et bleift viles ze verbessern..., awer dat kann ëmmer nëmme Fléckaarbecht ginn.

Ma 't sief: de Kapuzinertheater steet a geet. A mir si frou, trotz, trotz an trotz. A säin Direkter hält vill méi draus eraus, wéi ee kënnt mengen, datt drastéich. D'Formel vun der eegener Produktioun a Koproduktioun erlaabt eng Zesummenaarbecht vun alle Säiten op beschtem Niveau, vum forméierten Amateur iwwert den Hallefberuflechen bis zum pure Professionellen. Lëtzebuerger Artisten vun heiheem a vun dobaussen fannen op eemol matzen an der Stad eng Plattform fir sech ze realiséieren: dat eleng schon ass formidabel, well dat gouf et hei nach ni. Dreem gi Wierklechkeet, un déi e Pionéier wéi den Tun Deutsch a senge kängsten Amenter net gegleeft hätt...

A wéi mer d'"Margréitche" gespillt hunn, dun hu mer d'Leit gespiert donidden am Sall; et war nees wéi fréier a bal hu mer vergiess, wat alles op deem laange Wee äis géint d'Gemitt goug an géint de Stréch... *

Et bleift viles ze verbessern... Abee, 't muss ee son: *Chapeau!* Am Groussen Theater hu mer elo (endlech!) dat wat en Theater vun haut sech schëlleg ass: eng technesch Infrastruktur fir déi muencher Fachmann dobaussen äis ka beneiden. An dat hu mer fir d'éischt – wann ee wëllt zynesch sinn, da kënnt ee son: – dem Asbest ze verdanken. Natierlech: Hätt d'Stad de Portmonni net grouss opgemaach, dann hätt de Wonsch an d'Gedirängels vu kompetente Leit, fir endlech Remedur ze schafen, och näischt bruecht.

Ze wënschen ass, datt déi formidabel Spill-Méiglechkeeten vun haut voll kënnen ausgenotzt ginn..., datt se sech kënnen amortiséieren..., datt duerch déi weltwäit miserabel wirtschaftlech Situatioun, déi och

äis vläicht mar schonn ze pake kritt – si hält bestëmmt net stall vrun eise Grenzen – déi Responsabel net forcéiert ginn, de Krunn zouzedréien, knapps datt mer den Duuscht eng Grätz konnte läschen. Well – dat wësse mer – gespuert gëtt leider fir d'éischt un der Kultur...

Du muss scho vum Lämmes gebass sinn, wann s d'elo e Stéck schreifs, an deem s d'op der Bühn onbedéngt eng *Versenkung* brauchs, net well s de denks, et géing och mam Theater geschwë biergof knapps no där grousser *Euphorie*, mä eleng nëmmen well s de mungs, den Direkter vum Groussen Theater géif dir, well s du et bass, seng sophistiquéiert Zauberkëscht léinen, fir dass du dech och nach séier

"E Stéck Streisel", 1992 – Juliette François a Pol Greisch



kanns défouléieren mat deene grouse Muppen: dat wier en ze deiere Spaass. Do hues de scho besser, du klapps u beim Direkter vum Kapuzinertheater: dee baut souwisou a säin neie Bühnebuedem eng zerguttstert Trapp, heescht et. Vlächicht kanns de dann dodran deng Obsessiounen begruennen... an deng Dreem...

Pol Greisch

* aus: 150 JAHRE THEATER IN LUXEMBURG...
"Blumen um Wee a Steng an de Féiss"
Amphitheater 7/8, Spezialheft.

"E Platten", 1995
Marc Olinger, Juliette François
a Pol Greisch

”Du mäin Heemechtsbuedem”

Theater zu Knousperdeng ëm 1953,
eng Woch virun der Première

OP DER BÜHN:

BEREND, de Papp; heescht fir richtig Mill
MAARGRÉIT, d'Mamm; heescht fir richtig och esou
LEO, hiren eenzege Jong; heescht fir richtig Batty an
ass dem Fraass säin
LISS, dem Leo seng Freiesch; heescht fir richtig Vroni
an ass dem Gierg säint

VIRUN DER BÜHN AM SALL:

HILAIRE, Schoulmeeschter a Regisseur
GIERG, Bauer, President vun de Pompjeeën, dem
Vroni (Liss) säi richtige Papp
FRAASS, Gemengesekretär, Sekretär vun der Musek,
dem Batty (Leo) säi richtige Papp

HANNERT DER BÜHN:

VIC, zoustänneg fir d'Pësperen a fir d'Geräischer

LEO: Papp, ech hätt eng Fro.

MAMM: Héiers de Berend?
Da lauschter em no!

PAPP: Dajee, da so!

LEO: Ech géing gär an de Minett gon. Gelt, lo
bass de paff?

PAPP: Du bleifs um Haff!
Oder soll ech der eng an d'Binette schlou?!
(De Vic rabbelt hannert der Bühn mat enger
Tafel Blech, fir den Donner nozemaachen.)

LISS: Dot him näischt, mir hunn äis gär. Mir
wollten d'Fuesent bei den Här.

FRAASS: Dat géif ärem Vroni sou passen,
gelt, Gierg?!

GIERG: Däi Batty? Eist Vron wellt och nach e
Batty!

MAMM: O Leechen, da gees de lo lafen?!

LEO: Dem Lisschen en Haischen ze kafen.

PAPP: Hei hues d'eent ston.

LEO: Ech ginn awer gon!

LISSCHEN: Hues d'en anert do ënnen?
Eent, dat ech net kennen?

LEO: Wat soll dat Gezecks, meng kleng Hex?
Ech ginn op Déifferdeng, déi verdéngen ze
vreckes.

(De Vic rabbelt nees mam Blech.)

FRAASS: Méi haart Vic!

HILAIRE: 't ass haart genuch.

GIERG: 't ka roueg méi haart sinn.

HILAIRE: Sidd dir zwee Regisseur oder ech?
Virun, Maargréit!

VIC: Gitt iech eens!

VIC: (pëspert)
"t héiert een näischt Gutts vun do!"

MAMM: 't héiert een näischt Guddes vun do!
An da lauschtters de deenen no! Kee Gott a
Gebott hätten déi nach!
A Fändelen, bluttrout ugestrach!
Deng Séil géing zuschanen, Leechen!

LEO: Mamm, wëlls de mech lo nach
erweechen?

PAPP: Wann s de wëlls goen, da géi!
Mä dann ... heiran - ni méi!

© Photothèque de la Ville de Luxembourg



MAMM: Ma Berend, du kanns eise Groussen dach net sou schrecklech verstoussen!

PAPP: Ech kann, Maargréit! Ech wëll keng Russen heibannen, déi soss näischt wéi Revolutiounen erfannen an dann op d'Stroosse bierlele ginn, wann se bis um Erhéngere sinn.

MAMM: O Gott, wat e Leed, wann e geet!

PAPP: En ass nach net fort!
E paasst net bei déi Zort vu Schminnoen a Minettsdäpp, vu Sozien a Kozien an anere Feierkäpp. Allez, géi span de Brongen un a fuer Rommele sichen, oder muss ech dech mat der Gäissel lichen?!

LEO: Da lich mech! Ech gi souwisou.
A wann ech nees rëmkommen, sidd der nach frou.

LISS: Jo, komm nees fir Chrëschttag rëm!
(sénge) Do géif ech alles drëm!

PAPP: Wat?! Als verluerene Sonn, deen do ennen den Herrgott un d'Kräiz geschlon?!
Kuck der dän ale Papp gutt un, fir datt s d'et nimools vergëss: Wann s d'aus menger Krëpp hei gär frëss, dann hues d'och meng Meenong ze hunn!

(Hie schléit mat der Fauscht op den Dësch.)

HILAIRE: Mill, bill net sou vill! Schléifs de, Vic? Op dëser Plaz soll et dach donnenen!

VIC: Wéi haart?

HILAIRE: Géff lo net tockskäppesch, 't ass nëmme méi eng Woch. Virun, Maargréit!

VIC: Den Dimmer geet net.

HILAIRE: Wat ass da mam Blech?

VIC: Neen, den Dimmer fir de Blätz!

MAMM: Dir bréngt een déi ganzen Zäit aus dem Konzept. Wat kënnt lo, Vic?

VIC: "Papp, 't ass eng nei Welt." Ech kann net alles matenee maachen, Schoulmeeschter!

MAMM: Papp, 't ass eng nei Welt!
Deng Meenong an Eiren, mä dat vergëss de ze dacks.

PAPP: Wiem et hei net gefällt, dee muss gon an et léiren. Här ass Här a Max ass Max!
Géint all déi rout Arbechtsveräiner hunn déi Déck Waffeschäiner.

MAMM: O Leechen, hätt ech dech nimools gebuer!
't ass alles verluer! 't ass alles verluer!

LEO: An ech bleiwe stur!
Lisschen, ech komme rëm, och wann et dauere sollt, a bréngen der eng Schubkar voll Minettsgold.

PAPP: Schonn aanrer wéi s du hunn de Mond ze voll gehollt.

(De Vic rabbelt nees mam Blech)

MAMM: "Hört ihr, wie der Donner grollt?"

FRAASS: Kenns de dat Gedicht nach aus der Schoul?

GIERG: "Urahne, Großmutter, Mutter und Kind..." Dat woussten d'Bauere schonn auswenneg, ier et Gemengesekretäre gouf. Soll ech der et opsoen?

HILAIRE: (iwwerdeems hien um Piano d'Aleedung spillt)
Haalt lo de Bak, dir zwee!

(Liss a Leo sangen, duerno och de Papp an d'Mamm)

LISS: Gott stéi mer bäi! Wat ass ze man?

LEO: Ech weess kee Rot, se si stackblann.

LISS: O neen, o neen, ech gleewen et net.

LEO: Da pas gutt op, wat aus mer gëtt!
D'éischt wéi ech, Lisschen, dech gesouch, den Himmel du viru mir louch. O wéi hätt ech du denke konnt: Deen Tockskapp riicht äis zwee zugrond!

PAPP: Selwer Tockskapp!

LISS: Ech weess et och nach. Een Abléck Hunn ech gedreemt vum éiw'ge Gléck.
Leefs du lo zu dem Duerf eraus, dann ass mäin Dram fir éiweg aus.

LEO: An awer lafen ech ganz séier.

PAPP: Da sot dach selwer: Ass dat kee Stéier!

ALLE VÉIER: O Gott, wat hu mer dach gedon, fir sou ongléckelech ze ginn!
Mäi Gott, da loss hien (mech) nëmme gon, ech wëll hien (dech, iech) nimools (eemol) rëmgesinn.

LISS: Wann s du gees, da ginn ech Nënnechen!

MAMM: Këndchen!

GIERG: (zum Hilaire)
Dat do musse mer sträichen, 't ass dem Paschtouer säi Sall!

PAPP: (zum Gierg)
Du kanns de Gesank dach net einfach ënnerbriechen!

LEO: (och zum Gierg)
Géi sträich du deng Kéi, dovun kenns d'eppes.

HILAIRE: De Paschtouer kënnt souwisou net kucken, himmelnondikassnamol! Sang virun, Batty! Neen, Maargréit, setzt nach eng Kéier bei der Nënnechen un!

LISS: Wann s du gees, da ginn ech Nënnechen!

MAMM: Këndchen!

LEO: Wann s du dat sees, da ginn ech Pater!

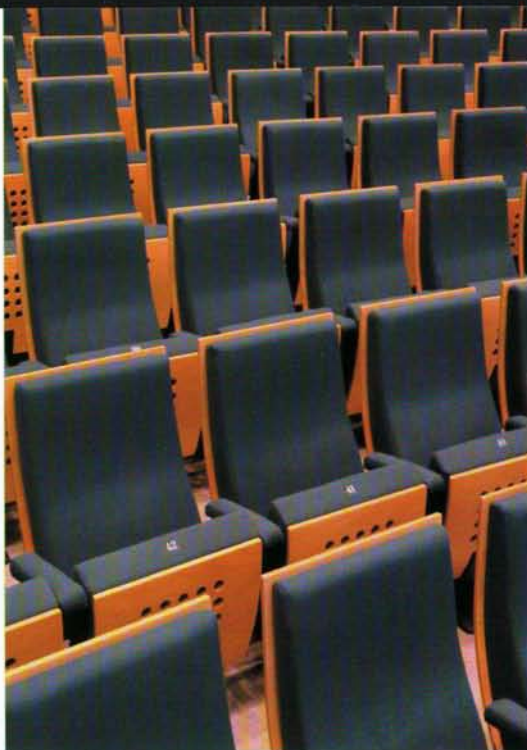
GIERG: (spréngt am Sall op a geet senger Wee)
Wat ass dat do ee schäiss Theater!!

PAPP: (riff him vun der Bühn no)
Dat war lo mäi Saz!!

Josy Braun



Die Sitze strahlen in Petroleumblau statt Plüschrot, und der auf Hochglanz polierte Fußbodenmarmor wirft gelassen die cremerosenen und lindgrünen Pastelltöne des Foyers zurück. Aber noch immer glitzern dem Theatergänger, wenn er erwartungsvoll die große Treppe hinaufkeucht, die Kristalleuchter wie eine fröhliche Ansammlung böhmischer Weihnachtsbäume entgegen: Ein gewisses Déjà-vu-Erlebnis ist dem Besuch am "Rond-point Robert-Schuman" nicht abzusprechen.



Abschied vom alten "Neuen Theater"

EIN PERSÖNLICHER RÜCKBLICK

Wer gedacht hatte, nach der Wiedereröffnung des hauptstädtischen Theaters ein völlig umgestaltetes, vielleicht gar futuristischen Modeströmungen angepasstes Haus vorzufinden, der durfte einmal mehr zur Kenntnis nehmen, dass man in Luxemburg – of all places – auf Kontinuität setzt. Womit die Weichen unmissverständlich auf Nostalgie gestellt sind – und ich mich nicht schämen muss, in einem eher persönlich gehaltenen Rückblick auf meine Erfahrungen mit dem "Théâtre municipal de la Ville de Luxembourg" zurückzublättern.

"Théâtre municipal", diese Respekt gebietende Bezeichnung herrschte lediglich in offiziellen Kreisen vor, während die Medien in lässigem Telegrammstil dem Kürzel TML den Vorzug gaben. Im Volksmund hieß es hingegen unverdrossen "Den Neien Theater", auch dreißig Jahre nach der Einweihung, als ein schleimiges Monstrum namens Asbest – das die ganzen dreißig Jahre im Stillen und von allen unbemerkt seinem abscheulichen Zerstörungswerk gefrönt hatte – die Studiowände und das Selbstbewusstsein der Theaterverantwortlichen wie ein nimmersatter Termitenschwarm angefressen hatte.

Meine ersten Kontakte mit dem TML dürften bis in die siebziger Jahre zurückgehen. Theater kannte ich bis dato ausschließlich von den Pfadfindern, wenn sie auf Dorf- oder Schulbühnen brillen-tragende Prinzessinnen mit Papierkronen auf blonden Perücken mimten, oder Zwerge, denen die Bärte hartnäckig von den rot glühenden Wangen rutschten. Meine Eltern hatten mich einmal in ein drittklassiges Pariser Theater mitgenommen, aber warum dieser Oscar dauernd wie ein Hanswurst auf der Bühne herum-hopste, das hat das Begriffsvermögen eines damals eben Zwölfjährigen dann doch überschritten.

Da aber im TML die Illusion auf die Spitze getrieben, also hier nicht Schmieren-, sondern echtes Theater geboten wurde, wagte ich den Übergang von der nördlichen Dorfbühne zur hauptstädtischen Theaterapotheose, vom herumhopsenden Oscar zum Bühnenglamour der Metropole. Das erste, was ich dort zu sehen bekam, war eine Madame Butterfly Zagreber Zuschnitts. Bewundernd stockte mein Herz vor der Ausdauer der Primadonna – einer großwüchsigen, alles anderes als exotisch wirkenden Walküre –, im Absingen ihrer

Arien, nicht weniger der ihres blondlockigen Kindes, das wohlgemut eine amerikanische Fahne schwang, während seine Mutter sich hinter einem durchsichtigen Paravent schluchzend den Dolch in den Leib stieß. Dass der gestrenge Zeitungskritiker Tage später so manches an der hoch aufgeschossenen Butterfly auszusetzen hatte – u.a. dass sie den Dirigenten mit permanentem Blickkontakt geradezu um ihre Einsätze anflehte –, konnte ich nicht verstehen: war ich doch dem roten Vorhang und dem, was dahinter brütete, restlos verfallen.

Mit Schwester und Schwager machte ich mich als nächstes auf, um Figaro auf der Bühne zu erleben. Da unsere Geographiekenntnisse – wie gesagt, wir kommen aus der entgegengesetzten Landesecke – aber weniger ausgeprägt als das Theaterfieber waren, tauchten plötzlich statt der hell strahlenden Fensterhomben die Türme der Drei Eichen vor uns auf. Was unserer Begeisterung aber keinen Abbruch tat, denn schließlich, die Ouvertüre hatte man oft genug gehört...

Im Lauf der Jahre kam auf diese Manier ein regelrechtes Melodramen-Sammelsurium zustande. Auf Operetten sah man nicht ohne einen Anflug von Snobismus herab, seitdem Elfie Mayerhofer so weit gegangen war, auf der Bühne eine Analogie zwischen dem Pariser Maxim und der Charly's Bar zu suchen (und nennen Sie mir mal eine Operette, die sich nicht mit locker eingestreuten lokalen Anspielungen anzubiedern suchte).

Uns aber brauchte man nicht mit dem Hollericher Kirchentor zu winken, uns stand der Sinn nach der großen weiten (Opern-) Welt. Wir litten mit der Constanze, die es fertig brachte, in einem Gerüst von Samurai-Schwertern zehn Minuten lang ihre Marternarie zu schmettern, mit der Tosca, die mit einem Triumphschrei und wallenden Gewändern anderthalb Meter tief in den klaffenden Abgrund sprang, dem Orpheus, der, umweht von Glucks rauschender Melodienfülle, die steinernen Herzen der Unterweltgötter bezwang (nicht aber der zwei Damen vor mir, die sich unermüdlich darin überboten, die Mitglieder des Chors zu zählen).

Damals, in den Siebzigern und Achtzigern, gab es noch keinen Peter Sellars, der Don Giovanni bei der Verfolgung seiner weiblichen Opfer über Müllkippen jagte, tollkühne Ansätze des Regietheaters waren aber bereits auszumachen. In dieser Hinsicht wussten uns die Karlsruher und Mannheimer Gastspiele stets aufs Neue zu überraschen. Etwa wenn Gian Carlo del Monaco Verdis alte Ägypter mit Kolonialhelmen ausstattete oder Adrienne Lecouvreaus Seelennot sich in einer von Tableau zu Tableau gnadenloser werdenden Schneewüste spiegelte.

Schnee rieselte – täuschend natürlich – auch auf die nicht weniger seelenleidende Mimi, die erste Opernproduktion im TML, über die ich zu schreiben wagte, nachdem der offiziell designierte Hauskritiker dieses einprägsame Event verpasst hatte. Zu der vom Brünner Opernhaus gebotenen Aufführung von Janaceks "Das schlaue Fuchslein" war er auch nicht erschienen: Man stelle sich vor, ein unbekanntes Werk, da muss man sich ja womöglich noch eigene Gedanken machen...

Mit Traumkulissen, schillernden Tierkostümen, wie einer Märchenwelt entsprungen, und Janaceks so gar nicht märchenhafter, aber umso überwältigenderen Tonsprache war diese Vorstellung als eine einzige Verzauberung eine der denkwürdigsten Opernproduktionen, die man je in Luxemburg gesehen hatte – auch wenn kein Wort darüber in der Zeitung stand. Zu beeindrucken wussten ebenfalls eine – trotz glitzernden Lokalkolorits – etwas altdeutsch wirkende "Rusalka" der Brünner, die vom Stammpublikum ge-

miedene und dennoch hochkarätige "Francesca da Rimini" von Riccardo Zandonai, eine württembergische Elsa, die ihrem Lohengrin besonders skeptisch über die Schulter sah, und die feudalen zaristischen Pelzparaden, die das "Teatr Wielki" über eine aus den Nähten platzende hauptstädtische Bühne schleppte. Während der viereinhalb Stunden, in denen "Boris Godunow" Zepter und Knute schwang, hatte ich die Ehre (warum, weiß ich nicht mehr), in der großherzoglichen Loge zu sitzen, zusammen mit dem Kollegen vom "Tageblatt" – demjenigen, der sich nicht so sehr in russischen als in griechischen Komponisten auskennt und mir mit soviel Eleganz wortlos über die Knie zu stolpern pflegt.

"Boris Godunow", das war das letzte nachhaltige Opernerlebnis im großen Haus. Danach habe ich mein Abonnement aufgegeben: Erstens hatte ich keine Lust, mir jedes Jahr Nabucco und Aida anzuhören, und zweitens hat "Don Giovanni" in Asbest kaum mehr Anreiz als ein Gockel in Aspek...

Dennoch, dem "Neien Theater" habe ich die Treue gehalten. Zu spritzig war der Espresso, der dampfend seiner Chrombatterie entsprang (damals noch eine Rarität in Luxemburg), zu gut bestückt das Schokoladen- und Eis-Sortiment der freundlichen Damen, die – damit die bei Pausenbeginn Herausströmenden sie nicht verpassen konnten – gleich am Ausgang des Zuschauersaals ihren Stand aufgebaut hatten. Das TML bot eine der wenigen Zwangsgelegenheiten, sich in Schale zu werfen und, andächtig das Papier vom Eis

rollend, ins Studio hinüberzuschlendern, dessen akustische Verhältnisse allein dem "New World Theatre Club" zuzumuten waren und die Wände nur Bildern, die man nicht im großen Foyer auszustellen wagte.

Und schließlich war ich, spätestens seit "Jeunesses théâtrales"-Zeiten, dem Sprechtheater zugetan. In den glorreichen Pionierjahren sah ich über diesen Weg auf einsamen Inseln gestrandete Tragödin, die vom Regen in London schwärmten, couragierte Mütter, die mein Herz für Brecht einnahmen, wortreiche Kabalen schmiedende Liebende, Darryl Cowl, der sich mit herzerweichenden Grimassen dafür zu entschuldigen suchte, dass er Dario Fo massakrierte. Sicher, für ein unmotorisiertes Nordlicht war ein Theaterbesuch immer mit der bangen Frage verbunden, ob man nach Ende der Vorstellung nach Hause käme oder nicht. Anstatt mich mit einem Zubringerbus auf eine abenteuerliche nächtliche Entdeckungsreise sämtlicher Vororte zu wagen, war ich oft genug so frei, irgendeine Zufallsbekanntschaft mit Beschlag zu belegen und mich von ihr zum schwesterlichen Logis an den Randbezirken der Hauptstadt kutschieren zu lassen.

Nachdem man mich mit dem französischen Abonnement betraut hatte, unternahm ich meine ersten zaghaften Schreibversuche im Escher Theater. Dort hatte ich Gelegenheit, Brigitte Fossey, Pierre Arditi oder Daniel Gelin live zu erleben, in Stücken, deren bloßer Namen mir – nicht ohne Grund – entfallen ist. Aber das Stück blieb sowieso Nebensache, das Publikum war, das stand von vornherein fest, hingerissen von seinen Lieblingen. Die

Jean Weyrich, Archiv LW



Euroballet 1990

ABSCHIED VOM ALTEN "NEUEN THEATER"



"Virus mam Jabel" von Pol Greisch, 1982

Jean Weyrich, Archiv LW

letzte negative Erfahrung in diesem Bereich hatte ich vor einiger Zeit in Luxemburg mit "Les côtelettes" von Bertrand Blier, einem unsäglichen Schwachsinn, aus dem der Autor dann einen noch unsäglicheren Film gemacht hat, der mit Pauken und Trompeten in Cannes durchfiel. Nun gut, einem Schlitzohr wie Michel Bouquet mag man den Ausrutscher verzeihen, aber Philippe Noiret kann ich seitdem nicht einmal mehr auf der Leinwand sehen, selbst wenn er wider Erwarten gut sein sollte.

Zu Beginn der neunziger Jahre fragte mich Fernand Hoffmann, ob ich das deutsche Theaterabonnement übernehmen wollte. Wahrscheinlich war er des Tourneebetriebs müde geworden, der eher selten wirkliche Überraschungen bietet, und sein Verdauungsschläfchen kann man ja auch zu Haus halten... Léon Blasen war so freundlich, mich vor der berühmten Ecke zu warnen, wo die Akustik mehr als zu wünschen übrig lässt, aber im Lauf der Jahre hat mich das Wohlwollen der Platzanweiser nie in diese benachteiligten Regionen geschickt.

Nun, um ehrlich zu sein, völlig einfallslos ist das Gastspielrepertoire nicht gewesen. Allein im Kulturjahr 1995 sah man so erstklassische Darbietungen wie Hauptmanns "Ratten" (Düsseldorfer Schauspiel) und Strindbergs "Vater" (vom Schauspiel Köln in überdimensionalen Schattenrissen auf eine nackte weiße Ziegelwand projiziert). Brechts "Pantaleone" versuchte sich in akrobatischen Turnübungen, die ein damaliger Regisseur noch kaum seinen Darstellern abverlangte, und Christiana Krüger, vom "Oberhausener Theater" als Ariel nach Luxemburg entsandt, begrüßte die Zuschauer bereits unterhalb des Balkons in glitzerndem Stanniol mit verspielten Andeutungen – was ebenfalls als Novum zu gelten hatte. Wenn heute André Jung sich mitten unter Publikum mischt und ein provokatives Gespräch mit seinem Sitznachbarn beginnt, so löst das mittlerweile bei keinem mehr Befremden, höchstens Belustigung aus.

Verblüfft hat mich, in einem ersten Pol-Greisch-Stück Henri Losch und Misch Bock im verbalen Nonsense-Clinch zu erleben, weniger, dass beim Leichenschmaus so herzhaft hineingehauen wurde und an den (auf der Bühne) frisch

verwitweten Greisch die Frage erging, warum er denn so wortkarg sei; war dies doch unverfälschtes Luxemburger Brauchtum, voll aus dem Leben gegriffen.

Auch sonst war im TML Heiterkeit angesagt, zum Beispiel beim "Euroballett", einem kurzlebigen Kind des Tanztheaters, dem, unter viel medialem Getöse auf die Welt gekommen, von etwas kleinlauteren Stimmen die Totenglocke geläutet wurde. Selbst wenn es nicht immer Béjart, Bausch oder Kilian ist, das Ballett-Angebot kann sich sehen lassen, das hat vor kurzem auch die Wiedereröffnung des großen Theaters mit der dynamischen jungen Truppe "Europa Danse" gezeigt. Auch der größte Kulturbanause wird inzwischen mitgekriegt haben, dass man nicht mehr im knisternden Tutu durch "Schwanensee" trippelt, sondern seine strammen Waden olympiareif zu aufrüttelnden Górecki-Rhythmen schwingt. Und dies, da ja bekanntlich überall die Mittel gekürzt werden, möglichst textilfrei.

Die sparsamen, wenn nicht spärlichen Bühnenbilder, die prosaischen, da oft zeitgenössischen Kostüme sind eine allgemeine Zeiterscheinung geworden. Der Profilierungssucht der Regisseure mag dies entgegenkommen, weniger der Erwartung des Publikums, auch für das Auge etwas geboten zu bekommen, das sich vom grauen Alltag abhebt. Wenn die Theatermacher heute Illusion bringen, kommt sie meistens als Aschenbrödel im Bettelkleid daher. Nun, eine Mariette Kemmer als Fiordiligi in himmelblauem Kleid vor einem monochrom lichtblauen Hintergrund mag man noch hinnehmen, aber Händel im Knautschlack – da scheint doch irgendwie die Schmerzgrenze erreicht zu sein.

Mit dem neuen Anlauf hat das Haus am Rond-Point die technisch-logistische Möglichkeit, uns zu erstaunen, bleibt nur zu hoffen, dass es sein Reservoir – zur passenden Gelegenheit – ausschöpfen wird. Nun gut, "Festen" und ähnlich Beklemmendes wird man wohl in mönchischem Schwarz auf sich nehmen, aber – und jetzt bricht unter der Insider-Nonchalance der ausgehungerte Romantiker durch –, wenn demnächst die Butterfly oder die Liù sich wieder schluchzend den Dolch in den Leib stößt, die Mimi unter dezentem Hüfteln stilvoll verscheidet und die Tosca mit wallenden Gewändern in den Abgrund springt, dann muss eine andere Saite anklingen. Den Herren Intendanten sei es gesagt: Unter einem zweihundertköpfigen Komparsenheer und einer kompletten Nachbildung der Verbotenen Stadt, des Montmartre und des Vatikans lassen wir uns nicht abspesen!

André Link

"WIR HABEN EIN THEATER"



VILLE DE LUXEMBOURG.

Inauguration du Théâtre

EN PRÉSENCE DE

LL. AA. RR. Monseigneur le Prince et
Madame la Princesse HENRI DES PAYS-BAS

15 février 1869, à 8 heures.

PROGRAMME.

OUVERTURE

sur des motifs patriotiques par A ZINNEN.

PROLOGUE.

Représentation dramatique

donnée par la Société de Gymnastique.

Le Financier et le Savetier,

Opérette-bouffe en un acte.

CAPITAINE DES VOLEURS,

Pièce en deux actes.

PRIX DES PLACES :

Balcon, 2 frs. 50 ; Stalles, 2 frs. ; Parterre,
1 fr. ; Amphithéâtre, 62¹/₂ Cent.

On peut à partir de Dimanche matin se procurer à
l'avance des billets numérotés chez M. R. FRITSCH-
GLÆSENER, confiseur, grand rue.

Die Vorstellung, die abends um 8 Uhr
begonnen hatte, endete erst am
darauffolgenden Tag um 1 Uhr morgens.
"Niemand hat unbefriedigt
den Musentempel verlassen."

Mit Anschlagzetteln sowie der hier
abgebildeten Zeitungsanzeige war die
Eröffnung eines Theaters – knapp 18
Monate nach dem Abzug der preußischen
Garnison – in der Stadt Luxemburg
angekündigt worden. Theater-, Opern- und
Konzertaufführungen hatte es jedoch auch
schon vor diesem denkwürdigen 15.
Februar 1869 gegeben, so z.B. im Festsaal
des Rathauses, in der Aula des Athenäums,
im früheren Cercle-Gebäude am Parade-
platz (wo fast alle musikalischen Komödien
von Dicks von der GYM uraufgeführt
wurden), im Saale des "Hôtel de
Luxembourg" in der Wassergasse, im Saale
Strock (heute Haus Gilly) am Krautmarkt, in
der Villa Louvigny (Stadtpark) ... Zu einer
ersten Freilichtaufführung war es bereits im
Frühjahr 1824 gekommen, als Schillers
"Räuber" im tiefen Graben am Neuthor
(Boulevard Royal) aufgeführt worden waren.

☞

Durch ein Gesetz vom 21. Mai 1868,
die "Veräußerung von Staats-Domänen
betreffend", war die Regierung ermächtigt
worden, verschiedene durch den Abzug der
Garnison freigewordene Gebäude unent-
geltlich an die Stadt Luxemburg abzutreten
mit der Auflage, "dieselben mit Genehmi-
gung der Regierung zu Zwecken öffentli-
chen Nutzens zu verwenden". Betroffen
waren "die vormalige Artillerie-Kaserne,
die Schuppen und das Laboratorium
Camus, der große gewölbte Schuppen der
Maria-Theresien-Straße nebst Wächter-
haus, ein von der Regierung zu bestim-
mender Teil der Flügel der Neutor-
Kaserne, die Wachtstube am Trierer Tor
und diejenige am Diedenhofer-Tor im
Grund, die vormalige Kapuzinerkirche
nebst einem von der Regierung zu bestim-
menden Teil der anliegenden Flügel des
ehemaligen Klosters und ein zu einem
Schlachthaus taugliches Gebäude oder ein
zur Herstellung einer solchen Anstalt
passendes Grundstück".

FAUST

Grand Opéra en cinq actes et 10 tableaux par Ch. Gounod

donné

par les artistes du Théâtre royal de Verviers.

Directeur: M. CONTE.

TABLEAUX.

1. — Le laboratoire de Faust.
2. — La Kermesse.
3. — Le jardin de Marguerite.
4. — L'église.
5. — Le duel.
6. — Les rochers du Brocken.
7. — Palais phantastique de Méphistophélès (Ballet).
8. — Walpurgis.
9. — La prison.
10. — Apothéose.

DISTRIBUTION:

Faust..... M. Merlod. Marguerite..... Mme Viala.
Méphistophélès..... M. Rambaud. Siebel..... Mme Rambaud.
Valentin..... M. Sempé. Marthe..... Mme Borès.
Wagner..... M. Lafère.

Peuple, Vieillards, Etudiants, Soldats, Déesses, Bacchantes, etc.

Ballet du Théâtre royal de Liège,

régie par M^{re} Hennecart,dansé par M^{re} Claire Ory, Bertoglio, Ozeray et les dames du ballet.

Orchestre complet du Théâtre de Verviers.

Les décors entièrement neufs ont été composés et brochés par M. F. Heldenstein.

La fontaine de Bacchus et les vitraux de l'église sont de M. Pierre Blanc.

PRIX DES PLACES

Balcon 1 ^{er} rang.....	fr. 10 00	Stalles et Baignoires.....	fr. 6 00
Balcon 2 ^e rang.....	8 00	Parquet.....	3 75
Balcon 3 ^e rang.....	6 00	Parterre.....	1 50
Loge de côté.....	6 00	Amphithéâtre.....	0 75

Vu l'importance de la pièce on commencera à 7 1/2 heures précises.
Bureaux à 7 heures.

"WIR HABEN EIN THEATER"

betrachtet. Als aktives Mitglied der GYM hatte er für eine zügige Umsetzung seiner Pläne Sorge getragen.

"Was hat wohl von jeher mehr zur Bildung des Geistes beigetragen, als die Bretter die die Welt bedeuten ... Was ist z.B. ein höherer Genuss, sich ganze Nächte im Taumel des Tanzes zu bewegen oder während zwei bis drei Stunden dem Geiste durch Musik und Poesie frische Nahrung zuzuführen? ..." Diese Frage stellte sich ein anonymen Schreiber in der "Luxemburger Zeitung" vom 18. Februar 1869 und hob erfreut hervor, "dass auf dem Platze, wo noch vor 6 Monaten die alte Garnisonsbäckerei der Preußen gestanden, sich jetzt der neue Musentempel befindet ... Wohl sind die vier Mauern stehen geblieben, doch das wäre auch das einzigste. Treten wir ein, wo sind die verschiedenen Stockwerke, wo der noch zurückgelassene Mehl-Geruch geblieben? An Stelle der ersteren sehen wir einen stattlichen Saal, in dessen Inneren geschmackvolle und dem Raume nach gut angebrachte Logen zu schauen sind ... Der Theatersaal ist schön und bequem nach dem Style eines der größeren Schauspielhäuser" eingerichtet und anstelle des "oben genannten Geruches ist ein Odeur lieblich duftenden Parfums getreten, der seine Quelle wohl an den Toiletischen der

anwesenden Schönen sucht". Der Autor beschrieb ebenfalls kurz, was ihm hinter dem "prächtigen Vorhang" vom "Culissenschieber" vorgeführt worden war: "Vermöge einer wohlkonstruierten Maschinerie verschwindet ein durch die Hand eines Künstlers herrlich dargestellter Salon und wir befinden uns in dem schattigen Gebüsch eines Waldes". Der Theatersaal war eingeteilt in "Parterre", "Balcon", "Stalles" und "Amphithéâtre", besser bekannt unter dem Namen "Juck".

Die erste Vorstellung im neuen städtischen Theater, am Abend des 15. Februar 1869 in Anwesenheit von Statthalter Prinz Heinrich und Prinzessin Amalia, war von Mitgliedern der GYM gestaltet worden. Hauptakteure waren u.a. Oscar Bélanger, M. Hastert, Eigentümer des "Hôtel de Luxembourg" (Wassergasse) und Dieudonné Heuertz, Handelsmann und Sekretär des "Société du Théâtre". Die Bühnenbilder hatte Landschaftsmaler Franz Heldenstein geschaffen; Musikdirektor J.A. Zinnen leitete das Orchester, das "meistens aus Liebhabern bestand".

Das Programm begann mit der heute unbekannten "Overture sur des motifs patriotiques" von Zinnen. Es folgte ein "Prologue", verfasst vom 49-jährigen Jean Neumann, Professor am Athenäum. "Wenn schon die Stimmung im Publikum eine gehobene war, so trugen die in schöner Weise gesprochenen Worte noch dazu bei, dieselbe zu erhöhen und endeten in einem Hoch, in welches das überfüllte Haus stürmisch einstimmte auf II.KK.HH. Prinz und Prinzessin Heinrich, welche Hohe Herrschaften mit Ihrem Gefolge in der eigens für Sie hergerichteten Loge

Eine Kommission, die sich aus Stadt-Schöffen Karl Simonis, Stadtarchitekt François Eydt, Staatsarchitekt Karl Arendt und Chefingenieur der Wilhelm-Luxemburg-Bahnen August Letellier zusammensetzte, war aufgefordert worden, Vorschläge zur Benutzung der einzelnen Bauten zu unterbreiten. Dem Schöffenkollegium wurde daraufhin am 28. August 1868 ein Bericht vorgelegt, in dem u.a. festgehalten wurde, in der im Herzen der Stadt gelegenen früheren Kirche des Kapuzinerklosters einen Theatersaal einzurichten. Die Verwaltung desselben sollte jedoch nicht von der Stadt übernommen werden. Einer Privatgesellschaft, der "Société du Théâtre de Luxembourg", übertrug man schließlich diese neue Einrichtung. Die Konzession war auf 50 Jahre festgelegt worden; im Jahre 1919 konnte sodann die hauptstädtische Gemeinde das Theater übernehmen. Die 1848 gegründete "Société de Gymnastique", kurz GYM genannt (von sportlichen Leistungen dieser Vereinigung ist nichts bekannt; sie spielte ihre Hauptrolle im gesellschaftlichen Leben der Hauptstadt) war die treibende Kraft für die Errichtung eines städtischen Theaters gewesen und somit auch durch verschiedene Mitglieder im Verwaltungsrat der neuen Gesellschaft vertreten. Es würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen, auf die Diskussionen einzugehen, die über die Standortfrage sowie die Verwaltung des Hauses geführt wurden.

Nachdem eine Einigung gefunden werden konnte, wurde Architekt Oscar Bélanger mit der Ausführung der Arbeiten

Théâtre de Luxembourg
Troupe du théâtre municipal de Strasbourg

Bureau 1, Bureau 2, Bureau 3, Bureau 4, Bureau 5, Bureau 6, Bureau 7, Bureau 8, Bureau 9, Bureau 10, Bureau 11, Bureau 12, Bureau 13, Bureau 14, Bureau 15, Bureau 16, Bureau 17, Bureau 18, Bureau 19, Bureau 20, Bureau 21, Bureau 22, Bureau 23, Bureau 24, Bureau 25, Bureau 26, Bureau 27, Bureau 28, Bureau 29, Bureau 30, Bureau 31, Bureau 32, Bureau 33, Bureau 34, Bureau 35, Bureau 36, Bureau 37, Bureau 38, Bureau 39, Bureau 40, Bureau 41, Bureau 42, Bureau 43, Bureau 44, Bureau 45, Bureau 46, Bureau 47, Bureau 48, Bureau 49, Bureau 50, Bureau 51, Bureau 52, Bureau 53, Bureau 54, Bureau 55, Bureau 56, Bureau 57, Bureau 58, Bureau 59, Bureau 60, Bureau 61, Bureau 62, Bureau 63, Bureau 64, Bureau 65, Bureau 66, Bureau 67, Bureau 68, Bureau 69, Bureau 70, Bureau 71, Bureau 72, Bureau 73, Bureau 74, Bureau 75, Bureau 76, Bureau 77, Bureau 78, Bureau 79, Bureau 80, Bureau 81, Bureau 82, Bureau 83, Bureau 84, Bureau 85, Bureau 86, Bureau 87, Bureau 88, Bureau 89, Bureau 90, Bureau 91, Bureau 92, Bureau 93, Bureau 94, Bureau 95, Bureau 96, Bureau 97, Bureau 98, Bureau 99, Bureau 100, Bureau 101, Bureau 102, Bureau 103, Bureau 104, Bureau 105, Bureau 106, Bureau 107, Bureau 108, Bureau 109, Bureau 110, Bureau 111, Bureau 112, Bureau 113, Bureau 114, Bureau 115, Bureau 116, Bureau 117, Bureau 118, Bureau 119, Bureau 120, Bureau 121, Bureau 122, Bureau 123, Bureau 124, Bureau 125, Bureau 126, Bureau 127, Bureau 128, Bureau 129, Bureau 130, Bureau 131, Bureau 132, Bureau 133, Bureau 134, Bureau 135, Bureau 136, Bureau 137, Bureau 138, Bureau 139, Bureau 140, Bureau 141, Bureau 142, Bureau 143, Bureau 144, Bureau 145, Bureau 146, Bureau 147, Bureau 148, Bureau 149, Bureau 150, Bureau 151, Bureau 152, Bureau 153, Bureau 154, Bureau 155, Bureau 156, Bureau 157, Bureau 158, Bureau 159, Bureau 160, Bureau 161, Bureau 162, Bureau 163, Bureau 164, Bureau 165, Bureau 166, Bureau 167, Bureau 168, Bureau 169, Bureau 170, Bureau 171, Bureau 172, Bureau 173, Bureau 174, Bureau 175, Bureau 176, Bureau 177, Bureau 178, Bureau 179, Bureau 180, Bureau 181, Bureau 182, Bureau 183, Bureau 184, Bureau 185, Bureau 186, Bureau 187, Bureau 188, Bureau 189, Bureau 190, Bureau 191, Bureau 192, Bureau 193, Bureau 194, Bureau 195, Bureau 196, Bureau 197, Bureau 198, Bureau 199, Bureau 200, Bureau 201, Bureau 202, Bureau 203, Bureau 204, Bureau 205, Bureau 206, Bureau 207, Bureau 208, Bureau 209, Bureau 210, Bureau 211, Bureau 212, Bureau 213, Bureau 214, Bureau 215, Bureau 216, Bureau 217, Bureau 218, Bureau 219, Bureau 220, Bureau 221, Bureau 222, Bureau 223, Bureau 224, Bureau 225, Bureau 226, Bureau 227, Bureau 228, Bureau 229, Bureau 230, Bureau 231, Bureau 232, Bureau 233, Bureau 234, Bureau 235, Bureau 236, Bureau 237, Bureau 238, Bureau 239, Bureau 240, Bureau 241, Bureau 242, Bureau 243, Bureau 244, Bureau 245, Bureau 246, Bureau 247, Bureau 248, Bureau 249, Bureau 250, Bureau 251, Bureau 252, Bureau 253, Bureau 254, Bureau 255, Bureau 256, Bureau 257, Bureau 258, Bureau 259, Bureau 260, Bureau 261, Bureau 262, Bureau 263, Bureau 264, Bureau 265, Bureau 266, Bureau 267, Bureau 268, Bureau 269, Bureau 270, Bureau 271, Bureau 272, Bureau 273, Bureau 274, Bureau 275, Bureau 276, Bureau 277, Bureau 278, Bureau 279, Bureau 280, Bureau 281, Bureau 282, Bureau 283, Bureau 284, Bureau 285, Bureau 286, Bureau 287, Bureau 288, Bureau 289, Bureau 290, Bureau 291, Bureau 292, Bureau 293, Bureau 294, Bureau 295, Bureau 296, Bureau 297, Bureau 298, Bureau 299, Bureau 300, Bureau 301, Bureau 302, Bureau 303, Bureau 304, Bureau 305, Bureau 306, Bureau 307, Bureau 308, Bureau 309, Bureau 310, Bureau 311, Bureau 312, Bureau 313, Bureau 314, Bureau 315, Bureau 316, Bureau 317, Bureau 318, Bureau 319, Bureau 320, Bureau 321, Bureau 322, Bureau 323, Bureau 324, Bureau 325, Bureau 326, Bureau 327, Bureau 328, Bureau 329, Bureau 330, Bureau 331, Bureau 332, Bureau 333, Bureau 334, Bureau 335, Bureau 336, Bureau 337, Bureau 338, Bureau 339, Bureau 340, Bureau 341, Bureau 342, Bureau 343, Bureau 344, Bureau 345, Bureau 346, Bureau 347, Bureau 348, Bureau 349, Bureau 350, Bureau 351, Bureau 352, Bureau 353, Bureau 354, Bureau 355, Bureau 356, Bureau 357, Bureau 358, Bureau 359, Bureau 360, Bureau 361, Bureau 362, Bureau 363, Bureau 364, Bureau 365, Bureau 366, Bureau 367, Bureau 368, Bureau 369, Bureau 370, Bureau 371, Bureau 372, Bureau 373, Bureau 374, Bureau 375, Bureau 376, Bureau 377, Bureau 378, Bureau 379, Bureau 380, Bureau 381, Bureau 382, Bureau 383, Bureau 384, Bureau 385, Bureau 386, Bureau 387, Bureau 388, Bureau 389, Bureau 390, Bureau 391, Bureau 392, Bureau 393, Bureau 394, Bureau 395, Bureau 396, Bureau 397, Bureau 398, Bureau 399, Bureau 400, Bureau 401, Bureau 402, Bureau 403, Bureau 404, Bureau 405, Bureau 406, Bureau 407, Bureau 408, Bureau 409, Bureau 410, Bureau 411, Bureau 412, Bureau 413, Bureau 414, Bureau 415, Bureau 416, Bureau 417, Bureau 418, Bureau 419, Bureau 420, Bureau 421, Bureau 422, Bureau 423, Bureau 424, Bureau 425, Bureau 426, Bureau 427, Bureau 428, Bureau 429, Bureau 430, Bureau 431, Bureau 432, Bureau 433, Bureau 434, Bureau 435, Bureau 436, Bureau 437, Bureau 438, Bureau 439, Bureau 440, Bureau 441, Bureau 442, Bureau 443, Bureau 444, Bureau 445, Bureau 446, Bureau 447, Bureau 448, Bureau 449, Bureau 450, Bureau 451, Bureau 452, Bureau 453, Bureau 454, Bureau 455, Bureau 456, Bureau 457, Bureau 458, Bureau 459, Bureau 460, Bureau 461, Bureau 462, Bureau 463, Bureau 464, Bureau 465, Bureau 466, Bureau 467, Bureau 468, Bureau 469, Bureau 470, Bureau 471, Bureau 472, Bureau 473, Bureau 474, Bureau 475, Bureau 476, Bureau 477, Bureau 478, Bureau 479, Bureau 480, Bureau 481, Bureau 482, Bureau 483, Bureau 484, Bureau 485, Bureau 486, Bureau 487, Bureau 488, Bureau 489, Bureau 490, Bureau 491, Bureau 492, Bureau 493, Bureau 494, Bureau 495, Bureau 496, Bureau 497, Bureau 498, Bureau 499, Bureau 500, Bureau 501, Bureau 502, Bureau 503, Bureau 504, Bureau 505, Bureau 506, Bureau 507, Bureau 508, Bureau 509, Bureau 510, Bureau 511, Bureau 512, Bureau 513, Bureau 514, Bureau 515, Bureau 516, Bureau 517, Bureau 518, Bureau 519, Bureau 520, Bureau 521, Bureau 522, Bureau 523, Bureau 524, Bureau 525, Bureau 526, Bureau 527, Bureau 528, Bureau 529, Bureau 530, Bureau 531, Bureau 532, Bureau 533, Bureau 534, Bureau 535, Bureau 536, Bureau 537, Bureau 538, Bureau 539, Bureau 540, Bureau 541, Bureau 542, Bureau 543, Bureau 544, Bureau 545, Bureau 546, Bureau 547, Bureau 548, Bureau 549, Bureau 550, Bureau 551, Bureau 552, Bureau 553, Bureau 554, Bureau 555, Bureau 556, Bureau 557, Bureau 558, Bureau 559, Bureau 560, Bureau 561, Bureau 562, Bureau 563, Bureau 564, Bureau 565, Bureau 566, Bureau 567, Bureau 568, Bureau 569, Bureau 570, Bureau 571, Bureau 572, Bureau 573, Bureau 574, Bureau 575, Bureau 576, Bureau 577, Bureau 578, Bureau 579, Bureau 580, Bureau 581, Bureau 582, Bureau 583, Bureau 584, Bureau 585, Bureau 586, Bureau 587, Bureau 588, Bureau 589, Bureau 590, Bureau 591, Bureau 592, Bureau 593, Bureau 594, Bureau 595, Bureau 596, Bureau 597, Bureau 598, Bureau 599, Bureau 600, Bureau 601, Bureau 602, Bureau 603, Bureau 604, Bureau 605, Bureau 606, Bureau 607, Bureau 608, Bureau 609, Bureau 610, Bureau 611, Bureau 612, Bureau 613, Bureau 614, Bureau 615, Bureau 616, Bureau 617, Bureau 618, Bureau 619, Bureau 620, Bureau 621, Bureau 622, Bureau 623, Bureau 624, Bureau 625, Bureau 626, Bureau 627, Bureau 628, Bureau 629, Bureau 630, Bureau 631, Bureau 632, Bureau 633, Bureau 634, Bureau 635, Bureau 636, Bureau 637, Bureau 638, Bureau 639, Bureau 640, Bureau 641, Bureau 642, Bureau 643, Bureau 644, Bureau 645, Bureau 646, Bureau 647, Bureau 648, Bureau 649, Bureau 650, Bureau 651, Bureau 652, Bureau 653, Bureau 654, Bureau 655, Bureau 656, Bureau 657, Bureau 658, Bureau 659, Bureau 660, Bureau 661, Bureau 662, Bureau 663, Bureau 664, Bureau 665, Bureau 666, Bureau 667, Bureau 668, Bureau 669, Bureau 670, Bureau 671, Bureau 672, Bureau 673, Bureau 674, Bureau 675, Bureau 676, Bureau 677, Bureau 678, Bureau 679, Bureau 680, Bureau 681, Bureau 682, Bureau 683, Bureau 684, Bureau 685, Bureau 686, Bureau 687, Bureau 688, Bureau 689, Bureau 690, Bureau 691, Bureau 692, Bureau 693, Bureau 694, Bureau 695, Bureau 696, Bureau 697, Bureau 698, Bureau 699, Bureau 700, Bureau 701, Bureau 702, Bureau 703, Bureau 704, Bureau 705, Bureau 706, Bureau 707, Bureau 708, Bureau 709, Bureau 710, Bureau 711, Bureau 712, Bureau 713, Bureau 714, Bureau 715, Bureau 716, Bureau 717, Bureau 718, Bureau 719, Bureau 720, Bureau 721, Bureau 722, Bureau 723, Bureau 724, Bureau 725, Bureau 726, Bureau 727, Bureau 728, Bureau 729, Bureau 730, Bureau 731, Bureau 732, Bureau 733, Bureau 734, Bureau 735, Bureau 736, Bureau 737, Bureau 738, Bureau 739, Bureau 740, Bureau 741, Bureau 742, Bureau 743, Bureau 744, Bureau 745, Bureau 746, Bureau 747, Bureau 748, Bureau 749, Bureau 750, Bureau 751, Bureau 752, Bureau 753, Bureau 754, Bureau 755, Bureau 756, Bureau 757, Bureau 758, Bureau 759, Bureau 760, Bureau 761, Bureau 762, Bureau 763, Bureau 764, Bureau 765, Bureau 766, Bureau 767, Bureau 768, Bureau 769, Bureau 770, Bureau 771, Bureau 772, Bureau 773, Bureau 774, Bureau 775, Bureau 776, Bureau 777, Bureau 778, Bureau 779, Bureau 780, Bureau 781, Bureau 782, Bureau 783, Bureau 784, Bureau 785, Bureau 786, Bureau 787, Bureau 788, Bureau 789, Bureau 790, Bureau 791, Bureau 792, Bureau 793, Bureau 794, Bureau 795, Bureau 796, Bureau 797, Bureau 798, Bureau 799, Bureau 800, Bureau 801, Bureau 802, Bureau 803, Bureau 804, Bureau 805, Bureau 806, Bureau 807, Bureau 808, Bureau 809, Bureau 810, Bureau 811, Bureau 812, Bureau 813, Bureau 814, Bureau 815, Bureau 816, Bureau 817, Bureau 818, Bureau 819, Bureau 820, Bureau 821, Bureau 822, Bureau 823, Bureau 824, Bureau 825, Bureau 826, Bureau 827, Bureau 828, Bureau 829, Bureau 830, Bureau 831, Bureau 832, Bureau 833, Bureau 834, Bureau 835, Bureau 836, Bureau 837, Bureau 838, Bureau 839, Bureau 840, Bureau 841, Bureau 842, Bureau 843, Bureau 844, Bureau 845, Bureau 846, Bureau 847, Bureau 848, Bureau 849, Bureau 850, Bureau 851, Bureau 852, Bureau 853, Bureau 854, Bureau 855, Bureau 856, Bureau 857, Bureau 858, Bureau 859, Bureau 860, Bureau 861, Bureau 862, Bureau 863, Bureau 864, Bureau 865, Bureau 866, Bureau 867, Bureau 868, Bureau 869, Bureau 870, Bureau 871, Bureau 872, Bureau 873, Bureau 874, Bureau 875, Bureau 876, Bureau 877, Bureau 878, Bureau 879, Bureau 880, Bureau 881, Bureau 882, Bureau 883, Bureau 884, Bureau 885, Bureau 886, Bureau 887, Bureau 888, Bureau 889, Bureau 890, Bureau 891, Bureau 892, Bureau 893, Bureau 894, Bureau 895, Bureau 896, Bureau 897, Bureau 898, Bureau 899, Bureau 900, Bureau 901, Bureau 902, Bureau 903, Bureau 904, Bureau 905, Bureau 906, Bureau 907, Bureau 908, Bureau 909, Bureau 910, Bureau 911, Bureau 912, Bureau 913, Bureau 914, Bureau 915, Bureau 916, Bureau 917, Bureau 918, Bureau 919, Bureau 920, Bureau 921, Bureau 922, Bureau 923, Bureau 924, Bureau 925, Bureau 926, Bureau 927, Bureau 928, Bureau 929, Bureau 930, Bureau 931, Bureau 932, Bureau 933, Bureau 934, Bureau 935, Bureau 936, Bureau 937, Bureau 938, Bureau 939, Bureau 940, Bureau 941, Bureau 942, Bureau 943, Bureau 944, Bureau 945, Bureau 946, Bureau 947, Bureau 948, Bureau 949, Bureau 950, Bureau 951, Bureau 952, Bureau 953, Bureau 954, Bureau 955, Bureau 956, Bureau 957, Bureau 958, Bureau 959, Bureau 960, Bureau 961, Bureau 962, Bureau 963, Bureau 964, Bureau 965, Bureau 966, Bureau 967, Bureau 968, Bureau 969, Bureau 970, Bureau 971, Bureau 972, Bureau 973, Bureau 974, Bureau 975, Bureau 976, Bureau 977, Bureau 978, Bureau 979, Bureau 980, Bureau 981, Bureau 982, Bureau 983, Bureau 984, Bureau 985, Bureau 986, Bureau 987, Bureau 988, Bureau 989, Bureau 990, Bureau 991, Bureau 992, Bureau 993, Bureau 994, Bureau 995, Bureau 996, Bureau 997, Bureau 998, Bureau 999, Bureau 1000, Bureau 1001, Bureau 1002, Bureau 1003, Bureau 1004, Bureau 1005, Bureau 1006, Bureau 1007, Bureau 1008, Bureau 1009, Bureau 1010, Bureau 1011, Bureau 1012, Bureau 1013, Bureau 1014, Bureau 1015, Bureau 1016, Bureau 1017, Bureau 1018, Bureau 1019, Bureau 1020, Bureau 1021, Bureau 1022, Bureau 1023, Bureau 1024, Bureau 1025, Bureau 1026, Bureau 1027, Bureau 1028, Bureau 1029, Bureau 1030, Bureau 1031, Bureau 1032, Bureau 1033, Bureau 1034, Bureau 1035, Bureau 1036, Bureau 1037, Bureau 1038, Bureau 1039, Bureau 1040, Bureau 1041, Bureau 1042, Bureau 1043, Bureau 1044, Bureau 1045, Bureau 1046, Bureau 1047, Bureau 1048, Bureau 1049, Bureau 1050, Bureau 1051, Bureau 1052, Bureau 1053, Bureau 1054, Bureau 1055, Bureau 1056, Bureau 1057, Bureau 1058, Bureau 1059, Bureau 1060, Bureau 1061, Bureau 1062, Bureau 1063, Bureau 1064, Bureau 1065, Bureau 1066, Bureau 1067, Bureau 1068, Bureau 1069, Bureau 1070, Bureau 1071, Bureau 1072, Bureau 1073, Bureau 1074, Bureau 1075, Bureau 1076, Bureau 1077, Bureau 1078, Bureau 1079, Bureau 1080, Bureau 1081, Bureau 1082, Bureau 1083, Bureau 1084, Bureau 1085, Bureau 1086, Bureau 1087, Bureau 1088, Bureau 1089, Bureau 1090, Bureau 1091, Bureau 1092, Bureau 1093, Bureau 1094, Bureau 1095, Bureau 1096, Bureau 1097, Bureau 1098, Bureau 1099, Bureau 1100, Bureau 1101, Bureau 1102, Bureau 1103, Bureau 1104, Bureau 1105, Bureau 1106, Bureau 1107, Bureau 1108, Bureau 1109, Bureau 1110, Bureau 1111, Bureau 1112, Bureau 1113, Bureau 1114, Bureau 1115, Bureau 1116, Bureau 1117, Bureau 1118, Bureau 1119, Bureau 1120, Bureau 1121, Bureau 1122, Bureau 1123, Bureau 1124, Bureau 1125, Bureau 1126, Bureau 1127, Bureau 1128, Bureau 1129, Bureau 1130, Bureau 1131, Bureau 1132, Bureau 1133, Bureau 1134, Bureau 1135, Bureau 1136, Bureau 1137, Bureau 1138, Bureau 1139, Bureau 1140, Bureau 1141, Bureau 1142, Bureau 1143, Bureau 1144, Bureau 1145, Bureau 1146, Bureau 1147, Bureau 1148, Bureau 1149, Bureau 1150, Bureau 1151, Bureau 1152, Bureau 1153, Bureau 1154, Bureau 1155, Bureau 1156, Bureau 1157, Bureau 1158, Bureau 1159, Bureau 1160, Bureau 1161, Bureau 1162, Bureau 1163, Bureau 1164, Bureau 1165, Bureau 1166, Bureau 1167, Bureau 1168, Bureau 1169, Bureau 1170, Bureau 1171, Bureau 1172, Bureau 1173, Bureau 1174, Bureau 1175, Bureau 1176, Bureau 1177, Bureau 1178, Bureau 1179, Bureau 1180, Bureau 1181, Bureau 1182, Bureau 1183, Bureau 1184, Bureau 1185, Bureau 1186, Bureau 1187, Bureau 1188, Bureau 1189, Bureau 1190, Bureau 1191, Bureau 1192, Bureau 1193, Bureau 1194, Bureau 1195, Bureau 1196, Bureau 1197, Bureau 1198, Bureau 1199, Bureau 1200, Bureau 1201, Bureau 1202, Bureau 1203, Bureau 1204, Bureau 1205, Bureau 1206, Bureau 1207, Bureau 1208, Bureau 1209, Bureau 1210, Bureau 1211, Bureau 1212, Bureau 1213, Bureau 1214, Bureau 1215, Bureau 1216, Bureau 1217, Bureau 1218, Bureau 1219, Bureau 1220, Bureau 1221, Bureau 1222, Bureau 1223, Bureau 1224, Bureau 1225, Bureau 1226, Bureau 1227, Bureau 1228, Bureau 1229, Bureau 1230, Bureau 1231, Bureau 1232, Bureau 1233, Bureau 1234, Bureau 1235, Bureau 1236, Bureau 1237, Bureau 1238, Bureau 1239, Bureau 1240, Bureau 1241, Bureau 1242, Bureau 1243, Bureau 1244, Bureau 1245, Bureau 1246, Bureau 1247, Bureau 1248, Bureau 1249, Bureau 1250, Bureau 1251, Bureau 1252, Bureau 1253, Bureau 1254, Bureau 1255, Bureau 1256, Bureau 1257, Bureau 1258, Bureau 1259, Bureau 1260, Bureau 1261, Bureau 1262, Bureau 1263, Bureau 1264, Bureau 1265, Bureau 1266, Bureau 1267, Bureau 1268, Bureau 1269, Bureau 1270, Bureau 1271, Bureau 1272, Bureau 1273, Bureau 1274, Bureau 1275, Bureau 1276, Bureau 1277, Bureau 1278, Bureau 1279, Bureau 1280, Bureau 1281, Bureau 1282, Bureau 1283, Bureau 1284, Bureau 1285, Bureau 1286, Bureau 1287, Bureau 1288, Bureau 1289, Bureau 1290, Bureau 1291, Bureau 1292, Bureau 1293, Bureau 1294, Bureau 1295, Bureau 1296, Bureau 1297, Bureau 1298, Bureau 1299, Bureau 1300, Bureau 1301, Bureau 1302, Bureau 1303, Bureau 1304, Bureau 1305, Bureau 1306, Bureau 1307, Bureau 1308, Bureau 1309, Bureau 1310, Bureau 1311, Bureau 1312, Bureau 1313, Bureau 1314, Bureau 1315, Bureau 1316, Bureau 1317, Bureau 1318, Bureau 1319, Bureau 1320, Bureau 1321, Bureau 1322, Bureau 1323, Bureau 1324, Bureau 1325, Bureau 1326, Bureau 1327, Bureau 1328, Bureau 1329, Bureau 1330, Bureau 1331, Bureau 1332, Bureau 1333, Bureau 1334, Bureau 1335, Bureau 1336, Bureau 1337, Bureau 1338, Bureau 1339, Bureau 1340, Bureau 1341, Bureau 1342, Bureau 1343, Bureau 1344, Bureau 1345, Bureau 1346, Bureau 1347, Bureau 1348, Bureau 1349, Bureau 1350, Bureau 1351, Bureau 1352, Bureau 1353, Bureau 1354, Bureau 1355, Bureau 1356, Bureau 1357, Bureau 1358, Bureau 1359, Bureau 1360, Bureau 1361, Bureau 1362, Bureau 1363, Bureau 1364, Bureau 1365, Bureau 1366, Bureau 1367, Bureau 1368, Bureau 1369, Bureau 1370, Bureau 1371, Bureau 1372, Bureau 1373, Bureau 1374, Bureau 1375, Bureau 1376, Bureau 1377, Bureau 1378, Bureau 1379, Bureau 1380, Bureau 1381, Bureau 1382, Bureau 1383, Bureau 1384, Bureau 1385, Bureau 1386, Bureau 1387, Bureau 1388, Bureau 1389, Bureau 1390, Bureau 1391, Bureau 1392, Bureau 1393, Bureau 1394, Bureau 1395, Bureau 1396, Bureau 1397, Bureau 1398, Bureau 1399, Bureau 1400, Bureau 1401, Bureau 1402, Bureau 1403, Bureau 1404, Bureau 1405, Bureau 1406, Bureau 1407, Bureau 1408, Bureau 1409, Bureau 1410, Bureau 1411, Bureau 1412, Bureau 1413, Bureau 1414, Bureau 1415, Bureau 1416, Bureau 1417, Bureau 1418, Bureau 1419, Bureau 1420, Bureau 1421, Bureau 1422, Bureau 1423, Bureau 1424, Bureau 1425, Bureau 1426, Bureau 1427, Bureau 1428, Bureau 1429, Bureau 1430, Bureau 1431, Bureau 1432, Bureau 1433, Bureau 1434, Bureau 1435, Bureau 1436, Bureau 1437, Bureau 1438, Bureau 1439, Bureau 1440, Bureau 1441, Bureau 1442, Bureau 1443, Bureau 1444, Bureau 1445, Bureau 1446, Bureau 1447, Bureau 1448, Bureau 1449, Bureau 1450, Bureau 1451, Bureau 1452, Bureau 1453, Bureau 1454, Bureau 1455, Bureau 1456, Bureau 1457, Bureau 1458, Bureau 1459, Bureau 1460, Bureau 1461, Bureau 1462, Bureau 1463, Bureau 1464, Bureau 1465, Bureau 1466, Bureau 1467, Bureau 1468, Bureau 1469, Bureau 1470, Bureau 1471, Bureau 1472, Bureau 1473, Bureau 1474, Bureau 1475, Bureau 1476, Bureau 1477, Bureau 1478, Bureau 1479, Bureau 1480, Bureau 1481, Bureau 1482, Bureau 1483, Bureau 1484, Bureau 1485, Bureau 1486, Bureau 1487, Bureau 1488, Bureau 1489, Bureau 1490, Bureau 1491, Bureau 1492, Bureau 1493, Bureau 1494, Bureau 1495, Bureau 1496, Bureau 1497, Bureau 1498, Bureau 1499, Bureau 1500, Bureau 1501, Bureau 1502, Bureau 1503, Bureau 1504, Bureau 1505, Bureau 1506, Bureau 1507, Bureau 1508, Bureau 1509, Bureau 1510, Bureau 1511, Bureau 1512, Bureau 1513, Bureau 1514, Bureau 1515, Bureau 1516, Bureau 1517, Bureau 1518, Bureau 1519, Bureau 1520, Bureau 1521, Bureau 1522, Bureau 1523, Bureau 1524, Bureau 1525, Bureau 1526, Bureau 1527, Bureau 1528, Bureau 1529, Bureau 1530, Bureau 1531, Bureau 1532, Bureau 1533, Bureau 1534, Bureau 1535, Bureau

Union Dramatique

Représentations théâtrales

AU PROFIT DES VICTIMES DE LA GUERRE

Bureau: 8 heures Mardi, le 2 février 1915. Rideau: 8½ heures

GRANDE MATINÉE

Bureau: 2½ heures Dimanche, le 7 février 1915. Rideau: 3½ heures

„Et wor emol
e Kanone'er"

Vollstücks an drei Retro-Acten

(no dem Dicks senger Liden aus der Munro'se's) vom BATTY WEBER.
Regie: Hr. Walter Colling.

PERSONEN:

Gottlieb Hurra, en hessische Kanone'er, . . . Hr. Ch. Linsenlein,
Schmidt Franz, Schmidt a Clausen, . . . J. F. Gellhausen,
Sisy, dem Franz senger Duechter, . . . Hr. Edith Mohlen,
Pierrel Rumpa, Schmidtgesellen beim Franz, . . . Hr. Paul Kremer,
Jacques, . . . Jacques Ketten,
Virj, e Mädchen aus Clausen, . . . Hr. Berthe Mehlen,
Anemrei, dem Rumpa senger Freiesch, . . . Anna Kugener,
Matthes, . . . Hans Gugenheim,
Thommes, . . . Jon. Theisen,
En hessischen Offize'er, . . . René Delail.

Zalldoten, Vollök.

7 Stöck spilt am Joer 1814 zu Letzburg, a Clausen.

Prix des Places: Balcon I. et II. Rang, 5.00 frs.; Balcon III. Rang 3.75 frs.; Loges 4.00 frs.
Stalles, Baignoires et Fautouils d'Orchestre 3.75 frs.; Parquet 2.50 frs.; Parterre 1.25 frs.; Amphithéâtre 0.62 fr.

La vente des billets pour la représentation de Mardi, le 2 février 1915 aura lieu au guichet du Théâtre, lundi le 1. février de 1 à 2 et de 6 à 7 et mardi le 2. février de 1 à 2 heures pour la Matinée. Samedi, le 6 février de 1 à 2 et de 6 à 7 et Dimanche, le 7 février à partir de 2½ heures.

Am Ende seines Kommentars erwähnte der Autor dann belobigend jene Idealisten, denen man das neue Theater zu verdanken hatte: "Es ist die Gesellschaft "Gymnastik", welche den ersten Gedanken gefasst hat, aus Ihrer Mitte sind die Männer getreten, welche sich so um ihre Vaterstadt verdient gemacht. Sie zählt sowohl diejenigen zu ihren Mitgliedern, welche ihre Talente in der Kunst hergegeben haben, als auch diejenigen, welche die nötigen Geldmittel dazu herbeschafft haben".

Besonders gewürdigt wurde das Engagement von Oscar Edouard Bélanger (1835-1884), "Architekt, Baumeister, Maler, Schauspieler, der Mann, dessen Name noch genannt wird, wenn schon längst sein geistreiches Auge das nun mehr vollendete Werk nicht mehr überschaut".

Mit der Inbetriebnahme des neuen Theaters war somit ein lang ersehnter Wunsch "eines jeden gebildeten Luxemburgers" (LZ) in Erfüllung gegangen.

330

Platz genommen hatten". Anschließend wurde die Operette in einem Akt "Le Financier et le Savetier" von Jacques Offenbach sowie ein Zweiakter mit dem Titel "Le Capitaine des Voleurs", zudem Emile (?) Guillaume – ein Mitglied der GYM – und J.A. Zinnen die Musik geschrieben hatten, aufgeführt. Zwischen den beiden Operetten hatte das Orchester die Ouvertüre zu "Zampa", einer Komischen Oper von Ferdinand Herold (1791-1833), gespielt.

Die Vorstellung, die abends um 8 Uhr begonnen hatte, endete erst am darauffolgenden Tag um 1 Uhr morgens. "Niemand hat unbefriedigt den Musentempel verlassen. I.K.K.H.H. verweilen bis zum Schlusse", berichtete die LZ.

gespielt; deutschsprachige Stücke wurden anfangs vorwiegend in der Villa Louvigny aufgeführt. Es sollte aber bis um die Jahrhundertwende dauern, bis regelmäßige Aufführungen in Luxemburger Sprache dargeboten wurden. Den Anfang machten die (bis heute) vom Publikum gut besuchten (Fastnachts)Revueen. Mit großem Erfolg waren ebenfalls die Bühnenstücke von Batty Weber, Andréi Duchscher, Nikolaus Welter, Jos. Imdahl.... (ur)aufgeführt worden. Letzterer hatte im Herbst 1922 im Verlag Worré eine (kurzlebige) Monatschrift unter dem Titel "Ons Bühn - Blieder fir Theater, Musik a Gesank" herausgegeben. Ende des 19. Jahrhunderts hatte es bereits eine Programmzeitung mit dem Titel "L'entr'acte - Journal du Théâtre de Luxembourg" gegeben.

Guy May

Sources:

- ANLux H 1024/187;
- Courrier du Grand-Duché de Luxembourg 1869;
- Luxemburger Zeitung (LZ) 1869;
- Mémorial du Grand-Duché 1868;
- Hurt, Joseph, Theaterundgang in Luxemburg, Esch/Alzette 1932;
- Hurt, Joseph, Theater in Luxemburg, Luxembourg 1938;
- May, Guy, Castigat ridendo mores, Ein Kapitel Luxemburger Theatergeschichte, in: Nos Cahiers, Heft 2/1985.

Verlag: A. P. Werré
Mülbacherstr. 11
Telephon 530
Redakteur: Jos. Imbach

ONS BÜHN

Blieder fir Theater, Musik a Gesank
Erscheint am Wanter emol am Mont
Am Summer no Bedarf.

N° 1, 1922 Letzburg, do 15. Oktober I. Jor

Zum Geleit.

Zum ersten Mal tritt diese Blätter ins Licht. In einer ungewissen Welt, die mehr denn je dem Materialismus gehängt und wenig Raum für ideale Bestrebungen freilässt. Trotzdem hoffen wir, dass dieselben allen willkommen sein werden, welche Interesse an der Erhaltung der geistigen Güter unserer Väter und an der Kultur der Nation haben. Unser Programm ist durch den Inhalt dieser Nummer in grossen Zügen umschrieben. An diejenigen, welche unsere Absichten billigen und unsere Ansichten teilen, ergötzt die Bitte, uns zu unterstützen und mit Rat und Tat zur Seite zu stehen.

Sollten aber unsere Pläne sich nicht verwirklichen lassen, und unsere Bestrebungen nicht zu dem erwünschten Ziel führen, sollten diese Blätter einem Tage weichen, so dürfen wir doch erwarten, dass dieselben dem Boden heimischer Kunst tiefe Kraft zugeführt haben und dass eine reiche und schöne literarische Welt entstehen wird.

Auswahl der aufzuführenden Werke selbst ein. Es muss um jeden Preis angestrebt werden, es muss möglichst viel gemacht werden, lediglich wird alles gespielt, was gedruckt wird. Und Gott weiss, was alles in den letzten Jahren bei uns durch die Presse gehalten ist! In den Stücken aber bewirkt die grössere Anzahl von Gesellschaften wiederum, dass bei der Auswahl der Stücke nicht alles kritisch verfahren wird. Die Rückwirkung dieser kritischen Flutwelle aller und jeder Stücke auf die Autoren selbst soll hier nicht erörtert werden. Der Vorwurf subjektiver Auswahl der Texte, ungenügender Einsicht in der Sache, allen stärkerer Ausdehnung der Programme, richtet sich vor allem an die Regisseure. Set es, dass dieselben ihrer Aufgabe nicht gewachsen sind oder dieselbe nicht ernst genug nehmen, sei es, dass dieselben ihre Belohnung nicht kennen oder nicht den anderen Mitgliedern gegenüber zur Geltung bringen, können, hier ist oft der Grund unbefriedigender Resultate zu suchen. Ein guter Regisseur kann mit schwachen Kräften etwas erreichen, wenn er dieselben an

Samedi, 24 novembre 1894.

15 CENT. 15 CENT.

L'ENTR'ACTE

JOURNAL
du Théâtre de Luxembourg.

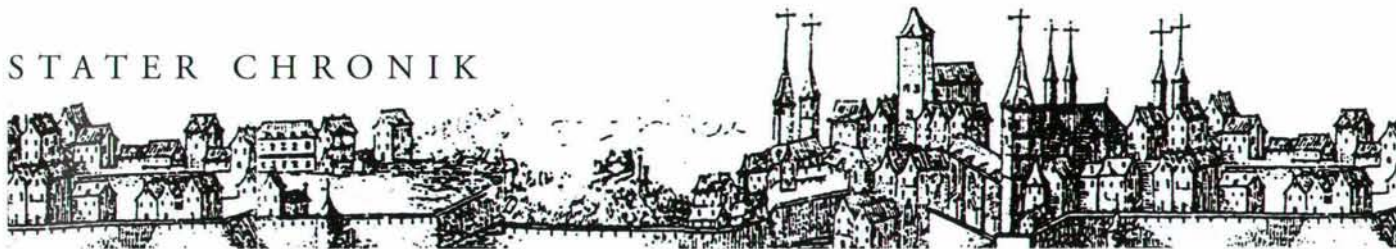
FAUST
Grand Opéra en cinq actes et 10 tableaux
par Ch. GOUNOD.

L'année 1904 a été particulièrement propice aux choses artistiques dans le Grand-Duché et l'on peut le constater, à juste titre, parmi celles qui marquent dans les annales de l'art. En effet, c'est

superbe en l'énergie du rôle travestie, qui à son âge ne craint pas devant une entreprise redoutable de la sorte; figurons, combien de mètres de toile il a fallu mettre en œuvre pour cet opéra en 5 actes et 10 tableaux, avec changements à vue. Mais aussi je suis sûr que lors de la « première » de ce soir, le public fera une ovation au maître, par rapport à celle que nous lui avons faite l'autre jour.

L'honneur musical est resté aux Hautes.

Charles Gounod.
On peut dire de Gounod qu'après Haendel, après Mendel, après Liszt, il est le plus illustre des compositeurs français et que sa venue peut être considérée comme une étape dans l'histoire de l'art français, d'autant plus que Gounod est le premier compositeur qui ait imposé de la façon la plus insistante, la musique française à l'étranger; en effet on peut dire qu'aucun œuvre n'a



In memoriam: Georges Margue †



In seinem 85. Lebensjahr verstarb am vergangenen 6. Juli der langjährige CSV-Abgeordnete und hauptstädtische Schöffe Georges Margue. Bis ins hohe Alter hatte er seinen Beruf als Rechtsanwalt ausgeübt, und in Justizkreisen genoss er vor allem einen blendenden Ruf als Verfassungsrechtler.

Georges Margue kam als erstes von sechs Kindern am 12. September 1918 in der früheren Gemeinde Hollerich zur Welt, wo er auch immer wohnen blieb. Sein Vater war der Sekundar- und Hochschulprofessor Nicolas Margue, der hauptstädtische Schöffe, Abgeordneter und mehrmals Minister war.

Nach seinem Abitur am Athenäum besuchte Georges Margue den *Cours Supérieur* und begann dann in Freiburg in der Schweiz und später in Louvain Jura zu studieren. Doch nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges war es vorerst mit dem Studium vorbei: Weil sie nicht die Gewähr bot, wurde die achtköpfige Familie Margue im September 1942 nach Leubus und Boberstein deportiert. Nach der Entlassung aus dem Lager lebten sie bis zur Befreiung in Laufach bei Aschaffenburg. Jetzt erst konnte der junge Georges Margue endlich sein Studium abschließen. Zuerst arbeitete er als Praktikant bei Fernand Loesch, eröffnete jedoch bald darauf seine eigene Kanzlei.

Schon als Student hatte Georges Margue in christlichen Jugendorganisationen militiert, und von 1948 bis 1959 war er Präsident der Katholischen Männeraktion.

Insgesamt 35 Jahre, von 1952 bis 1987, gehörte er dem Gemeinderat der Stadt Luxemburg an. Es war dies die längste Amtsperiode eines hauptstädtischen Gemeindepolitikers. Mit viel Kompetenz und gesundem Menschenverstand prägte er ab 1959 als Stadtschöffe die Arbeit zahlreicher Verwaltungen im Finanz-, Verkehrs- und Sozialwesen, und 35 Jahre lang, bis 1995, war er Präsident des Sozialamtes.

Ins Parlament wurde er zum ersten Mal im Jahre 1959 gewählt, wo er sich im Laufe der Jahre vorwiegend mit Verfassungsfragen und Reformen des Gemeinde- und Privatrechts beschäftigte. Er war Abgeordneter von 1959 bis 1989 und dann nochmals von 1991 bis 1994.

Georges Margue war zudem 25 Jahre lang luxemburgischer Vertreter und mehrmals Vizepräsident in der parlamentarischen Versammlung des Europarates und im Benelux-Parlament.

Stadtgeometer Jean Van den Bulcke nahm Abschied vom Berufsleben

Nach fast 32 Jahren im Dienst der Stadt Luxemburg ist Stadtgeometer Jean Van den Bulcke am vergangenen 1. Juli in den wohlverdienten Ruhestand getreten.

Jean Van den Bulcke, Jahrgang 1939, debütierte nach seinen Studien in Bonn im Oktober 1971 bei der Stadtverwaltung, um dann 1985 in der Dienststelle des Geometers den Posten eines *ingénieur-directeur* zu besetzen. Im August 2000 wurde er *ingénieur-directeur coordinateur des services techniques*.

Jean Van den Bulcke hat auf verschiedenen Ebenen maßgeblich an der urbanistischen Entwicklung und Gestaltung der Stadt Luxemburg mitgewirkt. Er gilt als Initiator der Industrie- und Gewerbezone Gasperich und Cloche d'Or sowie als Animator des Bebauungsprojektes "Kaltreis" in Bonneweg. Mit Nachdruck hat er die Projekte zur Neugestaltung der städtischen Parkanlagen vorangetrieben. Nicht zuletzt zeichnete er für die Einführung der digitalen topographischen Karten verantwortlich.

Zu seinen Nachfolgern bestimmte der Gemeinderat in seiner Sitzung vom 13. Oktober 2003 die Herren Jean Schiltz als *ingénieur-directeur coordinateur des services techniques* und Norbert Neis als *ingénieur-directeur des services du géomètre*.



100 Jahre Pont Adolphe

Mit viel Folklore, künstlerischen und artistischen Darbietungen wurde am vergangenen 26. Juli der hundertste Geburtstag der *Nei Bréck* gefeiert, jenes epochalen Bauwerks, das seinerzeit die Urbanisierung des Plateau Bourbon eingeleitet hatte. Der Pont Adolphe gilt bis heute als Meisterstück der damaligen Ingenieurskunst und als Symbol für Luxemburgs Wandlung vom armen Agrarstaat zur blühenden Industrienation.

Was bedeuten die Straßennamen der Stadt?

Siggy vu Lëtzebuerg (Rue)

Gelegen am äußersten Rande des Limpertsberger Plateaus, zweigt die Rue Siggy vu Lëtzebuerg links von der Avenue Pasteur ab und endet in einer Sackgasse. Ein Fußpfad und eine Treppe führen von ihr aus in die Rue de Dormans.

Durch Schöffensratsbeschluss vom 2. Januar 1985 erhielt die Straße den Künstlernamen des Schriftstellers und Dichters Lucien Koenig, der am 14. August 1888 in Luxemburg zur Welt kam. Noch nicht einmal ein Jahr alt, verlor er die Mutter. Durch den Verlust seiner Gattin schwer getroffen, wanderte der Vater nach Amerika aus, und der Knabe wuchs bei den Großeltern und Verwandten auf. Nach seinen Schuljahren in Luxemburg studierte er an den Universitäten von Paris und Berlin Philologie und Philosophie und promovierte zum Dr. phil. in den Fächern Deutsch und Latein.

Hier sei erwähnt, dass Lucien Koenig bereits 1910 begeistert mit einigen gleichgesinnten Studenten, sicher unter dem Einfluss des damals in Europa florierenden Nationalismus, die "Lëtzebuerg Nationalunio'n" gegründet hatte. Ziel dieser "Unio'n" war die Wahrung der nationalen Unabhängigkeit mit dem Ruf "Lëtzebuerg de Lëtzebuerg - a soss kengem op der Welt".

Als Professor unterrichtete er zunächst am Athenäum, dann an der Industrie- und Handelsschule in Esch, in Echternach und auch an der Industrie- und Handelsschule in Luxemburg, dem späteren Lycée de Garçons.

Durch seine bedingungslose patriotische Haltung, die auch in seinem literarischen Schaffen ihren Niederschlag fand, stand er dem deutschen Besatzer mit dessen Annexionsgelüsten im Wege. So wurde er zunächst nach Koblenz zwangsverpflichtet, 1943 dann mit seiner Familie umgesiedelt.

Nach dem Krieg nahm er aktiv am politischen Leben seines Landes und seiner Stadt teil. Als Mitglied des "Parti démocratique" wurde er Abgeordneter, Gemeinderatsmitglied und gehörte von 1950 bis zu seinem Tode dem Schöffensrat der Stadt Luxemburg an. Ende der fünfziger Jahre übernahm Lucien Koenig für den erkrankten Emile Hamilius das Amt des diensttuenden Bürgermeisters. Siggy vu Lëtzebuerg starb am 15. September 1961.

Lucien Koenig hat sich in vieler Hinsicht um das kulturelle Leben, für die Mundartdichtung und die Luxemburger Politik verdient gemacht. Er ist eine Schlüsselfigur in der Entwicklung des Luxemburger Nationalgefühls. Sein Gedicht "U Lëtzebuerg" nannte er selbst "eng patriotesch Hymn". Unter der zündenden Melodie von Jean-Pierre Beicht wurde es besonders im Krieg als solche empfunden. 1948 schrieb ihm Albert Hoefler in einem offenen Brief, der am 12. August im "Lëtzebuerg Journal" veröffentlicht wurde: "Du warst in Zeiten der Not unser Gewissen. Du warst die Stimme unseres Volkes."

Sein literarisches Schaffen ist derart umfangreich, dass man es in diesem Rahmen nicht in allen Einzelheiten erwähnen kann. Es umfasst Mundartdichtung, patriotische Dramen, Poesien, Schwänke, Lustspiele und Prosawerke. Die Literaturkritiker machen ihm den Vorwurf, sein schäumendes Temperament und seinen Gefühlsüberschwang nicht genug gezügelt und Politik und Dichtung vermischt zu haben. Ein großes dichterisches Ziel hatte sich Siggy vu Lëtzebuerg zwar gesetzt: er wollte dem Luxemburger Volk ein Nationalepos schenken, das, wie er sich ausdrückte, für die Jugend ein Schutzschild, eine Art "chinesische Mauer" sein sollte, um sie vor der Infizierung durch nationalsozialistisches Gedankengut zu schützen. Fünfzehn Jahre hatte er auf diese Arbeit verwandt. Als das Werk "Lucilinburhuc" 1947 mit einer Länge von 12.020 Versen erschien, fand es beim Publikum keinen so rechten Anklang, was für den Autor eine schwere Enttäuschung war. Eine Genugtuung sollte ihm dennoch beschieden sein: Auf sein Betreiben hin gelang es am 25. August 1946, die Gebeine Johanns des Blinden von Kastell an der Saar nach Luxemburg in die Krypta der Kathedrale zu überführen.

In seiner politischen Laufbahn war er an allen namhaften Ereignissen der Stadt beteiligt, wie den Prinzenhochzeiten und den Staatsempfängen. Wer erinnert sich nicht an das Bild, wie

Lucien Koenig als diensttuender Bürgermeister beim Empfang von König Baudouin den jugendlichen Herrscher väterlich bei der Hand nahm, um ihn zum Stadthaus zu geleiten? Auch fragte sich mancher, warum die Besucher das Büro des Schöffen Koenig den anderen Büros vorzogen. Sie fanden dort nicht nur eine freundliche Aufnahme und ein offenes Ohr, sondern beim Weggehen gab es für den Besucher immer noch eine liebe Aufmerksamkeit: eine Süßigkeit für die Damen und für die Herren "eng kleng Drëpp". Nicht vergessen wollen wir sein selbstloses Wirken für das "Lëtzebuerg Weesekannerwierk", das ihm besonders am Herzen lag, wusste er doch aus eigener Erfahrung um das Leid eines Waisenkinderdaseins. Am 29. Mai 1987 wurde die Büste von Lucien Koenig am Eingang des Stadtparkes zur Limpertsberger Seite hin errichtet, ein Werk seines Verwandten Lucien Wercollier.

Es mag sein, dass sein patriotisches Hochgefühl und seine tiefe und innige Heimatliebe dem heutigen Zeitgeist nicht mehr entsprechen. Und doch wäre es bedauerlich, wenn im Zuge einer pflichtgebotenen Begeisterung für ein geeintes Europa das Gebet Siggys in den Herzen der Mitbürger keinen Widerhall mehr fände:

*"Le'wen Hergot, los et ble'en,
Lëtzebuerg, dei schênste Stêr,
an um Himmel weiderze'en,
wel mir bun et al so 'gêr."**

* Die altluxemburgische Schreibweise von Lucien Koenig wurde in sämtlichen Zitaten beibehalten.

Quellen:

- Fernand Hoffmann: Geschichte der Luxemburger Mundartdichtung, Bd. 2, Ed. Bourg-Bourger 1967;
- Victor Delcourt, Luxemburger Literaturgeschichte, Ed. St. Paul, 1992;
- Festbrochüre zum Anlass der Errichtung seines Denkmals, 1987.



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

Avec ses collines recouvertes de vignobles, avec les ruelles de ses villages paisibles, avec ses barques, ses péniches, ses dragueurs, ses criques, ses ponts et ses rives, la Moselle, du temps où elle n'était pas encore canalisée, a inspiré plus d'un de nos peintres comme notamment Nico Klopp, un enfant de la région. En 1994 le MNHA avait tenu à commémorer par une grande rétrospective le centenaire de la naissance de ce peintre, né la même année que Joseph Kutter et Jos. Sünnen. D'ailleurs comme ce dernier Nico Klopp est également natif de Bech-Kleinmacher.

Surnommé le chanter des rivages mosellans Nico Klopp était amoureux de sa terre natale, dont il a su reproduire les charmes et beautés avec une grande sensibilité. Sa façon de montrer la région mosellane avec de grands aplats était très moderne pour l'époque, même révolutionnaire. Pour Will Gilson il a été «le plus méridional de nos peintres», alors que Joseph Emile Muller voyait en lui l'un «de nos peintres les plus authentiques, même s'il n'a pu peindre que pendant dix ans».

En fait on considère Nico Klopp comme le peintre mosellan par excellence, qui a su chanter avec d'innombrables nuances la «Moselle en majesté». Pourtant de son vivant il n'était pas toujours apprécié et après sa mort prématurée à l'âge de trente-six ans le silence s'est fait autour de lui. Ce n'est que dans les années cinquante que peu à peu on a commencé à prendre conscience de sa vraie valeur.

Nico Klopp

(né le 18 septembre 1894 à Bech-Kleinmacher et décédé le 29 décembre 1930 à Luxembourg)



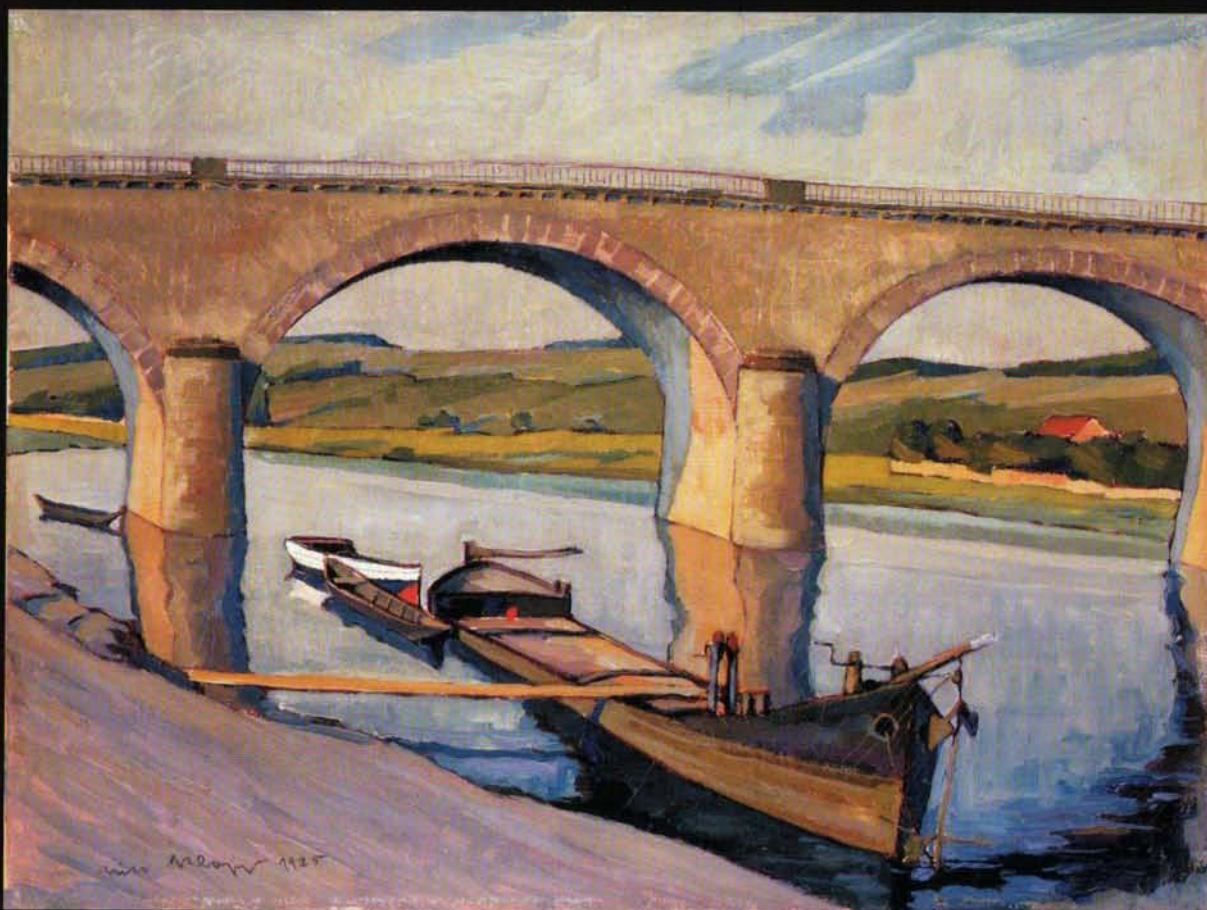
Autoportrait (1926)

Nico Klopp était le fils de Léonard, dit «Nardi» Klopp de Remich et de Marie Schumacher, descendants d'une famille de vignerons fortunés. Il n'a que dix ans quand son père meurt et le garçon a du mal à accepter cette perte. Il se retire en lui et devient un jeune homme réservé et fermé, qui, en 1914, suit à l'Ecole des Artisans les cours d'Antoine Hirsch, Pierre Blanc et Eugène Kurth. Les conseils qu'il reçoit en 1915 à Cologne du professeur d'architecture Bachmann réveillent son goût pour l'ordonnance des formes et ses intérêts pour l'architecture en général.

De 1916 à 1918, il étudie les beaux-arts à Düsseldorf, où il rencontre Claus Cito et Jos. Sünnen. A ce dernier une amitié solide le liera jusqu'à la fin de sa vie. D'ailleurs c'est grâce à Sünnen que Nico Klopp fait la connaissance d'Elfriede Ballauf, une collègue d'atelier, qu'il épouse en 1918 et dont il aura en 1919 une fille Rosemarie.

En attendant de s'établir dans son pays Klopp se rend en 1919-20 à Weimar, où il apprend la gravure chez le professeur Walter Klemm, et entreprend des voyages d'études à Hambourg, Bruges, Paris et Cologne.

En 1920 la famille s'installe définitivement sur les bords de la Moselle. Klopp décide de rester un peintre libre et indépendant. Il veut vivre exclusivement de son art. Mais très vite il connaît de graves problèmes financiers. En 1922 il postule sans succès un poste comme professeur de dessin et devient en fin de compte receveur communal à Remich, où, en 1923, il participe à l'organisation du Carnaval. Sous le nom de Nicolas Klopinski il illustre une brochure et crée l'affiche de la cavalcade.



*Pont de Remich (1925)
huile sur toile*

En 1926 Klopp rompt avec le cercle artistique et devient avec Joseph Kutter l'un des chefs de file de la Sécession luxembourgeoise créée en 1927. La visite en 1928 d'une rétrospective de van Gogh à Cologne ainsi qu'un séjour en 1929 à Martigues vivifient et ensoleillent sa palette.

A un certain moment Klopp envisage d'émigrer aux USA. Il a même contacté l'artiste luxembourgeois Jean Noerdinger qui s'est établi à Chicago. Mais il est victime d'une méningite tuberculeuse et il meurt le 29 décembre 1930 à la clinique Saint François à Luxembourg. Il laisse inachevé un tableau intitulé «l'Automne», où semble percer comme un pressentiment de mort imminente.

Aux antipodes d'un Kutter il peint la Moselle dans toutes les saisons reprenant parfois les mêmes motifs avec une large préférence pour le pont de Remich à l'ombre duquel sommeillent barques et péniches. Sa riche palette a su retenir les beautés de ces rivages sur lesquels plane parfois une indicible mélancolie. Mais Klopp s'est aussi tourné vers l'étranger, vers la Moselle française avec des vues de Sierck et de Kontz. D'autres tableaux évoquent les Flandres, Martigues dans le Midi avec son «Miroir aux oiseaux», œuvre méditerranéenne par excellence, Bruges ou encore Eckernförde en Allemagne, la patrie de sa femme.

Ses paysages, qui respirent une grande harmonie poétique, sont souvent panoramiques. A ses débuts on pouvait constater chez Nico Klopp une certaine touche picturale angulaire. Pendant les années vingt les influences impressionnistes lui font choisir un coloris plus clair et gai,

idéal pour capter l'atmosphère mosellane dans ses nuances infinies et faire vibrer la lumière si typique de cette région. Avec le temps les aplats de couleurs s'élargissent, mais restent le plus souvent délimités par des traits empruntés à la gravure sur bois et surtout sur lino, car il ne faut pas oublier que Nico Klopp était aussi un excellent graveur, qui savait à merveille jouer des lignes et des masses. On retrouve ces traits également dans ses bouquets de fleurs et ses natures mortes, dont on retient surtout le tableau avec des pommes et des poires nettement influencées par Cézanne.

Dans ses gravures, en couleurs aussi bien qu'en noir et blanc, Klopp, qui a également illustré des livres, des brochures et des textes divers, choisit souvent des sujets qu'il n'aborde pas toujours dans ses peintures. Il montre des hommes aux labours, des meules de blé, des scènes religieuses, des animaux, des mouettes en vol, des arbres tordus, surtout des saules et des peupliers, des têtes caractéristiques, des paysages en miniatures pleins de poésie. Dans ses gravures Nico Klopp simplifie ses objets à l'extrême et joue de l'opposition entre le noir et blanc. Ici aussi, comme dans ses peintures, les formes restent légèrement angulaires et les contours tourmentés.



Collection Mareel Schreder © Photothèque de la Ville de Luxembourg

La Ville de Luxembourg
vous souhaite un joyeux Noël
et une bonne
et heureuse Année 2004

E schéine Chrëschttag
an e glécklecht Neit Joer

Frohe Weihnachten
und ein glückliches Neues Jahr

Auguri per un buon Natale
e felice Anno Nuovo

Feliz Natal e bom Ano Novo

Merry Christmas and
a happy New Year

