

onstad

| *Photographie*
Fotografie



130









ons stad est un périodique édité
par la Ville de Luxembourg et
paraissant deux fois par an.
Fondé en 1979 par Henri Beck †

Tirage:

56.000 exemplaires
Distribution à tous les ménages
de la Ville de Luxembourg

Comité éditorial:

Astrid Agustsson
Jeanne Schneider
Catherine Krier
Guy Thewes

Coordination:

Simone Beck

Layout:

lola

Couverture:

Foto: Maxime Percepied, lola

Photos/illustrations:

Photothèque de la Ville de Luxembourg, Centre national
de l'Audiovisuel, Lee Miller Archives, Arendt Art, Fédération
luxembourgeoise des Photographes amateurs, cameralux, Jeune
Camera Bonnevoüe, Club Photo des Institutions européennes
Luxembourg, LetzAl, istock

Christian Aschman, Laurianne Bixhain, Justine Blau, Charles
Brandebourg, Cihan Çakmak, Louis Daguerre, Marion Dressard,
Vic Fischbach, Batty Fischer, Michel Foehr, Patrick Galbats, Romain
Girtgen, Mikka Heinonen, Inka & Niklas, Lisa Kohl, Anna Krieps,
Dominique Kuhn, Philippe Matsas, Michel Medinger, Livia Melzi,
François Michain, Lee Miller, ORLAN, Oliver Querette, Bruno Risse,
Daniel Reuter, Misch Strotz, Laurent Sturm, Lynn Theisen, Guilia
Thinnes, Patrick Tourneboeuf, Romain Urhausen, Daniel Wagener,
Christian Wilmes

Dessin page 63:

Pit Weyer

Imprimerie:

Imprimerie Centrale, Luxembourg

Recherche internet:

onsstad.vdl.lu

L'internaute peut (re)lire sur le site de *ons stad* toutes
les éditions publiées depuis juin 1979.

Un moteur de recherche lui permet de retrouver sans peine
un article selon son sujet, le nom de l'auteur ou celui du
quartier dont il est question.

Les articles peuvent être téléchargés en format pdf.

Toute utilisation doit mentionner le numéro et la date de parution de
ons stad, ainsi que le nom de l'auteur/e de l'article.

Contact:

onsstad@vdl.lu
onsstad.vdl.lu



“**Wer sehen kann, kann auch fotografieren. Sehen lernen kann allerdings dauern.**”

– Leica –

Verglichen mit der Malerei oder der Bildhauerei ist die Fotografie eine verhältnismäßig junge Kunst. Nicht einmal zweihundert Jahre alt ist das älteste (bekannte) Foto von Joseph Nicéphore Niépce aus dem Jahr 1828. In kaum einer Kunst jedoch hat sich ihre Umsetzung so rasch und so vielfältig entwickelt, vor allem in den letzten fünfzig Jahren. Wer erinnert sich noch an Fotopapier, an kleine Cutter, welche die schwarzweißen Urlaubsfotos mit gezackten Rändern versahen, an rote Warnlichter über den Dunkelkammern? Zur Portraitaufnahme ging man frisch frisiert in Sonntagskleidung ins Fotostudio – und heute? Man sieht sich und die Welt durch sein Mobiltelefon, löscht, vergrößert, verschickt in die ganze Welt in Sekunden. Allerdings macht diese Fülle von Bildern und visuellen Reizen die stillen, alten Fotografien um so wertvoller.

Vor vierzig Jahren hat der Schöffenrat der Stadt Luxemburg die Schaffung einer Fotothek beschlossen, in der schon bestehende wertvolle Sammlungen integriert und in der neue Kollektionen ihren Platz haben sollten. Diesen vierzigsten Geburtstag eines wertvollen und viel genutzten Kulturinstitutes nimmt „ons stad“ zum Anlass, die vorliegende Ausgabe ganz der Fotografie zu widmen. Die Entwicklung der Fotothek wird vorgestellt, aber auch die wichtige Rolle, welche die Fotografie in der Kunst einnimmt. So bereichert sie die Kunstsammlungen der Stadt Luxemburg und steht im Zentrum internationaler Veranstaltungen wie den *Rencontres d'Arles* oder dem *European Month of Photography*. Aufnahmen aus dem 19. Jahrhundert legen Zeugnis von dem Zustand der Festung ab, während Fotos des 21. Jahrhunderts zeigen, wie lebendig in Luxemburg die Modefotografie oder die Verarbeitung der Bilder mit künstlicher Intelligenz ist. Es wird untersucht, wieso ein Bier unter Scheinwerferlicht seine schöne Schaumkrone behält und was den besonderen Blick weiblicher Fotografinnen ausmacht. Amateurfotografen kommen zu Wort und erklären ihre Herangehensweise an ihre Kunst. Mit Danielle Igniti, einer bedeutenden Kuratorin von Fotoausstellungen, und Philippe Matsas, einem renommierten Luxemburger Fotografen mit Wohnsitz in Paris, werden zwei Menschen vorgestellt, von denen jeder auf seine Art die Fotografie prägt. Die berühmte amerikanische Fotografin Lee Miller, die in Luxemburg während der Befreiung durch die US-Truppen aktiv war, wird auch in einem Beitrag vorgestellt. Dass das Werk des großen Luxemburger Fotografen Edward Steichen in dieser Ausgabe von „ons stad“ nicht behandelt wird, ist der Tatsache geschuldet, dass in der Nummer 131 ein umfassender Beitrag zu Edward Steichen erscheinen wird. In ihrem literarischen Beitrag geht die Autorin Cathy Clement auf die Gefahren ein, denen Kinder und Jugendliche durch Aufnahmen im Internet ausgesetzt sind.

Mit der Nummer 130 geht ein Stück „ons stad“-Geschichte zu Ende. Seit 1979 wurden 130 Ausgaben kostenlos an alle Haushalte der Stadt Luxemburg verteilt, und wer regelmäßig Büchermärkte besucht, weiß, welch wertvolles Sammlerobjekt „ons stad“ geworden ist. Ab nächster Nummer, die im Mai 2025 erscheinen wird, gibt es „ons stad“ nur mehr per Gratisabonnement. Abonnieren Sie „ons stad“ – die Stadt Luxemburg und die Umwelt danken es Ihnen. ■■■

SB

p. 8

Eine Schatzkammer der Bilder: Die Fotothek der Stadt Luxemburg

Gaby Sonnabend



p. 14

Die Fotografie in der Kunstsammlung der Stadt Luxemburg

Gabriele Grawe



p. 18

Lee Miller: Fotoe vun hannert der Front

Jean Back



130



Photographie

p. 22

Les premiers photographes et les dernières années de la forteresse

François Reinert



p. 26

Die Kamera lügt nicht

Vic Fischbach



p. 30

Kreative Köpfe hinter der Linse: Luxemburger Modelfotografen im Porträt

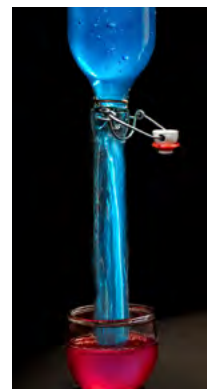
Michelle Schleifenbaum



p. 34

La FLPA : un acteur majeur dans le monde photographique au Luxembourg

collectif



p. 38

Vun der Fotografie zur Synthografie

Misch Strotz



p. 42

Le Luxembourg au cœur de la photographie européenne

Claire di Felice



p. 46

**Danielle Igniti:
Von Düdelingen über
Venedig nach Arles**

Philippe Beck



p. 48

**Pressefotografen:
Zeitzeugen, die bleibenden
Wert schaffen**

Marc Glesener



p. 51

À l'affût du monde

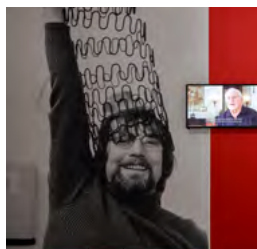
Michèle Walerich



p. 55

**Focus sur la photographie
luxembourgeoise aux
Rencontres d'Arles**

Paul di Felice



p. 59

**Le photographe
Philippe Matsas :
« Un regard - des rencontres »**

Christiane Sietzen/Philippe Matsas



p. 62

**Modi, schéck
mir eng Foto.**

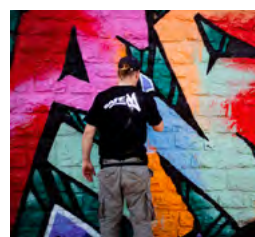
Cathy Clement



p. 66

**Unveiling Local
Heritage: Hollerich**

Marie-Paule Jungblut



p. 67

**Was bedeuten die
Straßennamen der Stadt?**

Simone Beck



Text: Gaby Sonnabend

Eine Schatzkammer der Bilder: Die Fotothek der Stadt Luxemburg

In diesem Jahr wird die Fotothek der Stadt Luxemburg 40 Jahre alt. Was versteckt sich hinter dieser Institution, die sich seit fast einem halben Jahrhundert als Hüterin des fotografischen Erbes der Stadt Luxemburg – und darüber hinaus – versteht?



Blick in ein Kühldepot der Fotothek

Der erste Schritt

Bis 1984 lagerten die fotografischen Bestände der Stadt im Stadtarchiv, bis sie dem Buchbindermeister und Leiter der städtischen Buchbindelei Jean-Pierre Fiedler „pour des raisons de place et de conservation“¹ übergeben wurden, der damit eine Fotothek begründen sollte. Der Ursprungsbestand, so geht es aus diversen Schreiben hervor, betrug ca. 30.000 Fotografien und umfasste sowohl historische Abzüge, jüngere Reproduktionen historischer Motive wie auch Glasnegative. Bei der Klassierung der heterogenen Bestände bezog man sich auf „le système de classement utilisé au Centre G. Pompidou à Paris, qui est basé sur des albums en métal renfermant les photos par ordre chronologique et qui est appuyé d’un fichier alphabétique et de plusieurs fichiers thématiques.“² Die Bestände sollten also sowohl chronologisch wie auch thematisch durchsucht werden können. Mit diesem System, so war die Absicht, konnte man der Öffentlichkeit maximalen Zugang zu den Originalbeständen gewähren und sie dabei gleichzeitig schützen. Bereits 1986 konnte mit dem Nachlass des Fotografen Théo Mey ein großer und wichtiger fotografischer Bestand erworben werden. Er umfasste 480.000 Fotos, vor allem Schwarz-Weiß-Kleinbildnegative, und gewährte wichtige Einblicke in das Alltagsleben in Luxemburg von 1942 bis 1975. Nach dem Tod Meys im Jahre 1964 fotografierte seine Frau Cécile Mey-Mousel bis 1975 weiter. Spätestens nach der Übernahme des Mey-Archivs geriet die zeit- und personalaufwendige Klassierungsmethode der Anfangsjahre an ihre Grenzen. Der Nachlass von Theo Mey wurde

als eigenständiger Bestand mit der Klassierungsmethode des Fotografen erhalten. Von 1985 bis 2021 konnte die Fotothek dann noch weitere umfangreiche Bestände bedeutender Fotografen akquirieren. Zu ihnen gehören Pol Aschman, Pierre Bertogne, Vic Fischbach (IMEDIA), Tessy Hansen, Jochen Herling, Tony Krier sen., Edouard Kutter jun., Marie-Georgette Mousel, Rémo Raffaeli, Pit Schneider, Marcel Schroeder, Lé Sibenaler, Marcel Tockert und Jean Weyrich.

Ein Schatz an Bildern

Durch die Schenkungen und Ankäufe der letzten 40 Jahre sind die Bestände der Fotothek von den 30.000 Fotos im Jahr 1984 auf heute geschätzte sieben Millionen Fotografien angewachsen. Dies ist – auch im internationalen Vergleich – ein großes Volumen. Dabei sind die Originale heterogen: Glasnegative und Autochrome aus dem 19. und beginnenden 20. Jahrhundert, Filmnegative in unterschiedlichsten Formaten, Diapositive und Originalabzüge von Fotografen. Aufgrund des riesigen Umfangs der Sammlungen ist bis heute nur ein geringer Teil davon inhaltlich erschlossen. Erfolgreiche Recherchen in den Beständen setzen langjährige Kenntnisse der Archive voraus. Die Bestände werden derzeit in eine Datenbank aufgenommen, doch bisher konnten nur etwa 300.000 Fotos mit Schlagworten versehen werden, die eine gezielte Suche erst ermöglichen. Notierte Theo Mey zum Beispiel akribisch die Motive und Daten seiner Aufnahmen, so haben andere Fotografen oder ihre Nachkommen der Fotothek keinerlei weitere Informationen zukommen lassen. Die Erschließung des umfangreichen fotografischen Materials ist daher mühsam und rechercheintensiv. Der Großteil der Bestände ist auch aus diesem Grund noch nicht aufgearbeitet und beherbergt viele ungehobene Schätze.

Um die fragilen Originale zu schützen und so wenig wie möglich zu manipulieren, richtete die Fotothek zwei Kühldepots ein und startete 2013 eine Digitalisierungskampagne. Ungefähr drei Millionen Originale sind bisher digitalisiert und können für Recherchezwecke genutzt werden. Wenn hochwertige Dateien – etwa für Ausstellungen oder anspruchsvolle Publikationen – gebraucht werden, werden die Fotos in höherwertiger Qualität digitalisiert. Die Bestände sind der Öffentlichkeit für Recherchezwecke zugänglich, eine Online-Recherche ist bisher leider noch nicht möglich.

Das älteste Glasnegativ in den Beständen der Fotothek stammt von 1859 und zeigt den Bau des Eisenbahnviadukts in Clausen.



Foto: Christian Aschman, 2024, © Photothèque de la Ville de Luxembourg

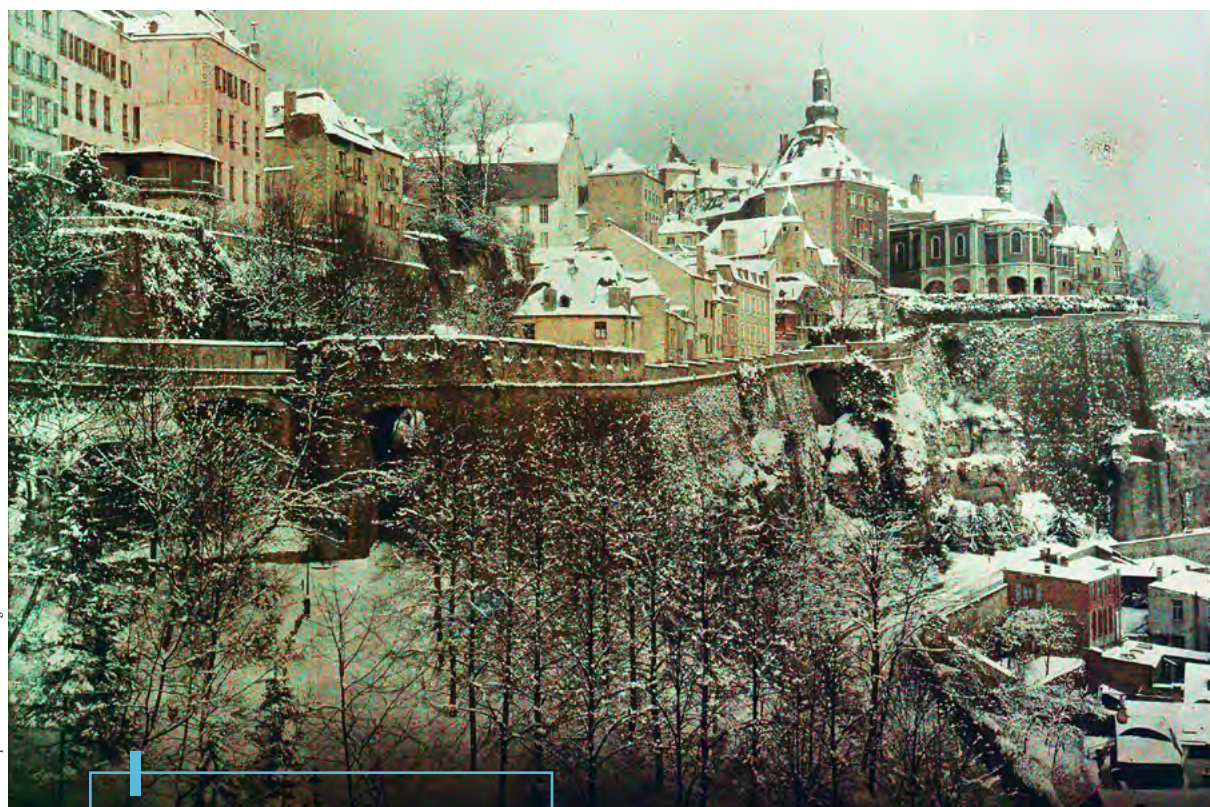
Von der Frühzeit der Fotografie bis heute

Die älteste Originalfotografie der Fotothek datiert nicht, wie lange Zeit angenommen, von 1855. Dennoch reichen die Archivbestände in die Anfangszeiten der Fotografie zurück und sind bedeutsame Zeugen der urbanistischen und historischen Entwicklung der Stadt Luxemburg seit Ende der 1850er Jahre. Das Gros der Sammlungsbestände machen allerdings die 1950er und 1960er Jahre aus mit den Nachlässen der Fotografen Pol

Ab den 1980er Jahren werden die Archivbestände leider dürriger. Eine der großen Herausforderungen der Fotothek wird darin bestehen, auch in Zukunft Sammlungsbestände zu akquirieren, die sowohl die Stadtentwicklung dokumentieren als auch darüber hinaus eine eigenständige fotografische Qualität besitzen. Gleichzeitig hält die Fotothek auch selbst die wichtigen Ereignisse der Stadt Luxemburg sowie deren andauernde urbanistische Weiterentwicklung im Bild fest. Mehrere Mitarbeiter sind permanent im Einsatz, um die vielfältigen Bedürfnisse nach Bildern zu erfüllen.

In den Archivbeständen findet sich eine Reihe von 290 Autochromen von Batty Fischer, die sowohl fotografiehistorisch als auch aufgrund ihrer technischen und künstlerischen Qualität herausragen. Das Autochromverfahren wurde ab 1903 von den Brüdern Auguste und Louis Lumière entwickelt und stellt ein frühes Verfahren zur Herstellung farbiger Diapositive dar. Für die Farbe sorgte eine extrem dünne Schicht aus orangeroten, grünen und violett eingefärbten Kartoffelstärkekörnchen. Durch die leuchtenden Farbpigmente erhalten die Fotografien eine geradezu pointillistische Anmutung. Fotografen wie Edward Steichen, Alfred Stieglitz und Heinrich Kühn testeten das neue Verfahren bereits kurz nachdem es 1907 der Öffentlichkeit vorgestellt wurde. In Luxemburg experimentierte der gelernte Zahnarzt und passionierte Hobbyfotograf Batty Fischer als einer der ersten mit dem neuen Farbverfahren. Die Autochrome in der Fotothek bestechen durch ihre gekonnte Ausführung wie auch durch eine bisweilen geradezu poetische Ausdrucksweise. Batty Fischer testete das Verfahren im Studio mit Blumenstillleben, aber er bewegte sich auch viel in der Natur und in der Hauptstadt, um dort zu fotografieren. Er hielt Sonnenuntergänge, Regenbögen oder auch die schneebedeckte Corniche

A black and white photograph showing a large group of approximately 30-40 men in military uniforms. They are arranged in several rows, some standing and some kneeling or sitting in the front. The uniforms appear to be from the late 19th century, featuring dark jackets with light-colored facings and breeches. Some men have mustaches. They are posed in front of a light-colored building with a central doorway. A small tree is visible on the right side of the frame.



Die verschneite Corniche; Autochrom von Batty Fischer, Anfang 20. Jh.

im Bild fest. Im Rahmen einer geplanten Restaurierungskampagne werden die Autochrome in den nächsten Jahren gesäubert, stabilisiert und neu verpackt, um sie für künftige Generationen bestmöglich zu erhalten und der Öffentlichkeit zu präsentieren. In der diesjährigen Sommerausstellung der Fotothek im Ratskeller waren einige der Autochromfotografien als Reproduktionen zu sehen. Vor der Restaurierung sind die Originale zu fragil, um ausgestellt zu werden. Doch um eine Annäherung von Originalzustand der Glasplatte zu erhalten, wurde auf eine Retusche weitgehend verzichtet.

Obwohl die Fotothek eine große und wichtige Sammlung von Batty-Fischer-Fotografien besitzt, so existiert erstaunlicherweise kein Fonds Batty Fischer. Die Fotografien, die Batty Fischer noch zu Lebzeiten an die Gemeindeverwaltung verkaufte, finden sich in diversen Beständen der Fotothek mit unterschiedlichen Klassierungen. Diese Fotos zu identifizieren, in einen „Fonds Batty Fischer“



Frauenporträt; Autochrom von Batty Fischer, Anfang 20. Jh.

zusammenzuführen und neu zu klassieren, stellt eine der Herausforderungen der nächsten Jahre dar und wäre die Voraussetzung für eine große Batty-Fischer-Ausstellung, die sein Leben und Werk gründlich untersuchen und auch neue Erkenntnisse über sein Schaffen liefern könnte.

Ausstellungen für alle

Seit 1986 organisiert die Fotothek regelmäßig Ausstellungen. Die traditionelle Sommerausstellung im Ratskeller des Cercle Cité gehört zu den festen Bestandteilen des Kulturkalenders und zieht alljährlich eine große Besucherschar an: etwa 15.000 Besucher während zwei Monaten sind keine Seltenheit. Die Ausstellungen der Fotothek stellen in der Regel entweder einen Fotografen oder ein Thema in den Mittelpunkt. In den letzten Jahren drehten sich die Themen um die Festung Luxemburg, das umfangreiche Wirken des Fotografen Pol Aschman, um Stadtansichten aus unbekannten Sammlungsbeständen, um Tiere und, in diesem Jahr, um Mode und Bekleidung. Begleitet werden die Ausstellungen von einem umfangreichen Katalog. Die Vielfalt der Themen spiegelt die große Vielfalt der Sammlungen wider. Im Gegensatz zu anderen Kunstformen, vor denen vielleicht eine gewisse Zurückhaltung

bei bestimmten Bevölkerungsgruppen besteht, ist die Schwelle, Fotografien anzuschauen, sehr niedrig. Nicht umsonst heißt es sprichwörtlich: „Ein Bild sagt mehr als tausend Worte.“ Fotografie ist im besten Sinne eine zutiefst inklusive und demokratische Form der Kunst. Keine Vorbildung oder Fachkenntnisse sind dafür nötig, um sich spontan durch ein Foto angesprochen zu fühlen. Jede Fotografie kann auf mehreren Ebenen, je nach Stand des Betrachters, gelesen werden: als Information zu Raum und Zeit, als künstlerischer Ausdruck eines Fotografen oder auch als persönliche Erinnerung oder Wunschbild.

Große Herausforderungen für die Zukunft

In Zeiten, in denen auf jeden täglich eine „Bilderflut“ niederprasselt, kann ein Bildarchiv auch dazu beitragen, historische (Bild-)Informationen einzuordnen und zu bewerten. Angesichts von täglich verbreiteten „Fake News“ und künstlich erzeugten Bildern ist es umso wichtiger, über Fotografie, ihren „Wahrheitsgehalt“ und die Möglichkeiten der Manipulation – die es im Übrigen schon immer gab – aufzuklären. Dies könnte eine Schlüsselfunktion einer Fotothek in der Zukunft sein. Historische Objekte und Fotografien sind nicht nur wertvolle Zeugen der Vergangenheit



Foto: Christian Aschman, 2024. © Photothèque de la Ville de Luxembourg

Blick in die Sommerausstellung *Put it on!*
Le Luxembourg s'habille

Blick in die Sommerausstellung
Put it on! Le Luxembourg s'habille



Foto Christian Achmann, 2024, © Photothèque de la Ville de Luxembourg

und allein aus diesem Grund erhaltenswert, sondern sie geben uns auch einen Anlass, über die Gegenwart und die Zukunft unserer Gesellschaft zu reflektieren, unseren eigenen Standpunkt zu überdenken und zu schärfen. Die Fotothek der Stadt Luxemburg möchte dazu einen Beitrag leisten und ihre Bestände in der Zukunft noch mehr einer breiten Öffentlichkeit im Rahmen von Ausstellungen, Publikationen, Veranstaltungen und nicht zuletzt über eine Online-Plattform zugänglich machen.

Bibliographie

- 1 Les archives de la Ville de Luxembourg, Typoskript o.D., in: Archives de la Ville de Luxembourg, LU15.1-16
- 2 Handschriftlicher Eintrag vom 21.12.1983, in: Archives de la Ville de Luxembourg, 1983-84_SG_Ein- und Ausgangsbuch der Stadt Luxemburg

Gaby Sonnabend

Gaby Sonnabend ist promovierte Historikerin und seit 2022 die Leiterin der Fotothek der Stadt Luxemburg. Vorher war sie unter anderem Direktorin des Musée de la Résistance et de la Déportation in Besançon sowie zehn Jahre lang Kuratorin am Lëtzebuerg City Museum.

Text: Gabriele Grawe

Die Fotografie in der Kunstsammlung der Stadt Luxemburg

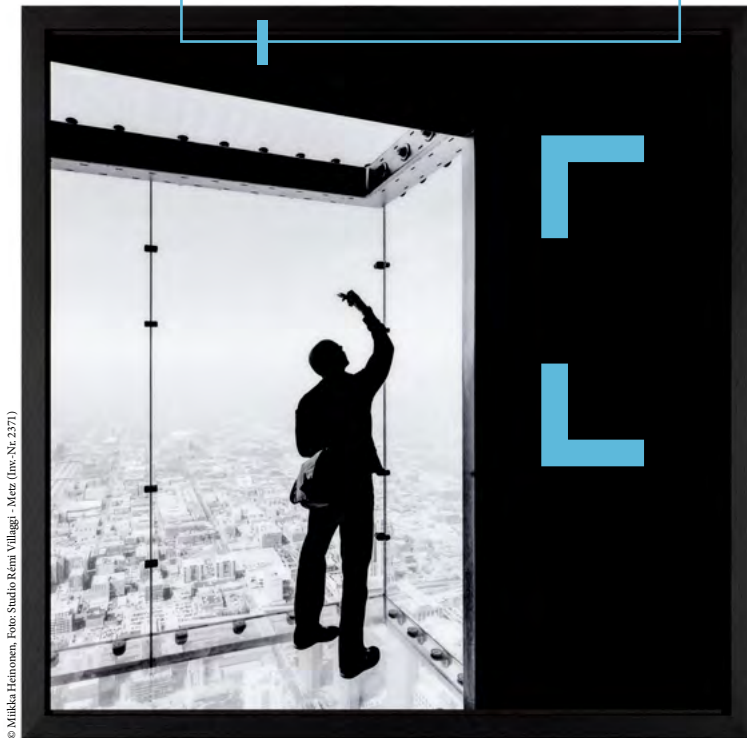
Entsprechend den Ausrichtungen des Lëtzebuerg City Museums (LCM) und der Villa Vauban als Geschichts- bzw. Kunstmuseum setzt sich die Sammlung Fotografie der 2 *Musées de la Ville de Luxembourg* aus den klassischen Genres der angewandten und künstlerischen Fotografie zusammen. In der Sammlung Fotografie des LCM sind heute rund 1400 analoge Fotografien inventarisiert. Hinzu kommt eine nicht unerhebliche Anzahl an Digitalfotografien, die überwiegend als Auftragsarbeiten oder aus Gründen der Dokumentation entstanden sind. Das Inventar der Villa Vauban verzeichnet knapp 600 Kunstfotografien, von denen etwa die Hälfte digital vorliegt.



© Michel Medinger, Foto Studio Rémi Villaggi - Metz (Inv.-Nr. 2149)

Michel Medinger (*1941), *Pompe à essence, Clausen I* (1980-1990)

Miikka Heinonen (*1969), *Selfexistence* (2015)



© Miikka Heinonen. Foto: Studio Remi Villaggi - Metz (Inv.-Nr. 2371)

Zweck und Ziel der Sammlung Kunstfotografie

Als in den 1980er Jahren die Fotografie zur Fotokunst wurde, legte die Stadt mit dem Erwerb von 44 Fotografien von Edward Steichen den Grundstein zum Ankauf von Kunstfotografie. Seit den 1990er Jahren, verstärkt seit 2010, erweitern Ankäufe von Werken der Gegenwartsfotografie die Kunstsammlung kontinuierlich.

Die Kunstsammlung der *2 Musées de la Ville de Luxembourg* ist über mehr als ein Jahrhundert lang gewachsen: In der heute existierenden Sammlung spiegeln sich die Sammelleidenschaften von Privatleuten, Fachleuten und Museumswissenschaftlern/innen wider. Trotz der sich wandelnden Sammelstrategien ist der Kunstbestand der Stadt heute klar strukturiert. Zum einen umfasst er westeuropäische Kunst vom 17. bis 19. Jahrhundert mit einem Fokus auf die niederländische Kunst des 17. Jahrhunderts und die französische Kunst des 19. Jahrhunderts. Zum anderen besteht er aus Werken der Moderne und Gegenwart mit einem Schwerpunkt auf der luxemburgischen Kunst. Die luxemburgische Kunst definiert sich durch Werke von Künstler/innen, die entweder die luxemburgische Staatsangehörigkeit besitzen oder von Künstler/in-

nen aus dem Ausland, die in Luxemburg leben und arbeiten oder eine nachweisliche kulturelle Verankerung in Luxemburg haben. Neben den Medien Malerei, Grafik und Skulptur wird der letztgenannte Sammlungsbestand seit etwa drei Jahrzehnten durch Ankäufe und Schenkungen von Kunstfotografien partiell vervollständigt.

Neuerwerbungen im Bereich der Kunstfotografie sollten die bereits vorhandenen Objekte und Objektgruppen sinnvoll ergänzen. Im Vordergrund stehen Überlegungen, durch welche Fotografien das Profil der Kunstsammlung am besten zum Ausdruck kommt. Auch sollten die verschiedenen Sammlungsschwerpunkte anderer Museen und Kultureinrichtungen in Stadt und Land im Blick behalten werden, um Doppelungen beziehungsweise Sammlungslücken zu vermeiden.

Bestandsgruppen und Schwerpunkte

Ausdrucksstarke und immer wiederkehrende künstlerische Themen im Bereich der Malerei und Grafik sind die Landschaft, die Stadt (urbanes Leben und Architektur), das Individuum und die Gesellschaft, die kulturelle Identität und die Vergänglichkeit. Diese Sujets finden ihren Widerhall in der

Patrick Galbats (*1978) : *Out of office II* (2016)

© Patrick Galbats (Inv.-Nr. 2429)

Anna Krieps (*1986) : *Kopfüber* (2017)

© Anna Krieps (Inv.-Nr. 2569)

Fotografie. Einige wenige Beispiele von Kunstfotografien sollen hier stellvertretend Auskunft über die Vielfalt dieser Motive in der Sammlung der Stadt geben.

Die 2011 erworbene Fotografie von Michel Mendinger bildet Zapfsäulen in einer fast dokumentarischen Frontalität ab. Es stammt aus der Serie *Les Pompes à essence*, die eine nostalgische Erinnerung an frühere Zeiten erweckt. Jene alten, vom Künstler festgehaltenen Zapfsäulen sind heute durch moderne, an strikte Standards angepasste Pumpen ersetzt worden. Der Fotograf arbeitet aber nicht auf der reinen Dokumentationsebene, vielmehr geht es hier um eine ästhetische Übersetzung der Realität.

Selfexistence stammt aus einer Werkgruppe des Fotografen Miikka Heinonen, die zwischen 2015 und 2017 entstanden ist und den Titel *Shadows In*

The Void (Schatten in der Leere) trägt. In der Komposition dieser nicht inszenierten Fotografie ist eine männliche Person zu sehen, die sich auf dem Glasbalkon einer Aussichtsplattform selbst fotografiert. Das Motiv hebt hier eine Ambivalenz hervor, die Fragen nach dem Individuum und seiner Beziehung zur äußeren Wirklichkeit aufwirft. Durch den Einsatz der visuellen Fragmentierung in der Fotografie, die hier sowohl in der Ansicht der Stadt als auch durch das Festhalten einer Selfie-Aufnahme zum Ausdruck kommt, versinnbildlicht Heinonen die widersprüchlichen Erfahrungen der Realität und die Entfremdung von der Umwelt. Die Fotografie wurde 2015 auf dem CAL erworben.

Eine Serie mit Schwarzweißbildern von Patrick Galbats zeigt Menschen vor dem Hintergrund der Fassaden der Baustelle des Hamilius-Zentrums und des Boulevard Royal. Der Titel der Serie *Out of Office* ist eine Anspielung auf die Abwesen-

heitsnotiz am Arbeitsplatz und weist damit zugleich auf die Entfremdung zum Arbeitsleben hin. Trotz des kosmopolitischen Charakters der Stadt sind die Menschen auf den Fotografien isoliert; sie sind Einzelgänger. Die Serie entstand 2016 anlässlich des fünften Jahrestags der Wiedereröffnung des *Cercle Cité* in Luxemburg. Neben Patrick Galbats wurden Christian Aschman, Laurianne Bixhain, Daniel Wagener und Roger Wagner damit beauftragt, sich mit den Themen Stadt und urbanes Zentrum zu befassen.

Die 2018 erworbene Fotografie von Anna Krieps stammt aus einer Werkgruppe, die den Titel *Kopf-über* trägt. Die Fotografien dieser Serie zeigen eine Person, die sich mal liegend, mal abwinkelnd urbanen Architekturen und Orten annähert. Man gewinnt hier den Eindruck, der Mensch wolle seine Umgebung mit seinem eigenen Körper abmessen, einteilen und ausfüllen. Die Motive erinnern an Leonardo da Vincis berühmt gewordene Zeichnung, in der er die These von Vitruv illustrierte, wonach der Mensch sich sowohl in die geometrische Form des Quadrates wie auch des Kreises einfüge. Erfolgen die Vermessungen und Proportionierungen bei Leonardo da Vinci mittels eines aufrechtstehenden Menschen, erfolgen sie bei Anna Krieps in gegenteiligen Positionen, nämlich horizontal, verkrümmt und kopfüber.

ORLAN (*1947) : *Nu descendant l'escalier avec talons compensés - contreplongée avec tête* (1967/2021)



© ORLAN. Foto: C. Copette. Courtesy Ceysson et Bénédicte (Inv.-Nr. 3220)

Perspektiven der Weiterentwicklung

Die Akzeptanz der Fotografie als eigenständige Kunstform wurde unter anderem durch die Gründung der *Rencontres de la Photographie* in Arles im Jahr 1970 begünstigt. 17 Jahre danach etablierte sich die Fachmesse *Paris Photo*. In Luxemburg rückten unter anderem seit 1982 die Galerie *Nei Licht* in Düdelingen sowie seit 1989 das *Centre national de l'audiovisuel (CNA)* die Fotografie in den Fokus. Vor allem aber sorgt der *European Month of Photography* in Luxemburg (emoplux) für die Auseinandersetzung mit Fotografie in all ihren Formen. Die 2006 von *Café-Crème* in Zusammenarbeit mit führenden Fotoinstitutionen in Paris, Berlin, Brüssel, Lissabon und Wien initiierte Plattform bietet dank der Beteiligung der luxemburgischen Kunstinstitutionen, darunter die Villa Vauban seit 2015 Raum für einen internationalen Austausch von Ideen. Dadurch werden auch die Kunstfotografien in der Sammlung der Stadt internationaler, zum Beispiel durch Fotografien der finnischen Künstlerin Elina Brotherus oder durch die künstlerischen Fotomontagen von Katrien de Blauwer.

Besonders weibliche Positionen werden (wieder-) entdeckt. Das verstärkte Interesse an den Avantgarden der Sechziger und Siebziger spiegelt sich auch in den jüngsten Ausstellungen und Ankäufen der Villa Vauban wider. ORLAN ist eine der bedeutendsten Vertreterinnen der Feministischen Avantgarde. Seit sechs Jahrzehnten setzt sie ihren eigenen Körper als künstlerisches Material ein. Für das 2023 erworbene Werk *Nu descendant l'escalier avec talons compensés - contreplongée avec tête* (Akt die Treppe hinabsteigend mit Keilabsätzen – Untersicht mit Kopf) ließ sich ORLAN aus der Froschperspektive auf einer Treppe fotografieren. Dadurch entsteht ein Bild des extrem in die Länge gezogenen Körpers, der nahezu ausschließlich aus Beinen besteht. Der Titel des Werkes *Nu descendant l'escalier* spielt auf das berühmte Gemälde von Marcel Duchamp aus dem Jahr 1912 an. Das Bild, das als ein Schlüsselwerk der klassischen Moderne gilt, wurde von Künstlern wie Joan Miró, Gerhard Richter und Wolf Vostell rezipiert. Der weibliche Akt, der von männlichen Künstlern dargestellt wurde, erfährt aber in ORLANs fotografischer Interpretation des Themas eine neue Deutung, die auf der Einheit von Fotografin und Modell, von Subjekt und Objekt basiert.

Gabriele Grawe

Gabriele Grawe ist seit 2012 Kuratorin für west-europäische Kunst des 17. bis 21. Jahrhunderts an der Villa Vauban – Kunstmuseum der Stadt Luxemburg.

Text: Jean Back

Lee Miller: Fotografie vum hannert der Front

D'Aarbechte vum der Lee Miller iwwer Lëtzebuerg no der Libération 1944 sinn e wäertvolle Patrimoine. Si dokumentéieren eng Episod tëscht den Zäiten. D'Biller sinn och e Rendez-vous mat der eegener Vergaangenheet. All Billerzeile stamen aus der Fieder vum Lee Miller.

Um Ufank

Firwat steet um Ufank vum engem Projet oft eng Fro? Wéi e Schëld, dat de Wee an eng Richtung weist, déi een net kennt? Et war d'Ausstellung „Lee Miller's War“ am Kulturjoer 1995, déi mech virwëtzeg gemaach hat. Tëscht sëllege Biller vu München a Paräis waren zwou Opname vu Lëtzebuerg ze gesinn. Si waren no der Libération vum 10. September 1944 fotograféiert ginn. D'Kand tëscht zwou Kannerkutsche virun engem Buttek mat, a senger Vitrin, de Portraite vum der Grande-Duchesse Charlotte an dem Prënz Félix.

Zwou schwaarz gekleete Fraen, déi nieft enger Fielsmauer op de Knéie setzen a bieden. Iwwert hinnen eng Nisch mat engem Hellegebild, enger Muttergottesstatu oder engem Kruzifix. Am Hannergrond waarden zwee Jabelen. Mat oder ouni Päerd? Esou genee war och dat net auszemaachen. Nëmmen, ech war mer sécher: et musse vill méi Fotoe vum der Lee Miller iwwer Lëtzebuerg aus där Zäit ginn.

De Projet

Et war un der Zäit, nom Film *Heim ins Reich* op d'Sich ze goen no engem blanne Fleck an eiser fotografescher Mémoire collective.

2008 hunn dank dem Hubert Wurth, deemools Lëtzebuerger Ambassadeur zu London, Kontakter mam Antony Penrose, der Lee Miller hirem Fils, bestanen. D'Archive vum der Fotografin sinn am *Farley Farm House* am East Sussex versuergt. D'Negativen an d'Texter, original Manuskripter, eng sëllege Korrespondenz mat den amerikaneschen an engleschen Editeure vu Vogue, grad ewéi d'Artikelen iwwer Lëtzebuerg waren zougänglech.

D'Marguy Conzemius an d'Michèle Walerich hu vum den 350 Negativen, déi si iwwer Lëtzebuerg fonnt hunn, eng 100 Tirage fir dem CNA seng Archiven ufäerdege gelooss, mat der Method an de Materialie vum deemools.

Small child and baby buggies waiting outside store with babies. Note pictures of Grand Duchesse etc. There is not a window without the same pair of pix. tho some shops have also produced portraits the treasured thru war. (Maison J. Neuberger S.A., Luxembourg)
[Neg. 6106-171 (F)]



© Lee Miller Archives, England 2024. All rights reserved. leemiller.co.uk



© Lee Miller Archives, England 2024. All rights reserved. leemiller.co.uk

Lt. Villard cheers an old dame.
(Neg. 6106-23)

PHOTOGRAPHIE

Biller iwwer Lëtzebuerg an enger Tëschenzäit

D'Lee Miller, Fotografin a Journalistin hannert der Front, déi op Däitschland virgeréckelt ass, fréiere Modell vum Edward Steichen a spéider Frëndin vum Man Ray... wéi ech hir Biller vun der Haaptstad, den Nonnen, deenen e GI hëlleft eng Matrass ze droen, d'Opname vun engem frëndleche Gespréich tëscht engem GI an enger eelerer Damm an der Jeep entdeckt hunn, si se mer bal friddlech virkomm.

Wou ass hei de Krich? Dee war mat Kéieren ze gesinn. Bei lechternach, duerch d'Spektiv aus dem Bësch eraus, am Damp vun de Kanounen. Duerch

d'Waffen, déi am Schiet vun der Siegfriedlinn prett stoungen. D'Zaldote mat hire markanten Helmer, mat oder ouni Filet ... hir Präsenz zu Lëtzebuerg war fir mech direkt e Synonym vu Sécherheet matzen an der Ongewëssheet: 'Et kann eis net méi vill geschéien, elo wou de grouse Brudder vun iwwert dem Pull bei eis ass.'

Esou vill éischt Gedanken hu mech beréiert, wéi ech nieft den zwou Fotoen, déi ech kannt hunn, anerer, neier aus den Archive vu Sussex gesouch.

Si hunn op mech den Androck hannerlooss, dass eng Vergaangenheet gewise gëtt, déi u Wonne sollt erënneren, ouni ze blesséieren. D'Biller hu



© Lee Miller Archives, England 2024. All rights reserved. leemiller.co.uk

During bombardment of Echternach in early dawn. 282 is group before. Major White rear (now). Lt. Col Speedle middle and Col. Edwin Crabill, the boss, with map in front of face. [Neg. 6106-263 (P)]

Konsequenzen dokumentéiert, wéi se zu Lëtzebuerg erlieft goufen. D'Populatioun gouf vun der lechternacher Front evakuéiert, dat Allernéidegst op enger Kärchen. Eng Onrou, wou geet et hin? Wéi geet et virun? De Broch tëscht der Okkupatioun an den Erausfuerderunge vun enger neier Zäit, déi amgang war sech ze weisen, war grouss.

An da Biller vu Kanner, eng Plooschter op der Nues, anerer midd, och ewéi verluer, verschotert, agewéckelt, um Jabel nieft stréiene Kierf an Diwwien ... Et waren, et sinn Opnamen, déi mer ganz no gounge, well ech als Kand an de fofzeger Joren Anekdote vu menger Famill gewuer gouf. Et waren Erënnerungen un d'Evakuatioun aus dem Minett am Mee 40. Ech hunn de Kommentären iwwert d'Okkupatioun nogelauschert, den Erzielungen iwwert d'Kollaboratioun. Ech hu probéiert, deemools, fir mer eng Virstellung der-vun ze maachen. D'Kannerkutsch, an déi meng Grousselteren dat Allernéidegst gepaakt haten, ier se fortgelaf waren, stoung nach um Späicher.

Den Opdrag war kloer

Ech hunn d'Fotografie vun der Lee Miller iwwer Lëtzebuerg mat deem Saz verbonnen, dee mer ewéi keen aneren an den Oueren hänke bliwwen ass: *Si se gelant*, opgefaangen an de Gespréicher vu menger Famill. Vu mengem Pätter Jean, dee mat 18 Joer zwangsrekrutéiert an a Polen un der Front blesséiert gouf.

Si se gelant. E Saz ewéi eng Legend ënnert all Bild: d'Alliéiert sinn ënnerwee, d'Preise geschwé fort. E Saz, dee wäit iwwert d'Zäit vun deemools gereecht huet. Universelle Charakter krut.

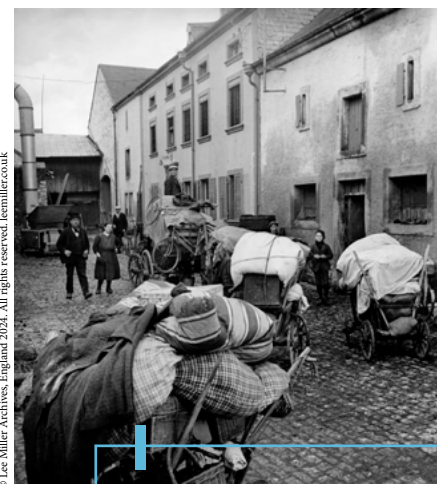
D'Katharina Ahr¹ huet et an hirem exzellenten Text am CNA Buch² op de Punkt bruecht. War Lëtzebuerg et derwäert, an den Ae vun den Amerikaner, dass hir Jongen op der Westfront e.a. fir eist Land an de Krich gaange sinn? Dës Fro beréiert de Kär vun der Lee Miller hirer Aarbecht fir Vogue.

D'Opname sinn engagéiert, 'Esou wëll ech lech et weisen'. Si sinn direkt, dokumentéieren, erliichteren den Zougang zum Sujet. Beréieren niewebäi och emol eng ganz perséinlech Fräiheet, déi d'Fotografen sech erlaabt huet, weisen hiren Interêt fir Strukturen an technesch Installatiounen.

E klenkt, patriotescht, chrëschtkathoulescht Land, brav Handwierker a Baueren a klengen Dierfer, eng Populatioun, frëndlech, hëllefsbereet, virun allem amerikafrëndlech, Touristefotoen aus der Stad, d'Kathedral, eng Blummevas um Boulevard de la Pétrusse ... e Land dat och d'Lee Miller gär hat.

Vläicht well s'éischer nom Friden ewéi nom Krich gesicht huet. E Land, dat no der Däischtert eng hell Zukunft verdéngt hat.

Net nëmmen hunn d'Fotografie d'Intentioun vu Vogue gestäipt hire Lieserinnen a Lieser d'Gefill ze vermëttelen, dass op der Westfront den Asaz, och dee vum eegene Liewe géint d'Krauts³, sech lount. Dass d'Liberatioun vun Europa, déi vu Lët-



© Lee Miller Archives, England 2024. All rights reserved. leemiller.co.uk

Refugee luggage and typical transport. [Neg. 6106-149 (D)]



Small bomb bumped girl.
[Neg. 6106-146 (D)]

zebuerg, d'Virukomme vun der Front an deem Sënn dokumentéiert musse ginn. Der Historikerin hiren Text huet mer gehollef, meng éischt Emotioun vis-à-vis vun de Lee Miller-Aarbechte besser anzeuerdnen.

Fotoen sinn ni onschëlleg. Ech bleiwen dervu be-
réiert, well d'Miller am Optrag vun der alliiierter
Propaganda geschafft huet, deemno am Optrag
vun de Gudden, de Frënn, déi op der Säit vun eise
Famillje stoungen, enger Krichsmaschinerie ge-
hollef huet virun ze rulle géint de Faschismus an
d'Ennerdréckung.

De Begrëff vun der Fräiheet, deen deemools aus
Amerika gewénkt huet, hat all Kraaft. D'Family of
Man vum Edward Steichen geet deem spéider net
wäit aus de Féiss.

*The morning I had to leave, the weather changed.
Never in five years have we had such a day. It was
brilliant, hot, liquid, tangible sunlight. I crawled
around the ramparts overlooking the arched bridges
and went back to Paris, through fields of purple cab-
bages like porcelain funeral flowers, long rows of
pink radishes, golden and scarlet autumn trees and
factories cuddling the earth ...through the country
that every soldier from the Eastern Seaboard said re-
minded him of home: Carolina, Virginia, New York,
Maine, New Hampshire ... even I was homesick.*⁴

Haut, mat der Distanz, respektéieren ech nach
ëmmer d'Intentioun vun den historiesche Biller an
den Texter, wéi och hire Charakter als wäertvoll
Zeie vun enger Tëschenzäit an eisem Land.



Views in city of Lux. (rue du Pont,
Pfaffenthal, Luxembourg).
[Neg. 6106-203 (I)]

Zum Schluss

Ech ka mengen deemolege Mataarbechterin-
nen am CNA fir hiren Engagement dee Patrimoi-
ne op Lëtzebuerg ze huelen, net genuch Merci
soen. Dass dorausser zesumme mat der Equipp
aus den Archiven, dem Fotosservice, hiren As-
sistenten a Chercheuren eng héichwäerteg Pu-
blikatioun an eng Ausstellung entstanen sinn, en-
nersträicht d'Professionalitéit mat deem de Projet
duerchgezu gouf.

Wann um Ufank vun engem Wee e Froenzeche
stoung, ass mat der Kollaboratioun vun der Katha-
rina Ahr an dem Benoît Majerus⁵ eng brillant Änt-
wert drop fonnt ginn.⁶

Bibliographie

- 1 Katharina Ahr, Historikerin
- 2 'Lee Miller, Correspondances d'un No Man's Land, Luxembourg, Étape 1944 publizéiert vum Centre national de l'audiovisuel, CNA, 2011 am Kader vun der Ausstellung vun de Fotoen am display01 8
- 3 Krauts, haaptsächlech amerikanesch Bezeechnung fir däitsch Zaldoten
- 4 Lee Miller, Extrait aus Luxembourg Front, Vogue, amerikanesch Ausgab, Januar 1945
- 5 Benoît Majerus, Professor fir Europäesch Geschicht um Luxembourg Centre for Contemporary and Digital History (University of Luxembourg)
- 6 Dësen Text bezitt sech e.a. op d'Recherche vun der Katharina Ahr an op d'Buch Lee Miller, Correspondances d'un No Man's Land, Luxembourg, Étape 1944

Jean Back

Jean Back, Joergang 1953, war
Matgrënner a bis 2016 Direkter
vum CNA, dem Centre national
de l'audiovisuel, deen 2001 de
fotografesche Patrimoine vun
der Lee Miller iwwer Lëtzebu-
erg opgeschafft a publizéiert
huet.

Texte : François Reinert

Les premiers photographes et les dernières années de la forteresse

Les débuts de la photographie à Luxembourg coïncident avec la fin de la forteresse décrétée par le Traité de Londres du 11 mai 1867. Ces premières vues, de couleur sépia, encore imparfaites, mais d'une étonnante précision, sont d'autant plus captivantes qu'elles fixent l'image de ces ouvrages militaires, construits pendant quatre siècles, devenus fragiles, abandonnés et voués à disparaître.

ONS STAD 130

« Vue sur la Ville du Fort Obergrünwald 1867, DK 1876 », Dominique Kuhn, épreuve à l'albumine, 9 x 12 cm, Photographie de la Ville de Luxembourg, Christian Aschmann.



Spectaculaire vue sur les fortifications du Bock et le viaduc. Le négatif qui figure dans la collection Wolff était déjà brisé lors du tirage en 1876.

Les collections De Muyser et Wolff

Leur acquisition simultanée par l'État et la Ville remonte à 1942. Serait-ce dû à un souci de préserver ce patrimoine unique dans ces temps incertains, à l'intérêt que portait l'occupant allemand à l'ancienne forteresse fédérale, ou à des problèmes financiers des propriétaires ?ⁱ

La vaste collection de gravures, plans et vues de Luxembourg de Constant de Muyser (1851-1902), ingénieur au Chemin de fer Prince Henri, numismate, membre de la Section historique, a été achetée par le Musée de l'État le 23 janvier 1942 pour la somme considérable de 6000 Reichsmark. Conservée de nos jours au M3E/MNAHA, elle comprend aussi une centaine de photographies de la ville-forteresse. Âgé de 16 ans au moment du démantèlement, De Muyser est un des premiers à saisir l'intérêt particulier qui revient à la photographie. Il écrit déjà en 1896, du vivant de photographes qu'il a encore dû fréquenter : « Aussi ce recueil ne serait pas complet, si nous n'ajoutions pas au moins les vues principales du Luxembourg, reproduites en photographie et en phototypie. À la tête de ceux qui ont le plus de mérite sous ce rapport, notamment en ce qui concerne les photographies de la forteresse avant 1867, se trouve le photographe M. Kuhn. Ses premiers clichés datent de 1858 ; un grand nombre fut levé en 1860, 1864, 1867 et 1870. Ces vues sont bien rares et précieuses ; elles servent aujourd'hui de base à presque toutes les nouvelles publications ayant trait à la ville-forteresse de 1858 à 1870 ».ⁱⁱ

La collection de Bernard Wolff (1875-1970), chef de service à la Caisse d'Épargne, a été acquise peu après, le 14 avril 1942, pour 2500 RM par la Ville.ⁱⁱⁱ « Die Stadt Luxemburg erwirbt vom Beamten i.R.



La Porte-Neuve, Dominique Kuhn, épreuve à l'albumine, 7 juin 1871, 22,6 x 15 cm, MNHA/MSE, Tom Lucas.

Un des plus grands négatifs de la collection Wolff, dont l'importance est soulignée par la datation précise. À remarquer le ciel méticuleusement détourné autour des personnages.

Ce grand format met en scène l'entrée monumentale de la porte principale de la ville-fortresse : la Porte-Neuve - avec son beau fronton classique orné de trophées d'armes construit sous Napoléon et l'écusson de la Confédération germanique - et les ouvriers qui vont la détruire sous peu.



Vue de la Porte-Neuve, Dominique Kuhn, 7 juin 1871, négatif sur plaque de verre, 24 x 18 cm, Coll. Bernard Wolff, Photothèque de la Ville de Luxembourg, François Kéner.

Bernard Wolff, die ihm gehörende Sammlung von photographischen Platten der alten Festung Luxemburg, bestehend aus 225 Negativen verschiedener Formate ». Elle est conservée à la Photothèque de la Ville de Luxembourg.^{iv}

Un inventaire du 27 avril 1939 relève en outre 253 clichés.^v Seulement deux vues originales y figurent. Ces stéréoscopies prises aux abords de la forteresse montrent la porte du Neudorf et la descente de Clausen. Le chantier du viaduc n'étant pas encore entamé, elles datent de 1858. Ce sont les plus anciennes photographies de la ville.

La redécouverte des négatifs

34 sur 105 plaques en verre anonymes avec des vues datées de 1855 à 1874 sont des négatifs originaux, les autres des copies d'épreuves à l'albumine. Certaines correspondent à des photographies réalisées par Dominique Kuhn, à l'exemple de l'impressionnant cliché de la Porte-Neuve de 1871.^{vi} Bernard Wolff les aurait-il directement acquises dans la succession de l'atelier du photographe mort en 1899?^{vii}

Ces minces plaques d'à peine 2 mm d'épaisseur sont de format standard de 24 x 30 cm, 18 x 24 cm et 9 x 12 cm, tout comme les tirages par contact sur le fin papier albuminé. Les grandes plaques, coûteuses et très fragiles, sont rares. Les plaques stéréoscopiques de 8,5 x 17,5 cm présentant une paire de vues avec un axe légèrement décalé, nécessitant une caméra spéciale, sont plus communes.

Le procédé au collodion utilisé jusqu'aux années 1870-1880 permettait d'obtenir des clichés d'une grande finesse et de rendre une gamme de gris particulièrement étendue. Le négatif devait être préparé, exposé, puis développé sur place en un temps très court de 15 à 30 minutes. Une fois sec, il devenait insensible. La manipulation de substances chimiques en relation avec le collodion humide, dont le cyanure de potassium, n'était pas sans danger pour les photographes.^{viii}

Le détournage systématique du ciel trop clair avec une épaisse gouache rouge inactinique est remarquable.

Les photographes du démantèlement et les commandes officielles^{ix}

L'Allemand Anton Mehlbreuer, né en 1831 à Coblenze, est le premier photographe à s'établir en 1856 à la ville. Il est rejoint par ses frères Joseph en 1862 et Johann de 1867 à 1873. Ils étaient spécialisés dans le portrait format carte de visite de militaires^x et ne semblent pas avoir joué un rôle majeur dans la photographie de la forteresse. À son départ en 1872, il transmet^{xi} son commerce installé au 1, rue du Génie au Luxembourgeois Dominique Kuhn (1835-1899).^{xii} Né à Luxembourg dans la rue Large, rien ne prédestinait ce fils de cloutier au métier de photographe. Il exerce dès 1858 au 8, rue du Piquet, chez le lithographe Nicolas Liez. Kuhn restera actif jusqu'en 1894 au 7, rue des Capucins où les époux Kuhn tiennent aussi un commerce de porcelaine. Pierre Brandebourg père (1824-1878), peintre, s'établit en 1863

Vue de la passerelle du plateau du Saint-Esprit et au quartier Hanel, Dominique Kuhn, épreuve à l'albumine, 1861-67, 7,5 x 15,4 cm. MNHA/MAE, Tom Laca.



Cette vue stéréoscopique montre l'achèvement du pont viaduc, appelé aussi passerelle, construit de 1859-1861 en parallèle avec le viaduc du chemin de fer, et facilitant l'accès au quartier de la gare. Une autre stéréoscopie le montre en construction. De telles perspectives procurent le meilleur effet en 3D.

La plaque du négatif est plus grande que la prise de vue. Le ciel a été détourné avec de la gouache rouge inactinique.

Vue stéréoscopique de la passerelle et du plateau du Saint-Esprit, Dominique Kuhn, 1861, négatif sur plaque de verre, 8,5 cm x 17,5 cm. Collection Bernard Wolff Photothèque de la Ville de Luxembourg, Christian Aschmann



au 5, Clausener Berg, probablement dans l'atelier démontable laissé par Josef Mehlbreuer. Il y construira à proximité une maison de maître en 1873. Il s'associe au photographe Pierre-Albrecht-Bruno Rissé, né en 1831 à Duisbourg, sous-officier prussien de la garnison, marié en 1859 à Anna Welter, puis en 1866 à Marie-Virginie Kremer, des Luxembourgeoises. Son père était lithographe, son frère, Edmund Rissé (1835-1891), sera photographe de la cour prussienne. Il a les qualités nécessaires et reçoit la première commande officielle du gouvernement. Il facture le 13 septembre 1869 pour 300 francs « 112 photographies représentant les démolitions de la forteresse », des grandes et détaillées épreuves à l'albumine^{xiii}. Rissé étant parti en 1870 pour Dortmund, Pierre Brandebourg livre le 6 août 1875 deux fois dix vues du Bock pour 170 francs, de faible qualité de conservation, ce qui reflète des problèmes techniques.^{xiv} Charles Brandebourg fils (1851-1906) ouvre un atelier photographique en 1874 en face de l'église Saint-Michel au Marché-aux-Poissons. Il réalise en 1876/1881 trois vues de qualité parfaite des travaux de démantèlement du Fort Niedergrünwald au Kirchberg^{xv} : trois plaques à 15 fr, six exemplaires de chaque plaque pour 54 fr, déplacement de 37,50 fr font un total de 136,50 fr.

La photographie de paysages et de bâtiments confrontait les photographes à des problèmes techniques importants.^{xvi} Des coûts considérables mènent à des discussions avec le gouvernement,

une mission photographique étant facturée une centaine de jours d'un salaire moyen de 1,75-2,50 francs^{xvii} d'un journalier.

Le commerce de photographies

Une garnison de 4000 soldats en temps ordinaire, et la bourgeoisie d'une petite ville de 13 000 âmes dans un pays qui compte à peine 200 000 habitants assurent-elles un revenu stable à plusieurs photographes ? Le départ des photographes allemands Mehlbreuer et Rissé devrait aussi être lié au départ de la garnison fin 1867.

Les ateliers réalisaient surtout des portraits en format carte de visite dans leur atelier. « *Les prix des cartes de visite, qui ont acquis la vogue la plus étendue, sont la ½ douzaine à 6 fr., la douzaine à 10 fr., 2 douzaines à 16 fr, 50 exemplaires à 28 fr.* »^{xviii} Leurs photographies, assez chères par rapport à un salaire d'ouvrier, sont excessivement rares de nos jours.

La fameuse forteresse de Luxembourg, que se disputaient la France et la Prusse, était alors une des premières forteresses à être démantelée. La curiosité que suscitait ce vaste chantier au cœur de l'Europe dépassait largement les frontières. Si les plus grandes épreuves à l'albumine ne se vendent guère, des épreuves de moyennes tailles sont plus courantes et parfois réunies en albums.^{xix}



Une douzaine d'ouvriers et d'ingénieurs prennent la pose avant la percée définitive. On ne voit que les toitures de la ville, notamment celle du bâtiment du Génie (la future poste). Il s'agit de la première photographie qui met en scène un groupe de personnages en plein air. Cette grande photographie, qui fait partie d'une commande officielle d'au moins sept vues différentes, est la plus emblématique du démantèlement.

Une petite série « Luxembourg et ses Fortifications » se vend au plus tard en 1869 aux touristes.^{xx} Mais ce sont les vues stéréoscopiques qui sont les plus populaires. Elles sont distribuées par le libraire Eugène Hoffman à Luxembourg au plus tard pour Noël 1863 à des prix plus abordables pour 10 et 6 fr la douzaine^{xxi}. Deux à trois de ces séries semblent alors circuler. À nouveau, le nom de Dominique Kuhn est le seul à se trouver sur le carton de ces vues stéréoscopiques.

L'intérêt que le public et les photographes portent au sujet de la forteresse, des premières vues en 1858 jusqu'à la fin du démantèlement en 1883, va diminuer au fur et à mesure qu'elle disparaît de l'actualité et que la Ville se développe. Le progrès technique va vite habituer les amateurs à des formats et à une qualité bien supérieurs à celle des premières photographies. Les prochaines décennies seront celles de la Belle Époque.

Références

- i De nombreux clichés figureront pour la première fois dans la *Baugeschichte*, dont la publication sera retardée par Koltz jusqu'à la libération en septembre 1944. Jean-Pierre Koltz, *Baugeschichte der Stadt und Festung Luxemburg*. Luxemburg, I. Band 1944, II. Band 1946
- ii Constant De Muiser, *Cartographie Luxembourgeoise*. Recueil des plans, cartes, vues, gravures, tableaux, lithographies, phototypies, ainsi que des photographies principales de la Ville et du Grand-Duché de Luxembourg, suivi d'une table des auteurs. (Extrait des « Publications de la Section historique de l'Institut grand-ducal de Luxembourg », Vol. XLV.) Luxemburg 1896 p. 2
- iii Copie du contrat de vente à la photothèque.
- iv Simone Beck, La collection Bernard Wolff à la Photothèque. *Ons Stad* 122, 2020, pp. 58-62.
L'auteur remercie le personnel de la Photothèque de la Ville Luxembourg, en particulier Gaby Sonabend et Josiane Millen, de leur appui et disponibilité.
- v La moitié sont des agrandissements de photographies de la forteresse, les autres des reproductions de gravures et tableaux. Ils ont été tirés à partir des négatifs de la collection et rephotographiés à l'occasion de l'exposition et du catalogue : *Luxembourg au temps de la Forteresse*. Luxemburg 1967
- vi François Reinert, *Fantômes à la Porte-Neuve*, in : *Luxembourg. Ville ouverte*. 1867. Luxemburg 2017, pp. 122-125.
- vii Les négatifs des Brandebourg, achetés par Bernhoeft en 1914, sont cédés à Victor Ahlen qui indique en 1919 que l'on peut toujours commander des tirages d'après les clichés réalisés par Charles Brandebourg. Thill 2014, p. 70
- viii Thierry Lefevre, Cécile Raynal, *Les accidents de travail chez les photographes du XIXe siècle*, *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, 329, 2001, pp. 121-124
- ix Si nous connaissons les noms des photographes, l'attribution des vues de la forteresse est bien plus délicate. Thill 2014, p. 33, 62. Sur 80 vues de la Collection Wolff, le catalogue de 1967 p. XXII attribue généreusement 7 vues à Mehlbreuer, 5 à Kuhn et 16 à l'atelier Brandebourg, Koltz procède de même. Or, les photographies ne sont alors que rarement signées, il s'agit d'un art anonyme. Ce n'est que sur le carton des portraits cartes de visite et sur celui des vues stéréoscopiques (seulement Kuhn) que nous voyons apparaître parfois le nom de l'auteur. Finalement, on ne peut se fier qu'aux rares mentions dans les inventaires historiques et aux commandes officielles. Et encore, le tirage a pu être fait par après, même par un autre photographe qui aurait acquis le stock de son prédécesseur. Ainsi, Kuhn a fait des tirages signés de sa main en 1876, dont certains sont également datés de 1867 et de 1870.

- x François Reinert, *La force armée à Luxembourg au temps de la forteresse*. In : *Luxembourg. Ville ouverte*. 1867. Luxemburg 2017, pp. 20-23.
- xi *Luxemburger Wort* 3.4.1872.
- xii Thill 2014, p. 50
- xiii François Reinert, *Le front de la plaine en ruines*, in : *Luxembourg. Ville ouverte*. 1867. Luxemburg 2017, pp. 118-121.
- xiv François Reinert, *Deux photographies pour le Bock, Monument historique*, in : *Luxembourg. Ville ouverte*. 1867. Luxemburg 2017, pp. 132-133.
- xv François Reinert, *Le démantèlement, côté Kirchberg*, in : *Luxembourg. Ville ouverte*. 1867. Luxemburg 2017, pp. 134-137.
- xvi Leur apparition insolite est mentionnée dans le Renert « Om Plankebjerg bei Blaschent begägen se den Af mat senger Këscht am Bockel; e gong als Photograph ». Gast Mannes, *Der Fuchs im Frack*. Lose Gedanken zum Titelblatt des „Renert“ von Michel Rodange. In : Michel Rodange *Luxembourg 25e Anniversaire*. Luxemburg 1993, pp. 86-87
- xvii Grand-Duché de Luxembourg. Ministère de l'Économie. Service central de la statistique et des études économiques. *Statistiques historiques 1839-1889*. Mars 1990.
- xviii Annonce de Josef Mehlbreuer, *L'union* 20.7.1862
- xix Qu'en est-il du secret militaire ? En fait, jusqu'à l'abandon de la forteresse en 1867, les photographes se limiteront à des vues que chacun peut avoir depuis la ville. Le photographe ne se trouve jamais dans les forts, ne les photographie pas de l'extérieur – de toute façon cachés par les allées d'arbres – et ne documente aucun ouvrage moderne construit au 19e siècle.
- xx François Reinert, *En train de plaisir*. In : *CollectiOns*. 2012-2022, Luxemburg 2022, pp. 178-179
- xxi Thill 2014, p. 56 *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg* 20 décembre 1863. François Reinert, *La forteresse en stéréo*. in : *Luxembourg. Ville ouverte*. 1867. Luxemburg 2017, pp. 30-31

Bibliographie

- Clesse, René. *Geschichtsschreibung mit der Kamera*. *Ons Stad* 45 (1994), pp. 6-12.
- Industrie.lu
- Edmond Thill, *De Ludwig Moses à Charles Bernhoeft. La photographie au Luxembourg au XIXe siècle*. Charles Bernhoeft, *Photographe de la Belle Époque*. Luxemburg 2014, pp. 11-92.

François Reinert

François Reinert est conservateur du Cabinet des Médailles au MNAHA et délégué à la direction du Centre de Documentation sur la Forteresse de Luxembourg et du Musée Dräi Eechelen.

Text: Vic Fischbach

Die Kamera lügt nicht



Louis Daguerre
Boulevard du Temple (1838)

Diese berühmte Aussage besagt, dass das, was auf einem Foto zu sehen ist, eine direkte Reflexion der Realität ist. Doch schon bei den ersten Bildern kam es zu Irreführungen. So zeigt das Foto von Louis Daguerre aus dem Jahr 1838 angeblich das erste Foto eines Menschen, eine Straßenszene mit einer einzelnen Figur, die ihre Schuhe poliert. Wer dieses Bild damals sah, würde denken, dass die Straßen am frühen Morgen leer waren. Es war jedoch die extrem lange Belichtung, die dazu führte, alle Menschen verschwinden zu lassen. Viele weitere Beispiele finden wir bei politischen Fotos. Unliebsame Gegner wurden kurzerhand aus den Bildern wegretuschiert.

Die Fotografie war also niemals unschuldig und das auch nicht im analogen Zeitalter. Fotografische Bilder wurden schon immer verändert, optimiert, angepasst, korrigiert, dramatisiert und manipuliert. Mit dem Aufkommen der digitalen Fotografie sind diese Manipulationen jedoch viel einfacher und geläufiger geworden. Innerhalb der letzten Jahre, wo die künstliche Intelligenz fast für jedermann zugänglich geworden ist und an Be-

deutung gewonnen hat, werden wir regelrecht mit von Computern generierten Bildern überschwemmt. Zahlreiche innovative Möglichkeiten bietet die KI in fast allen Bereichen.

Zum Beispiel die Bilder im Katalog eines bekannten schwedischen Möbelhauses sind fast gänzlich vom Computer generiert. KI hat auch in der Automobilfotografie spannende Anwendungen gefunden, die sowohl die Erstellung als auch die Bearbeitung von Fahrzeugbildern revolutionieren. Von den Designern erstellte 3D-Entwürfe werden in real abgelichtete Landschaften hineinkopiert und die Programme erarbeiten dann alle Schatten und Reflexe auf der hochglänzenden Karosserie.

Man sollte diesen Fortschritt jedoch nicht verteuern. Im Gegenteil.

Wie kommt der Schaum auf das Bier?

Meine fotografische Laufbahn beginnt in München, lange vor dem Zeitalter des Digitalen. Während meiner Ausbildung habe ich verschiedene



Foto: Stock

Praktika in renommierten Studios absolviert. Diese Erfahrungen waren später in Luxemburg ein wichtiger Vorteil für das Weiterkommen. Die Studios, für die ich arbeitete, waren in allen Sparten tätig und so hatte ich einen Einblick in die unterschiedlichen Facetten und Tricks der Werbung. Wichtig ist noch zu erwähnen, alle Fotos wurden damals auf Film geschossen und waren dadurch endgültige Unikate für die späteren Veröffentlichungen. Das einzige Zugeständnis zur Vorschau waren Sofortbilder. Unzählige haben wir pro Monat davon verbraucht.

Hier einige Beispiele der Arbeitsweisen aus meinen Lehrjahren.

Zeiger der Armbanduhr

In der Werbefotografie werden die großen Zeiger von Armbanduhren traditionell-typischerweise auf 10:10 Uhr und der kleine Zeiger auf 36 Minuten eingestellt. Wieso diese Positionen? Ästhetik und Symmetrie. Die Zeiger werden als harmonisch und symmetrisch wahrgenommen. Betonung des Markenlogos. Bei vielen Uhren befindet sich das Markenlogo auf dem Zifferblatt oft direkt unterhalb der 12-Uhr-Markierung. Die 10:10-Uhr-Position rahmt das Logo ein, ohne es zu verdecken, und lenkt die Aufmerksamkeit darauf. Offene und positive Wirkung. Die nach oben gerichteten Zeiger erinnern an ein einladendes, lächelndes Gesicht. Diese Praxis hat sich in der Werbung für Uhren fest etabliert.

Eis im Erfrischungsgetränk

Wenn man sich ein Getränk ansieht, das Eis enthält, kann man sofort erkennen, ob es sich um echtes oder künstliches Eis handelt. Künstliches

Eis ist nicht in der Lage aufzuschwimmen, es schmilzt auch nicht, was für die Fotografen weit mehr Zeit bietet, das perfekte Bild zu erstellen. Es ist oft transparenter und hat weniger Blasen oder Unregelmäßigkeiten als echtes Eis und wird in der Regel aus Acryl oder Silikon hergestellt. Diese Materialien ermöglichen eine hohe Detailgenauigkeit, sodass es auch sehr realistisch aussieht. Andere Tricks, wie das Besprühen der Gläser mit Wasser für Kondensationseffekte, kommen ebenfalls häufig zum Einsatz. Künstliches Eis ist ein unverzichtbares Werkzeug in der Werbefotografie und ermöglicht es Fotografen, Getränke ansprechend und perfekt darzustellen – ohne die Einschränkungen, die echtes Eis mit sich bringt.

Speiseeis

Das Fotografieren von Speiseeis ist eine besondere Herausforderung, da es schnell schmilzt und seine Form verliert. Um das Eis auf Fotos appetitlich und perfekt aussehend darzustellen, nutzen



Foto: Stock



Foto: Stock

Fotografen eine Kombination aus speziellen Techniken und manchmal sogar Ersatzstoffen.

„Style Ice Cream“. Oft wird statt echtem Speiseeis eine Mischung aus Zutaten wie Puderzucker, Maisstärke und Glasuren verwendet, um „Eis“ zu kreieren, das nicht schmilzt und leicht formbar ist. Diese künstliche Masse kann stundenlang halten, was genügend Zeit für den perfekten Aufbau zulässt. Zu bedenken ist jedoch, dass diese Bilder nur für dekorative Fotografie gebraucht werden dürfen und keinesfalls auf der Verpackung eines Produzenten.

Luftbläschen im Sektglas

Beim Fotografieren von Sektgläsern spielen Luftblasen eine wichtige Rolle. Sie vermitteln Frische, Spritzigkeit und Eleganz des Getränks. Diese Luftblasen sind der entscheidende Aspekt, um das Produkt ansprechend und lebendig erscheinen zu lassen. Damit viele Luftblasen aufsteigen können, muss der Boden des Glases angeraut sein. Mit einem spitzen Gegenstand diesen leicht ankratzen und die Sache ist „geritzt“.

Automobilfotografie

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, stellt die Automobilfotografie die Königsklasse dar. Die Reflexionen auf der Karosserie sind die größten Herausforderungen. Durch große Reflektoren

wird ein gleißendes Licht erzeugt, das die Formen des Bleches hervorhebt. Um das Fahrzeug bulliger und rassiger wirken zu lassen, werden auch häufig Sandsäcke im Auto verteilt, damit dieses tiefer liegt. Durch den Einsatz verschiedener Objektiv-Brennweiten werden perspektivische Verzerrungen zum Zweck der Dynamisierung eingesetzt.

Bier

Eine weitere Herausforderung besteht darin, Werbefotos einer Bierflasche mit einem gefüllten Glas zu erstellen. Es ist wichtig, dass alles frisch und einladend wirkt. Zur Tröpfchenbildung auf Glas und Flasche kommt erneut die Sprühflasche zum Einsatz. Damit das Etikett auf der Flasche sich nicht ablöst und sich durch die Nässe wellt, muss es mit Klarlack vorbehandelt werden. Das Glas muss innen vollkommen fettfrei sein, damit der Bier Schaum nicht in sich zusammenfällt. Der Aufbau muss bis ins letzte Detail geplant werden, bevor man mit dem Fotografieren beginnen kann. Dann wird das Bier vorsichtig eingegossen, kein Tropfen darf verschüttet werden. Wenn die Schaumkrone dann die richtige Höhe hat, kann die erste Auslösung erfolgen. Bis das Motiv endgültig im „Kasten“ ist, sind viele weitere Aufnahmen desselben Subjekts erforderlich.

Nie ist bei mir Langeweile im Beruf aufgekommen. Lustiges, Trauriges, Interessantes waren immer wieder an der Tagesordnung. Die Beine einer

Bürgermeisterin wurden am Computer durch die einer Ministerin ausgetauscht. Das Logo einer Bank in ein Weizenfeld hineingeschnitten. Luftbilder beim Hinauslehnen aus einem Flugzeug, von einer Feuerwehroleiter oder vom Kübel unter einem Kran geschossen.

Werbefotografie ist eine komplexe und anspruchsvolle Disziplin, die weit über das einfache Fotografieren hinausgeht. Sie erfordert Kreativität und ein tiefes Verständnis von Marken, Zielgruppen und visueller Kommunikation. Durch die geschickte Kombination von Technik, Kreativität und Marketingwissen hilft die Werbefotografie dabei, Produkte auf eine Weise zu präsentieren, die nicht nur ästhetisch ansprechend, sondern auch kommerziell erfolgreich ist. Licht, Komposition, Farbe und Motivwahl beeinflussen so maßgeblich, wie ein Bild wahrgenommen wird und welche Emotionen es hervorruft. —



Foto: Stock

It's not what you look at that matters, it's what you see.

Henry David Thoreau 1817-1862



Foto: Stock

Vic Fischbach

Vic Fischbach (Jahrgang 1952) studierte von 1972 bis 1975 an der Staatlichen Fachakademie für Fotodesign in München, wo er an zahlreichen Praktika in renommierten Fotostudios teilnahm. Anschließend war er 40 Jahre lang Ko-Direktor einer Werbe- und Fotoagentur in Luxemburg.

Text: Michelle Schleifenbaum

Kreative Köpfe hinter der Linse: Luxemburger Modefotografen im Porträt

Luxemburgs Modefotografie hat sich von der reinen Katalogfotografie zu einer Plattform für kreative Ausdrucksformen entwickelt, die Tradition und Moderne miteinander verknüpft. Die Ausstellung *Put it on!*, die während des Sommers 2024 im Cercle Cité zu sehen war, verdeutlichte eindrucksvoll die kulturelle Bedeutung der Modefotografie für Luxemburg. Während Pioniere wie Edward Steichen mit ihrer Arbeit für *Vogue* und *Vanity Fair* den Grundstein legten², führen zeitgenössische Fotografen wie Lynn Theisen und Christian Wilmes diese Tradition fort. Sie kombinieren lokale Einflüsse mit globalen Trends und machen Luxemburg zu einem lebendigen Schauplatz für innovative Modefotografie.



© Lynn Theisen

Lynn Theisen: Die Kunst der Modefotografie als kulturelle Brücke

„Die Interaktion mit Menschen ist das Herzstück meiner Arbeit“, erklärt Lynn Theisen, deren Werke durch die raffinierte Verbindung luxemburgisch-thailändischer Einflüsse und einen klaren, farbenfrohen Stil beeindrucken. Aufgewachsen in Luxemburg, verbrachte Lynn Theisen viele Sommer in Thailand, um ihre Familie zu besuchen und gewann somit tiefere Einblicke in deren einfache Lebensweise. Die Unterschiede zu ihrem Alltag in Luxemburg förderten ihre Sensibilität für kulturelle Diversität und gaben ihrer Arbeit eine besondere Tiefe.

Nach dem Abitur zog Lynn nach Berlin, wo sie Fotografie studierte. Ihre Bachelorarbeit zum Thema „Kulturelle Identität in der Modefotografie: Analyse kulturspezifischer Bildgestaltung am Beispiel thailändischer Modemagazine“ zeigte, wie Modefotografie kulturelle Identitäten betonen und visuelle Geschichten erzählen kann³. Diese eingehende Auseinandersetzung formte ihr Verständnis von Modefotografie als facettenreiches Werkzeug, das über die bloße Abbildung von Kleidung hinausgeht. Inspiriert von Cindy Sherman, deren konzeptueller Ansatz gesellschaftliche Themen durch Selbstinszenierungen beleuchtet, reflektiert Lynn ihre eigenen kulturellen Erfahrungen in ihrer Arbeit.

Nach einigen Jahren praktischer Erfahrungen kehrte Lynn nach Luxemburg zurück. 2022 gründete sie zusammen mit ihrer Geschäftspartnerin Valentina Becker das Melt Studio, das auf kommerzielle Modeprojekte spezialisiert ist.

Ihr Stil ist geprägt von klaren Linien und lebendigen Farben, die ihren Bildern Ausdruckskraft verleihen. „Die Sicht, die du auf die Welt hast, ist farbig und nicht schwarz-weiß“, beschreibt sie ihre künstlerische Philosophie. Sie betont, dass sich der Geschmack im Laufe der Zeit ändern kann, aber der persönliche Stil bleibt wie ein unveränderlicher Akzent. Ihr kommerzieller Ansatz erlaubt es ihr, authentisch zu bleiben und ihren Arbeiten Frische und Echtheit zu verleihen.

In ihrer Fotografie stellt Lynn die Mode und die kreative Vision der Designer in den Mittelpunkt.



© Lynn Theisen

„In der Modefotografie ist das Model austauschbar“⁴, sagt sie, was den Fokus ihrer Arbeit auf die Kleidung und deren Darstellung unterstreicht. Sie betrachtet Modefotografie als eine Möglichkeit, die kreative Arbeit der Designer zu würdigen und gleichzeitig kulturelle Dimensionen der Mode zu beleuchten.

Lynn Theisen hat sich in der Modeszene etabliert, mit bemerkenswerten Arbeiten wie einer Fotostrasse für Yves Saint Laurent mit James Bay und Kooperationen mit luxemburgischen Modemarken wie Francini K. Auch ihre regelmäßige Zusammenarbeit mit Modemagazinen stärkt ihren Einfluss in der Modewelt.

Sie legt großen Wert darauf, im Moment zu leben und sich nicht durch ständige Erreichbarkeit ablenken zu lassen. „Wenn ich esse, dann esse ich; wenn ich gehe, dann gehe ich“⁴, beschreibt sie ihre Abneigung gegen Multitasking. Diese fokussierte Lebensweise findet sich auch in ihrer Arbeit



© Lynn Theisen

wieder: sie bevorzugt es, sich ganz auf eine Aufgabe zu konzentrieren und ihre Energie aus der direkten Interaktion mit Menschen zu schöpfen. Es sind diese zwischenmenschlichen Begegnungen, die sie inspirieren und motivieren.

Mit ihrem Gespür für kulturelle Feinheiten, ihrer Vorliebe für lebendige Farben und ihrer lebensfrohen Art bleibt Lynn Theisen eine prägende Gestalt in der luxemburgischen und internationalen Modefotografie. Ihre Offenheit für neue Projekte und Herausforderungen sowie ihre Bereitschaft, kreative Grenzen zu überschreiten, machen sie zu einer nennenswerten Stimme in der luxemburgischen Fotografieszene.

Christian Wilmes: Vom Skateboard zur Leica

„Ich habe das Gefühl, ich habe keinen festen Stil. Aber was ich habe, ist eine gewisse Art und Weise zu arbeiten“⁵, sagt Christian Wilmes über seine Herangehensweise an die Fotografie. Christian, eine zentrale Figur in der luxemburgischen Modeszene, begann seine fotografische Reise als er noch Skateboard fuhr und seine Aktivitäten mit einer Kamera festhielt. Dieser frühe Kontakt zur Fotografie, inspiriert durch seinen Vater, legte den Grundstein für eine Karriere, die ihn unter anderem nach Paris und New York führte.

Nach dem Abitur studierte Christian *Art and Design* in Amiens, wo er den Übergang von der analogen zur digitalen Fotografie miterlebte. „Man muss



© Christian Wilmes

sich selbst sehr viel beibringen, und deine Vision kannst du nur mit dir selbst entwickeln. Diese Inspiration kommt nicht aus der Schule“, beschreibt er seinen autodidaktischen Weg.

Nach Amiens arbeitete Christian als Freiberufler in Lille und pendelte regelmäßig nach Paris, wo er als „Photographe de beauté“ für eine amerikanische Trendforecasting-Firma tätig war. Diese Rolle ermöglichte ihm tiefe Einblicke in die Modewelt und führte ihn nach New York, bevor er nach Paris zurückkehrte.

Nach seiner Rückkehr nach Luxemburg begann Christian für das Unternehmen Lecuit zu arbeiten, dem einzigen Leica-Distributor im Land. Diese Position bot ihm Stabilität und Zugang zu professionellem Equipment, darunter hochwertige Leica-Kameras, die eine zentrale Rolle in seiner Fotografie spielen. „Wenn man sich ein Auto kauft, dann kauft man sich ja auch etwas, das einem Freude bereitet. Und ich verdiene ja auch noch

etwas damit⁴⁵, vergleicht Christian seine Vorliebe für Leica-Kameras mit der Wahl eines hochwertigen Autos.

Christians beeindruckende Bandbreite an Projekten reicht von Arbeiten für internationale Marken wie Swarovski und Louis Vuitton bis hin zur langjährigen Zusammenarbeit mit luxemburgischen Modemarken wie Vol(t)age. Darüber hinaus ist Christian ein fester Bestandteil der luxemburgischen Modeszene und arbeitet regelmäßig mit verschiedenen Modemagazinen zusammen.

Ein prägendes Erlebnis für Christian war ein Shooting im Büro von Paul Smith in London. Der persönliche Austausch mit Paul Smith, einer Ikone der Modewelt, war für ihn ein Moment der Inspiration und Bestätigung. Er erkannte, wie wesentlich der menschliche Kontakt für seine Arbeit ist. „Ich brauche Menschen, sonst macht es keinen Spaß⁴⁵“, erklärt er und unterstreicht damit, wie wichtig ihm die Interaktion und der kreative Austausch mit anderen ist.

Dieser Moment mit Paul Smith und die spontanen Aufnahmen, die dort entstanden sind, spiegeln Christians allgemeine Arbeitsweise wider. Für ihn steht nicht das vorgefertigte Bild im Vordergrund,

sondern der kreative Prozess an sich. „Mich interessiert der Prozess. Ich habe absolut keine Ahnung, was kommt. Ich habe nie vorher schon ein Bild im Kopf⁴⁵“, sagt er über sich. Für ihn ist der kreative Prozess ein dynamischer und offener Akt, bei dem er sich von der Umgebung und den Menschen inspirieren lässt.

Christians Weg zeigt, dass Fotografie mehr ist als nur das Festhalten von Bildern – es ist ein Prozess der ständigen Weiterentwicklung und des kreativen Ausdrucks. Mit seiner Leidenschaft für Fotografie und seinem Engagement für Qualität bleibt er eine prägende Gestalt in der Welt der Modefotografie.

Blick nach vorn

Die Werke von Lynn Theisen und Christian Wilmes verdeutlichen, wie die luxemburgische Modefotografie Tradition und Moderne verbindet. Sie schaffen es, kulturelle Geschichten zu erzählen und kreative Grenzen zu überschreiten, damit Luxemburg zu einem bedeutenden Schauplatz für Modefotografie wird.

Bibliographie:

- 1 Put it on! Begleitbuch zur Ausstellung. Cercle Cité, Luxemburg.
- 2 Edward Steichen: In High Fashion – The Condé Nast Years, 1923–1937.
- 3 Theisen, L. (2016). „Kulturelle Identität in der Modefotografie: Analyse kulturspezifischer Bildgestaltung am Beispiel thailändischer Modemagazine“ Berliner Technische Kunsthochschule, Berlin, Deutschland.
- 4 Theisen, L. (17.07.24). Interview. Durchgeführt von Michelle Schleifenbaum.
- 5 Wilmes C. (25.07.24). Interview. Durchgeführt von Michelle Schleifenbaum.

Michelle Schleifenbaum

Michelle Schleifenbaum hat in Wien Architektur studiert und verfolgt seit Jahren begeistert die Fotografie- und Modeszene in Luxemburg.



© Christian Wilmes



©Christian Wilmes

Texte : collectif

La FLPA : un acteur majeur dans le monde photographique au Luxembourg

La photographie, bien plus qu'une simple technique de reproduction de la réalité, est un art à part entière. Elle offre une infinité de possibilités créatives et permet d'exprimer une multitude de sentiments, d'idées et de visions du monde.



© The Red Giant © Michel Foehr (Camera Luxembourg)

La *Fédération Luxembourgeoise de la Photographie Artistique* (FLPA), fondée en 1962, joue un rôle clé dans le développement de la photographie au Luxembourg. Cette association à but non lucratif regroupe actuellement 31 clubs et associations photographiques, offrant un espace aux amateurs et professionnels, membres des clubs affiliés à la

FLPA, pour échanger, se former et perfectionner leurs compétences. Avec environ 450 porteurs de licence, la FLPA propose des formations, concours et expositions pour valoriser leur travail, tout en organisant diverses manifestations tout au long de l'année pour favoriser les rencontres entre passionnés.

Avec l'aide d'un des clubs affiliés, la fédération organise chaque année le « Salon National », un concours ouvert à tous les porteurs de licence et aux juniors qui présentent des photographies dans les deux sections « Sujet libre » et « Sujet imposé ». L'édition de 2024 a battu un record avec l'envoi de presque 1000 œuvres par 134 auteurs.

La FLPA organise aussi tous les deux ans le « Championnat National de la Photographie » destiné à désigner le « Champion National » et à récompenser les meilleurs photographes ayant remporté le plus de prix et d'acceptations lors des divers concours luxembourgeois et internationaux figurant sur la liste du Championnat.

L'événement le plus récent était le « Higashikawa Photo Contest », initié par l'ambassade du Japon au Luxembourg et organisé en collaboration avec la FLPA. Le jury était composé de trois juges de la FLPA qui ont désigné l'École Privée Sainte-Anne d'Ettelbruck comme gagnante, ce qui a permis à trois élèves de cette école de représenter le Luxembourg lors du festival international photographique à Higashikawa.

S'impliquer dans la FLPA

Si vous êtes un(e) passionné(e) de photographie résidant au Luxembourg, rejoindre la FLPA est un excellent moyen d'améliorer vos compétences, d'élargir votre réseau et de découvrir de nouveaux horizons créatifs. Vous trouverez plus d'informations sur la FLPA et ses clubs affiliés sur le site web <https://www.flpa.lu/>. Mais avant de pouvoir rejoindre la FLPA, il faut d'abord devenir membre d'un photo-club présent au Luxembourg.

Pourquoi rejoindre un photo-club ?

- Partager sa passion : échanger avec d'autres photographes, discuter de techniques, de matériel et de projets.
- Progresser : bénéficier de conseils d'experts, participer à des critiques de portfolios et à des ateliers.
- Découvrir de nouveaux lieux : participer à des sorties photographiques pour explorer les richesses du Luxembourg et au-delà.
- Participer à des expositions : présenter ses photos lors d'expositions collectives ou individuelles.

Les clubs de la FLPA offrent un environnement convivial et bienveillant pour apprendre et se perfectionner à tous les niveaux, du débutant à l'expert. Grâce à la diversité des clubs de la FLPA, chacun peut trouver celui qui correspond le mieux à ses attentes et à ses aspirations en matière de photographie.

En voici quelques-uns :

CAMERA LUXEMBOURG

CAMERA LUXEMBOURG trouve ses racines en 1909 avec la création du PHOTO-CLUB ÉTOILE, un groupe passionné de photographie, y compris en couleurs. En 1913, ce club se transforme en PHOTO-CLUB LUXEMBOURGEOIS, dont les réunions se tenaient à l'Hôtel Brosius (plus tard le « Pôle Nord »). Ce club était dynamique, organisant des expositions et des cours de photographie, mais des tensions internes ont entraîné une scission en 1923 avec la formation de l'UNION PHOTOGRAPHIQUE LUXEMBOURG, sous la direction du célèbre photographe Batty Fischer. Durant la Seconde Guerre mondiale, les activités furent quasiment suspendues en raison de l'exigence d'une fusion forcée sous le nom de « Fotoklub Luxemburg », qui déplaisait aux deux clubs. En 1946, la fusion des deux clubs aboutit à la création de CAMERA LUXEMBOURG.

CAMERA LUXEMBOURG a d'abord tenu ses réunions au « Pôle Nord » et disposait d'une chambre noire à côté de l'actuel Lëtzebuerg City Museum. Son objectif principal était de permettre à ses membres de s'améliorer dans l'art photographique à travers des cours, des conférences, des concours et des expositions. Cependant, après la transformation du « Pôle Nord », le club a dû déménager à plusieurs reprises, ce qui a freiné ses activités. Ce n'est qu'en 1978 que la Ville de Luxembourg a mis à sa disposition des locaux adaptés au Centre des Sociétés, situé dans la Halle Victor-Hugo à Limpertsberg.

Aujourd'hui, CAMERA LUXEMBOURG propose une grande variété d'activités, telles que des ateliers de photographie pratiques et didactiques en studio (portrait, nature morte), ainsi que des soirées dédiées au traitement d'images numériques. Des réunions appelées « digests » sont organisées pour analyser et commenter les photos des membres. Le club met aussi l'accent sur la formation continue

à travers des cours d'initiation et de perfectionnement, tout en offrant des conseils réguliers de photographes expérimentés. De plus, les membres préparent des photos pour des expositions et des concours, tant nationaux qu'internationaux. Pour les amateurs de photographie argentique, une chambre noire est toujours disponible. Le club organise également des sorties photographiques thématiques et des événements conviviaux, comme le pot du président ou la dégustation du *Beaujolaïs Nouveau*, très prisés par les membres.

CAMERA LUXEMBOURG publie un bulletin de liaison, *Flash*, et dispose d'un site internet pour présenter les œuvres de ses membres et informer sur les activités et l'actualité de la photographie. Les membres du club participent activement à des salons nationaux et internationaux, remportant souvent des premiers prix. L'un des événements majeurs organisés par CAMERA LUXEMBOURG est le concours international, le *Luxembourg International Digital Contest*, qui attire des photographes renommés du monde entier.

Les réunions du club se tiennent tous les jeudis à 20 h au Hall Victor Hugo (60 avenue Victor Hugo) à Luxembourg-Limpertsberg.

Informations : contact@cameralux.lu,
www.cameralux.lu



Oeuvre collective de la série « COLORS »
CAMERA LUXEMBOURG

CIEL – Club photo des Institutions Européennes à Luxembourg

Le Photo Club CIEL est ouvert aux personnes de tous les âges qui s'intéressent à la photographie, qu'elles soient débutantes ou chevronnées.

Créé en 1968, le club était à l'origine réservé aux fonctionnaires européens, mais depuis quelques décennies, près de la moitié de nos membres viennent d'autres horizons. Ces passionnés de la photo sont basés au Luxembourg ou dans la Grande Région.

Les activités du club s'articulent autour de séances hebdomadaires, le lundi soir à 20 heures :

- nous présentons nos photos et les commentons de façon constructive ;
- nous montrons et apprenons comment traiter les images numériques sur ordinateur ;
- nous donnons aux membres la possibilité d'animer une soirée carte blanche sur un thème photographique de leur choix ;
- nous organisons des sorties thématiques, par exemple à la Schueberfouer, autour de la « street photography » ;
- nous mettons à disposition du matériel photo (scanner diapo, boîtiers et objectifs divers) ;
- nous gérons une bibliothèque de livres d'art et de livres sur la technique photographique ;
- nous organisons diverses formations photo en anglais et en français.

Pour de plus amples informations : www.ciel.lu.

En plus des activités hebdomadaires, nous organisons tous les ans une exposition de groupe sur un thème que nous choisissons ensemble et sur lequel nous travaillons tout au long de l'année.



© Rocio Martin Prias

Photo club CIEL lors d'une sortie « Street Photography »

Jeune Camera Bonnevoie

Au cours de l'année 1967, une poignée de jeunes fervents de l'art photographique s'est vue animée par l'idée de fonder une association photographique à Bonnevoie avec le but de propager la photographie des jeunes. La nouvelle association prit le nom de « Jeune Camera Bonnevoie ». Dès 1969, l'association adhéra à la Fédération Luxembourgeoise des Photographes Amateurs (FLPA).

Grâce à la municipalité, « Jeune Camera » a pu s'installer le 25 février 1981 au sous-sol de l'école primaire « Demy Schlechter », dans des locaux comprenant une salle de réunion et une chambre noire.

Au fil des années, Jeune Camera Bonnevoie a déployé une activité débordante et a participé à de nombreux concours photographiques où certains de ses membres ont remporté des prix, des médailles ou encore des distinctions honorifiques.

Il y a quelques années, « Jeune Camera » s'est dotée d'une installation « photo studio » aux flashes avec arrière-fonds pour portrait et nature morte.

Suivez les actualités du club sur <https://jeunecamera.lu/> et sur Facebook « Jeune Camera Bonnevoie ».



© Romain Clement (Jeune Camera Bonnevoie)

Le pont près de Manternach

La FLPA

La FLPA est une communauté photographique dynamique et engagée au Luxembourg pour promouvoir l'art de l'écriture avec la lumière et fédérer les talents.

Text: Misch Strotz

Vun der Fotografie zur Synthografie

“Fotografie” heescht “Mat Luucht molen”. “Synthografie” heescht “Syntheetesoch molen”. Dese moderne Begrëff bezeechent eng nei Konschtform, nämlech d’Erstelle vu Biller mat Hëllef vu Kënschtlecher Intelligenz. Dank dem Fortschrëtt aus de leschte Joren, ass et haut ëmmer méi schwéier fir eng klassesch Foto vun engem KI-Bild ze ënnerscheeden. Gläichzäiteg ginn ëmmer méi abstrakt Formen a Figuren vun den digitale KI-Kënschtler syntheetesoch zum Liewen erwächt. Wee sech fir dës nei Technologie interesséiert, fir deen hu mir hei e puer Tipps.



Wéi funktionéiert d’Bildgeneréierung mat Kënschtlecher Intelligenz?

De bekannten däitsche Fotograf (an neierdénge och KI Kënschtler) Boris Eldagsen nennt dës Konschtform och gär “Promptography”, well bei dëser Technik d’Biller mat Asaz vun engem “Prompt” erstallt ginn. De Prompt ass dobäi näischt aneres wéi d’Informatioun, déi een als Nutzer an de Programm agëtt. Duerno mécht de Computer de Rescht.

Fir bei der Synthografie oder Promptografie fotorealistesche Biller ze erstellen, muss de Computer fir d’éischt mat existéierende Biller gefiddert gi sinn. Am Fall vum Fotorealismus mat ganz ville fotorealistesche Biller. Dat kënne richteg Fotoe sinn, gemoolte Biller déi wéi eng Foto ausgesinn, digital Konscht oder neierdénge och aner KI Biller. An der Fachsprooch nennt een dësen Prozess “Training”: De Computer léiert op Basis vun existéierenden Donnéeën Zesammenhänge ze erkennen a Konzepte ze verstoen.



Fir dass d'Bildgeneréierung och fir bekannte real Motiver klappt (esou wéi zum Beispill fir d'Gëlle Fra) brauch een nach eng Kéier méi spezifesch annotéiert Daten, also Biller an textuell Beschreiwunge vum Motiv.

De Computer kann näischt zeréck ginn, wat heen net kennt. Probéiert een also eng Kënschtlech Intelligenz ze froen, e Bild vun der Gëlle Fra ze erstellen, da geet dat just wann de Computer och op dëst Motiv trainéiert gouf an d'Verbindung tëscht dem Wuert "Gëlle Fra" an hirem Ausgesi kennt. Kennt heen eis Gëlle Fra net, kann heen also kee Bild vun hir erstellen.

Déi Lëtzebuergesch Plattform LetzAI huet dëse Problem erkannt, an eng KI Plattform geschaf zu där een sech selwer, seng Produiten oder säi Konschtstil zoufuge kann. Hei kann een also mat Hëllef vun esou engem Prompt verschidde bekannte Motiver erstellen, déi d'Notzer op d'Plattform erop geluede hunn, dorënner och bekannte Lëtzebuurger Symboler.

Wat ënnerscheet e KI-Bild vun enger Foto?

Wee sech ukuckt, wéi eng Evolutioun dës Techniken an de leschte Méint duerch gemaach hunn, dee kann nëmme staunen. Virun 3 Joer stoung dës Technologie nach an der Kannerschung, haut kéint ee mengen et wier alles méiglech.

Dobäi gëtt et dann och ëmmer méi schwéier ze erkennen, ob ee Bild da lo reng vun der KI generéiert gouf, ob d'Bild digital manipuléiert gouf, oder ob et sech wierklech nach ëm eng real Foto handelt. Dat gëllt esou wuel fir fotorealistesche Biller, wéi och fir méi abstrakt oder illustréiert Stiler.

Fir den Ënnerscheed ze erkennen, ginn et e puer Tricker an och technesch Hëllefsmëttel.

Den einfachsten Trick ass, et genee ze kucken. Ween op engem Bild komesch geformte Hänn, Féiss oder aner komplex Formen gesäit, soll skeptesch sinn. Grouss Schwierigkeiten huet d'KI och mat Texter an anere filigranen Detailer. Reell Plaze





kritt si och esou gudd wéi guer net hin, den Hannergrond an engem Bild kann also och oft Indicë beinhalten.

Fir d'Authentizitéit bei Fotoen ze beweisen, ginn et ëmmer méi Kamera Hiersteller déi an hire Geräter digital Waasserzeechen asetzen. Dës Waasserzeeche ginn als verstoppte Metadaten op den erstallte Fotoen hannerluecht a kënnen z.B. vu sozialen Netzwerker an anere Programmer ausgelies gi fir d'Hierkonft vun enger Foto ze deiten.

Des Weidere ginn et och ëmmer méi Algorithmen, déi eleng op Basis vum Motiv erkennen, ob e Bild mat Hëllef vu KI erstallt gouf oder net. Hei gëtt et awer keng honnertprozenteg Garantie an net all KI Bild gëtt richtig erkannt.

Dat Wichtigst an Zäite vu generativer KI ass, skeptesch ze sinn, an a priori näischt ze gleewe wat engem am Internet gebuede gëtt, et sief dann den Auteur ka beweisen, dass säi Bild tatsächlech real ass.

Nieft der Fotografie ass d'KI och gudd dran, aner Konschtstiler, op deenen si trainéiert ginn ass, ze reproduzéieren, wéi zum Beispill Waasserfaarwen oder Illustratiounen.

Wéi kann ee selwer "prompten"?

Fir Biller ze generéiere ginn et haut vill verschidde Programmer a Méiglechkeeten. A genau wéi an der Fotografie ginn et verschidde Komplexitéiten, fir Amateuren a Professioneller.



D'Form an den Inhalt vum Prompt hänke vum Programm of, deen ee benotzt an de Motiver déi engem selwer gefallen. Et gëtt kee "richteg" oder "falsch", mee et gi verschidden Tricker, déi hëllef kënne, den eegene Stile ze beaflossen.

Programmer wéi zum Beispill "ChatGPT" si bekannt fir hir Einfachheet, an erméiglechen et quasi jidderengem, seng Biller mat einfachen Texter a normale Sätz ze beschreiwen.

Méi komplex gëtt et beim Leader am Bildberäich "Midjourney", wou de Prompt sech gären aus enger Usammlung vu Konschtstiler, Kamera-Objektiver a ganz geziiltte Beschreibungen zesumme setzt.

Béid Programmer erlaben et och "Bildvariatiounen" ze erstellen, andeems een e Bild erop luet an dem Programm seet eng Variatioun dovun ze erstellen. D'Méiglechkeete wierken onendlech, wann een drun denkt, dass een dës Biller dann och mat Text kombinéiere kann.

www.letz.ai - KI aus Lëtzebuerg mat där een ënner anerem och Biller vu lëtzebuergesche Sujeten generéiere kann

www.chatgpt.com - De bekannteste KI Programm mat deem een och eng Rei Biller erstellen kann.

www.midjourney.com - De globale Leader am Bildberäich, fir méi avancéiert Notzer.



Bei der lëtzebuergescher Léisung "LetzAI" kënnt d'Funktioon vum "Tagging" mat derbäi, d.h. ween e bestëmmte Motiv wéi zum Beispill de Lëtzeburger Fändel, d'Gëlle Fra oder eng lokal Mark wëll gesinn, muss deen am Prompt mat sengem jeeweilige Modell taggen: z.b. "@luxembourgflag" oder „@gellefra“. De genauen Tag gëtt an dësem Fall vum Auteur vum Modell fest geluecht an ass eemoleg.

Wee Motiver vun der Stad Lëtzebuerg generéiere wëll, kann dat mat dëser Plattform och maachen. Woubäi et awer wichteg ass drop hinzewiesen, dass e KI Bild ni eng reell Representatioun vun enger Plaz ka generéieren, mee ëmmer just e Rapprochement erëm gëtt.

Ween déi richteg Stad wëll gesinn, dee kënnt sech am beschte selwer sur Place e Bild maachen.

Misch Strotz

De Misch Strotz ass e Lëtzeburger Entrepreneur a Web Entwéckler, an ënner anerem de Grënner vun der genannter Plattform LetzAI.

Texte : Claire di Felice

Le Luxembourg au cœur de la photographie européenne

Une histoire d'évolution et d'innovation à l'exemple du Mois européen de la photographie (EMOP)



LAND(E)SCAPE, Lisa Kohl à neimënster, EMOP 2021

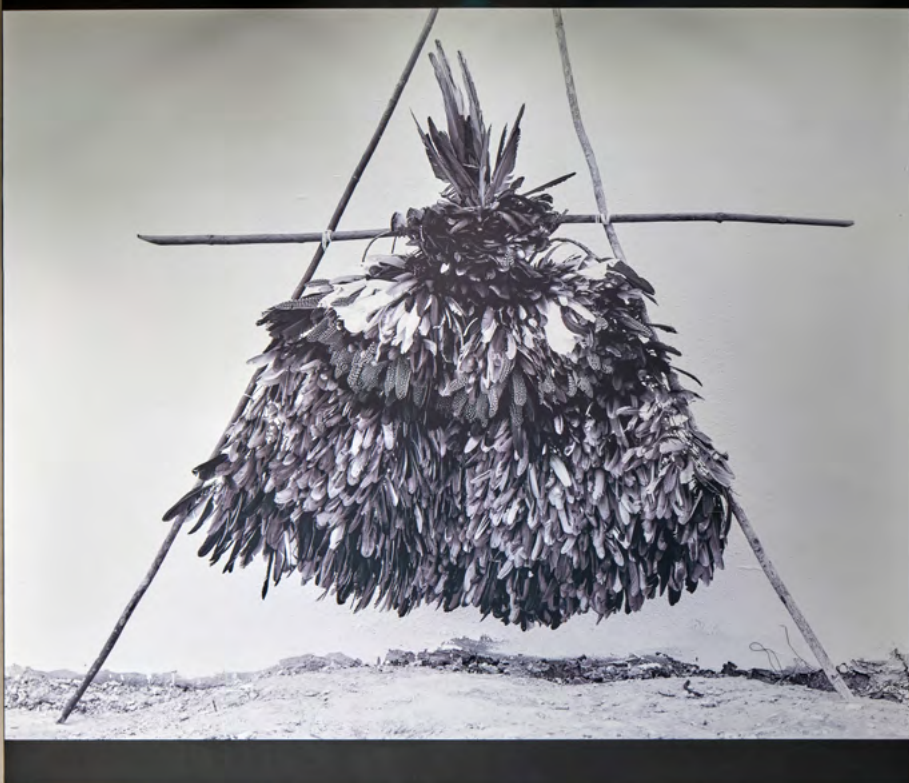
À partir des années 1980, la photographie a connu un développement progressif en Europe, qui a eu aussi des répercussions sur la scène photographique luxembourgeoise émergente. La création du magazine *Café Crème*, de la galerie *Nei Liicht*, du CNA, du groupe Zone 6, la réouverture en 1994 de *The Family of Man*, l'exposition-hommage *The 90's : A Family of Man ?*, ainsi que les expositions autour du paysage dans le cadre de *Luxembourg Capitale européenne de la Culture* (1995) et plus tard d'autres initiatives comme celles de Photomeetings et plus récemment Lët'z Arles (LUPA) ont contribué à l'es-

sor de la photographie au Luxembourg.

Un premier engagement dans le sens d'une collaboration internationale a été pris par l'association *Semaines européennes de l'image* fondée en 2000, initiée par le critique et curateur français Christian Gattinoni, alors professeur à l'école de la photographie d'Arles, détaché à l'école d'arts du Havre en collaboration avec l'asbl luxembourgeoise *Café Crème*. En réunissant pendant trois éditions les villes du Havre et le Luxembourg et en invitant une autre ville européenne sur une programmation

Rethinking Identity, Livia
Melzi au Arendt House,
EMOP, 2023

© Arendt Art



thématique commune d'expositions de photographie contemporaine, cette manifestation peut être considérée comme la préfiguration du *Mois européen de la photographie* au Luxembourg.

La création du *Mois Européen de la Photographie* et son impact

Le développement de la photographie contemporaine au Luxembourg a trouvé son apogée avec la création du *Mois Européen de la Photographie* en 2006, un festival qui a véritablement révolutionné la photographie au Luxembourg. Bien que la scène photographique ait commencé à se développer avant cette initiative, c'est la naissance de ce festival qui a marqué un tournant décisif, propulsant la

photographie luxembourgeoise sur le devant de la scène artistique européenne.

Ce festival, né à Paris quelques années auparavant sous l'impulsion de Jean-Luc Monterosso, alors directeur de la Maison Européenne de la Photographie à Paris, est le fruit d'une collaboration transnationale visant à célébrer la photographie dans toute sa diversité. L'asbl Café Crème, une association luxembourgeoise fondée en 1984, dirigée depuis ses débuts par Paul di Felice et Pierre Stiwer, a été choisie pour cocréer ce réseau au Luxembourg, jetant les bases d'une biennale qui, aujourd'hui,

rayonne à travers l'Europe. L'idée de créer un *Mois Européen de la Photographie* est née d'un besoin de renforcer la visibilité des photographes européens et de créer des passerelles entre les différentes scènes artistiques du continent. Le réseau EMOP, dont le siège principal est basé à Luxembourg, regroupe aujourd'hui plusieurs villes européennes, dont Bruxelles, Berlin, Lisbonne, Luxembourg, Paris et Vienne, chacune contribuant à cette biennale en y ajoutant sa propre touche culturelle et artistique. Tous les deux ans, chaque ville partenaire organise son propre mois dédié à la photographie, avec une équipe dirigeante locale responsable de la mise en place des différentes expositions.

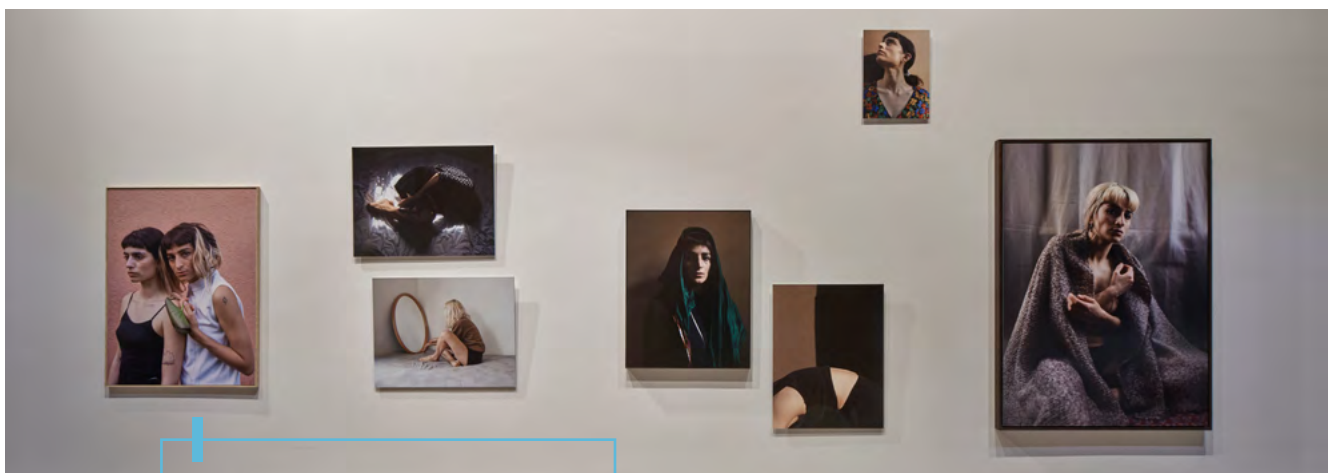
Le Mois européen de la photographie au Luxembourg est organisé dans plus d'une vingtaine de lieux partenaires qui sont pour la plupart des institutions muséales et culturelles, des galeries d'art, des espaces alternatifs, des banques ou des cabinets d'avocats. Le soutien du ministère de la Culture, de la Ville de Luxembourg, de Kultur | lx et d'institutions privées comme le cabinet d'avocats Arendt & Medernach, qui depuis 2003 parraine le *European Month of Photography Arendt Award*, a été crucial pour le développement de cet événement. Ce prix met en lumière des photographes émergents, offrant une reconnaissance à des talents souvent méconnus du grand public. Un jury issu du réseau européen nomme cinq artistes qui sont exposés dans le cadre d'une exposition commune qui se décline en fonction des lieux dans les villes

partenaires. La remise du prix EMOP au gagnant parmi ces cinq artistes se déroule lors des *EMOP days* dans l'Arendt House au Luxembourg.

Dans le cadre des *EMOP days*, les photographes luxembourgeois sont mis à l'honneur. Entre sept et dix jeunes photographes luxembourgeois sont sélectionnés pour présenter leurs portfolios devant un jury international composé de critiques, curateurs et autres acteurs du monde de l'art, ce qui offre la possibilité à certains d'être exposés à l'international. Cette initiative permet à de jeunes artistes luxembourgeois de lancer leur carrière à l'international.

Les réflexions contemporaines et l'avenir de la photographie européenne au Luxembourg

Ces dernières années, le Mois Européen de la Photographie a entamé une réflexion profonde sur le rôle de la photographie dans notre société. Sous l'impulsion de nouveaux défis artistiques et sociétaux, le festival a choisi d'explorer des sujets en lien avec des préoccupations et réflexions contemporaines. L'idée est de repenser, d'imaginer sous différentes formes et interprétations un certain sujet tel que « Repenser le Paysage », « Repenser l'Identité », et « Repenser la Photographie ». Ces thématiques reflètent un désir de renouvellement, une volonté d'interroger non seulement le médium photographique, mais aussi notre manière de percevoir le monde à travers l'image.



Rethinking Identity, Cihan Çakmak au Arendt House, EMOP, 2023, © Arendt Art



Rethinking Landscape, Inka & Niclas
au MNAHA, EMOP 2021

« Repenser la Nature, Repenser le Paysage », par exemple, a amené les photographes à reconsidérer notre rapport à l'environnement, à l'ère des changements climatiques et de l'urbanisation galopante. Les œuvres présentées ont non seulement capturé la beauté des paysages naturels, mais ont aussi questionné les interventions humaines et les transformations du territoire. À travers leur création, des artistes tels que Vajan Bucan, Maria-Magdalena Ianchis, Inka & Niclas, Anastasia Mityukova et Danila Tkachenko repensent le paysage et la nature en mettant l'accent sur la valeur de sa préservation à une époque où la nature est marquée par la surexploitation. Au XXI^e siècle, face à l'Anthropocène, ces œuvres tentent de recréer un lien entre l'homme et la nature, permettant au spectateur de réfléchir à l'impact sur son environnement. Explorant le paysage à travers différentes techniques, allant au-delà du médium de la photographie, les artistes, à travers leurs œuvres d'art, affectent le spectateur à différents niveaux, qu'ils soient émotionnels ou intellectuels, provoquant une prise de conscience environnementale parmi le public.

Dans le même état d'esprit, l'édition de 2023 « Repenser l'Identité » a permis aux artistes de se pencher sur les questions de genre, de diversité, et d'appartenance, dans un monde de plus en plus globalisé où les notions d'identité sont perpétuellement remises en question. La photographie, en tant que médium visuel par excellence, se prête à cette exploration, offrant des représentations multiples et parfois contradictoires de l'individu et de la communauté. Des artistes tels que Cihan Çakmak, Ulla Deventer, Jojo Gronostay, Livia Melzi et Karolina Wojtas ont chacun à leur manière abordé des

sujets en lien avec les différents questionnements des identités politiques, culturelles et sociales.

Enfin, le thème de l'édition 2025 « Repenser la Photographie » sera l'occasion de réfléchir à l'évolution même du médium à l'ère du numérique. Les photographes exploreront les frontières entre l'image fixe et animée, entre la réalité et la virtualité, remettant en question la définition même de ce qu'est une photographie.

Le *Mois Européen de la Photographie* se distingue par sa capacité à fédérer des artistes et des publics autour de la photographie, en tant qu'art et moyen de réflexion. À Luxembourg, ce festival a contribué à enrichir la scène culturelle locale, tout en renforçant les liens avec le reste de l'Europe. Grâce à l'engagement de Café Crème asbl et au soutien des institutions et autres partenaires, le Luxembourg continue à jouer un rôle central dans le développement de la photographie contemporaine. Le Mois Européen de la Photographie est plus qu'un simple festival, c'est une plateforme de dialogue entre les cultures, une célébration de la diversité artistique européenne, et une invitation à repenser notre rapport à l'image dans un monde en constante évolution. À travers ses expositions et ses réflexions thématiques, le festival s'impose comme un acteur majeur dans le panorama de la photographie contemporaine, en perpétuelle réinvention et en dialogue constant avec son temps.

Sources

Café Crème asbl et EMOP asbl archives

Claire di Felice

Claire di Felice vit et travaille entre Bruxelles et Luxembourg. Après avoir obtenu un Master en Art Contemporain de l'Institut Sotheby's à Londres, elle continue ses recherches dans le domaine de l'art contemporain en écrivant sur les artistes contemporains, en organisant des expositions et récemment en créant des livres d'artistes à édition limitée sous le nom de Lab by MAI.

Text: Philippe Beck

Danielle Igniti: Von Düdelingen über Venedig nach Arles

Danielle Igniti hat die Kulturlandschaft des Südens über die letzten Jahrzehnte maßgeblich mitgeprägt, zahlreichen jungen Künstlern Bühnen geboten, und gleichzeitig die Professionalisierung der Kultur im Land begleitet.



© Marion Dressard, Lët'z Arles 2024

Vorgezeichnet war diese berufliche Laufbahn nicht. Als Kind begeisterte sie sich wohl für Kunst, war in ihrer Familie damit aber allein: „Meng Mamm huet mer faarweg Kräid kaf, mat där ech dann am Keller op de Buedem gemoolt hunn: Portraiten, Villercher... Wéi an de Stroosse vun Italien, wou mäi Papp mer spéider zu Assisi d’Freske vum Giotto gewisen huet“. Ein Kunststudium aber kam für ihren Vater nicht in Frage. Stattdessen entschied Danielle sich für Philologie. Denn ihre Absicht, Sprachlehrerin werden zu können, überzeugte den Vater, nicht auf einer raschen Familiengründung zu beharren.

Im Studium konnte die junge Danielle dann doch Kunstgeschichte belegen – auf der ULB, unweit der bekannten Kunstschule La Cambre.

Eine gescheiterte Liebe brachte Danielle dann zurück in ihre Heimat, wo sie in der Gemeinde Düdelingen als Leiterin der Personalabteilung ins Berufsleben startete. Bürgermeister Mars Di Bartolomeo übertrug ihr später zusätzlich die Verantwortung für die städtischen Galerien Dominique Lang und Nei Liicht. Als neben dem Neubau des CNA auch ein Kulturzentrum entstand, übernahm Danielle 2007

die Düdelinger Kulturabteilung und leitete somit bis zu ihrem Abschied aus dem Berufsleben 2019 auch die auf *opderschmelz* getaufte Einrichtung. Die Festivals LIKE A JAZZ MACHINE und WE LOVE GIRLS beispielsweise tragen ihre Handschrift. „Ee vu menge grouse Succèsen ass den Jazz Festival. Do sinn och e puer Lëtzebuerger richteg derbäi erauskomm. An och vun de Lëtzebuerger, déi op der Biennale vu Venedeg waren, sinn der just e puer déi hir éischt Ausstellung net bei mir haten.“

Die Fotografie hat Danielle von Anfang an begleitet: „D’Galerie Nei Liicht koom jo vum Foto-Club, a gouf am Ufank vu menger Zäit e richtege Lieu fir d’Foto, wou ech ë. a. vill mat Café Crème zesumme geschafft hunn. Et war déi eenzeg Galerie reng fir d’Foto, niewent der Galerie Clairefontaine.“ Die Fotografie ist einer der Bereiche, in denen Danielle heute noch engagiert ist: Als Vize-Präsidentin der Lët’z Arles Association, die die Teilnahme Luxemburgs an den *Rencontres de la photographie d’Arles* organisiert. Die Ausstellungen in der „Chapelle de la Charité“ in Arles, traditionell von Luxemburger Künstlern, bringen Danielle ins Schwärmen.

Auch eine ihrer prägendsten Erinnerungen hat mit Fotografie zu tun. Genau genommen mit François Méchain, einem französischen Künstler und Land Art-Fotografen, den sie 2001 mit einer In Situ-Ausstellung beauftragt hatte. Fasziniert von dem großen Baum, der neben Nei Liicht steht, entscheidet der Künstler, darin eine Art Baumhaus aus Stahlplatten zu errichten und es „Abri(s) de fortune(s)“ zu nennen. Die Arbed stellte die Platten und auch die Gemeindearbeiter packten mit an. „Dat war eng richteg Freed! D’Aarbechter hu mech um Enn gefrot: Danielle, ass dat Konscht wat mir gemaach hunn? An ech sot: Natierlech!“ Méchain nahm ein Foto des Baus auf, und spiegelte es mit einem Negativ. In dem Werk liegt damit eine Botschaft, die Danielle besonders gut gefällt: „Zwou Säiten. Wou ass d’Pauvretéit, wou ass d’Fortune? Wou hält dat eent op, a wou fänkt dat anert un? A wéi hänken déi zwee zesummen?“ Bei der Besichtigung von Arbed-Vertretern hat Danielle sich auch nicht geschaut, genau diese Fragestellung zu erklären. Denn jede Kunst, auch die figurative, so Danielle, trägt Botschaften, Aussagen und Forderungen in sich. Auch die Kunst, die sie zuhause sammelt, wie die Leuchtschrift „Peccato“ von Claudia Passeria, was im Italienischen sowohl Sünde als auch „Schade!“ bedeutet.

© François Méchain, Abri(s) de fortune(s)



Rückblickend ist Danielle v. a. stolz darauf, dazu beigetragen zu haben, Düdelingen und den Süden auf die künstlerische Landkarte zu setzen. Die Kehrseite? „Et gëtt nach ëmmer eng Barriär an de Käpp. Besonnesch bei zäitgenëssescher Konscht menge vill Leit ganz einfach, dat wier net fir si. An d’Leit aus der Stad erof ze kréien ass och net evident.“ Der Süden steht damit aber nicht allein da, wie Danielle aus ihrem Engagement in der *Association Réseau des centres culturels régionaux* bezeugen kann, die sie 2008 mitgegründet hat. Und in manchen Köpfen der Kunstwelt sei es nicht viel anders. So wie man aus Luxemburg-Stadt auf den Süden hinabschaue, so schauten z. B. auch die großen Luxemburger Kunstsammler auf die Luxemburger Kunst hinab, und kauften lieber im Ausland ein.

Danielles Berufsleben überschneidet sich zeitlich mit der kulturellen Professionalisierung der letzten Jahrzehnte. „D’Kulturjoer 1995 huet do e gudde Coup ginn. Virdu ware mer op engem Amateur-Level. Net wat d’Konscht u sech ugeet, mee d’Liewe mat der Konscht.“ Es sind die neu entstandenen Kultureinrichtungen, die zur Verbreitung der Kunst und zur Lust an der Kunst beigetragen hätten. „Et ass eng Ambiance entstanen, wou een als Lëtzebuerger eppes kann erreechen. Mee et ass eng haart Welt, et muss ee mat engem Nee kënne liewen.“

Deshalb wünscht sich Danielle, dass die Professionalisierung weitergeht. „Dat ass kee Selbstläufer. Do muss dru geschafft ginn: op der Säit vun de Kritiker, um Ëmgang mat Kritik, an un der Schafung vun engem Kënschtlerdialog. Kultur|lx kéint do an Zukunft méi eng grouss Roll spillen.“ Im Rahmen ihrer Arbeit für den Nationalen Kulturfonds Focuna ist außerdem eine Studie über das unterentwickelte Mäzenatentum in Luxemburg in Planung, so Danielle. Den heutigen Kunststudenten rät sie, sich ihre Zukunft gut zu überlegen. „Et muss een den Otem hunn, fir et duerchezéien. Ëmmer méi Lëtzebuerger Kënschtler wunnen haut z. B. am Ausland. A fir plastesch Kënschtler ginn et am Land guer keng Debouchéen. Do brauch et nach Äntwerten. Ab engem gewëssen Alter muss een sech dofir entscheiden: D’Liewe verdéngen, oder sech mat wéineg zefridde ginn.“

Philippe Beck

ist als Berater im Bereich Öffentlichkeitsarbeit tätig und beschäftigt sich nicht nur im Rahmen seiner beruflichen Projekte leidenschaftlich mit aktuellen Themen des Zeitgeschehens.

Text: Marc Glesener



Pressefotografen: Zeitzeugen, die bleibenden Wert schaffen

Sie dokumentieren und erzählen Geschichten.

Pressefotografen sind in der Medienlandschaft eine ganz besondere Spezies. Mit Bildern erzählen sie seit Jahrzehnten Geschichten. Wenn es ums Dokumentieren geht, ist ihre Arbeit oft eine besonders zuverlässige Quelle. Mit ihrer Kamera halten sie Momente fest, quasi für die Ewigkeit. Was die Bedeutung von Fotos in den Medien angeht, so spielte Luxemburg nicht unbedingt eine Pionierrolle. So richtig ins Rollen kam die Sache nach dem Zweiten Weltkrieg. Das macht ein Blick in die Zeitungsarchive der hiesigen Presse deutlich. Heute sind Fotos fester Bestandteil gedruckter ebenso wie digitaler Medienprodukte. Der Pressefotograf wird dabei zusehends zum Multimediaoperator, für den der Umgang mit modernster Digitaltechnik zum Alltag gehört. Eins bleibt er: ein wichtiger Zeitzeuge, der bleibenden Wert schafft.

Darüber, was einen Pressefotografen ausmacht, wie er sich selbst definiert und über seinen Bezug zur Lokalgeschichte unterhielten wir uns mit dem Journalisten Teddy Jaans, langjähriger Fotochef des „Luxemburger Wort“, und dem Fotografen Marc Wilwert, der heute die Multimedia-Struktur der größten Luxemburger Tageszeitung leitet und zuvor mehrere Jahre bei der hauptstädtischen Fotothek arbeitete.

Ein neues Medium setzt sich durch

Die Geschichte der Fotografie in den Medien beginnt Mitte des 19. Jahrhunderts. Das Interesse an Illustrationen wuchs, und das neue Medium Fotografie entwickelte sich dank des technologischen Fortschritts im Druck rapide. Allerdings ging es in dieser Anfangszeit nicht um die schonungslose Abbildung der Realität in den Zeitungen und Zeitschriften. Es kam eher darauf an, Personen und Ereignisse möglichst vorteilhaft darzustellen und auf diese Weise die Stimmung in der Bevölkerung positiv zu beeinflussen. Ein Beispiel: Der Engländer Roger Fenton, einer der ersten Pressefotografen überhaupt, fotografierte den Krimkrieg 1855 als eine Art Heldenepos.

Demgegenüber zeigte der Amerikaner Mathew B. Brady 1861 den Bürgerkrieg in Amerika ungeschönt und von seiner schrecklichsten Seite.

Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts konnte sich das Foto in der Presse richtig durchsetzen. Als ein Pionier der ersten Stunden gilt der englische „Daily Mirror“, der ab 1904 als erste Zeitung der Welt vermehrt Fotos auf seinen Seiten einsetzte. Die New York Times druckte erst ab 1922 regelmäßig Fotos ab. Auf dem Alten Kontinent hielt das Foto Anfang der 1930er-Jahre endgültig Einzug in die Zeitungsspalten.

Vor der Foto-Ära war es üblich, Kupferstiche und Zeichnungen zu Illustrationszwecken zu verwenden. Zu den ersten Momentaufnahmen, die veröffentlicht wurden, gehörten meist Sportbilder. Der endgültige Durchbruch gelang dem Fotojournalismus, als es möglich war, die Apparate zu verkleinern und so ihre Einsatzmöglichkeiten zu vervielfachen. Fotojournalisten wurden mobil und die Qualität der Aufnahmen besser. Bilder waren nicht mehr aus modernen Medien wegzudenken.

Auf das Luxemburger Wort bezogen dauerte es bis 1925: am 28. Mai schmückte das Sanatorium von Vianden die „Une“ der Zeitung. Nationale Events auf Seite eins oder im Korpus der Zeitung waren danach eher Mangelware – bis zu den Unabhängigkeitsfeiern im Jahr 1939. Über diese wurde im Detail mit den entsprechenden Fotos berichtet. Natürlich in Schwarzweiß.

Nach dem Krieg immer mehr lokaler Bezug

So richtig los ging es dann nach dem Zweiten Weltkrieg. Immer häufiger wurden Artikel mit nationalem oder lokalem Bezug fotografisch illustriert. Wobei die Betonung auf illustriert liegt. Wie Teddy Jaans erklärt, dauerte es bis in die frühen 70er-Jahre des vorigen Jahrhunderts, bevor der Stellenwert des Fotos im Wort mit einer echten Fotoredaktion eine Art konkrete institutionalisierte Form innerhalb der Redaktion einnahm. Mit Lé Sibenaler erhielt die Zeitung damals einen Fotorubrikenchef, der laut seinem Arbeitsvertrag dazu verpflichtet war, „à tout moment“ fürs richtige Bild einsatzbereit zu sein. Damit hatte man die Grundlage für richtig aktualitätsbezogenen Fotojournalismus geschaffen. Aus dem Fotografen war ein Bildjournalist geworden, der Teil des Redaktionsteams war und meist zusammen mit dem zuständigen Redakteur auf Reportage ging.

Nichtsdestotrotz war für viele Redakteure das Foto lange Zeit nichts mehr „als schmückendes Beiwerk und viel weniger Wert als der Text“, erinnert sich Jaans, Jahrgang 1965, der 1986 bei der Zeitung eingestellt wurde. Damals noch mitten in der analogen und schwarzweißen Ära. Farbe wurde quasi ein Jahrzehnt später zum Standard, so Jaans.

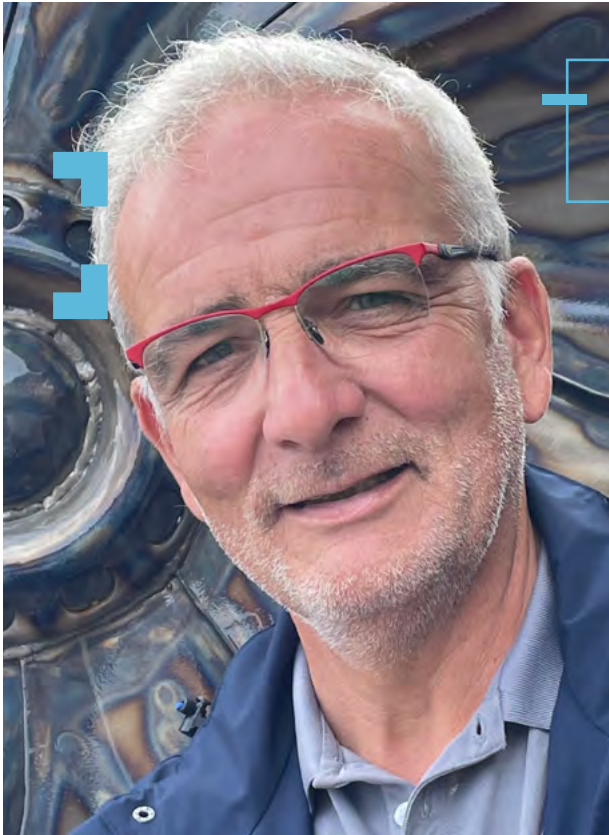
Bis dahin war die Sache mit der Farbe nur verschiedenen Großevents vorbehalten. „Solche Veröffentlichungen von publikumsträchtigen Events auf lokaler Ebene erforderten damals fast zwei Wochen Vorbereitungsarbeit, aber das Resultat in der Zeitung ließ sich sehen. Farbe hat nunmal ihren Charme und war damals die Ausnahme“, unterstreicht Jaans.

Farbe und digitale Fotografie hielten quasi parallel Einzug in die Zeitung. Etwa zur Jahrtausendwende. „Ich erinnere mich an die Staatsvisite von Großherzog Jean im Jahr 1999 in Japan. Damals hatten wir eine Digitalkamera im Einsatz, mit drei



Für Marc Wilwert, gelernter Fotograf, steht die Fotografie in Zeiten von künstlicher Intelligenz vor großen Herausforderungen. „Was ist wahr, was Fiktion“, fragt sich der langjährige Bildreporter.

Millionen Pixel Höchstleistung. Wir waren damals technologisch auf neuestem Stand, was uns ganz neue Perspektiven eröffnete. Vor allem die



Teddy Jaans fing 1986 im Fotoservice des „Luxemburger Wort“ an. Er avancierte zum Bildchef und war stets ein Verfechter starker Bilder im Blatt.

schnelle Übertragung der Bilder war ein echter Quantensprung“, so der langjährige Bildreporter.

Mehr Bilder, bessere Technik, weniger Nähe

Die Frage, ob er sich bewusst war, dass er mit seinen Fotos einen wichtigen Beitrag zur Dokumentierung nationaler und vor allem auch lokaler Events leistete, bejaht Jaans. „Diesen Eindruck hatte ich allerdings zu Beginn meiner beruflichen Laufbahn vermehrt. Die Anwesenheit eines Fotografen ihrer Zeitung wurde von den Menschen ganz anders wertgeschätzt. Hinzu kommt, dass die Arbeit einfacher war, und wir irgendwie näher rankamen.“ Das sei auch im Umgang mit den politischen Verantwortlichen der Fall gewesen. Jaans denkt da an einen heftigen Erdbeben im Pafendall zurück. „Um ein gutes Foto schießen zu können, lud mich Bürgermeisterin Polfer spontan ein, mit ihr die große Feuerwehrrampe zu besteigen. Das Problem: Ich war nicht schwindelfrei. Das Foto war allerdings einwandfrei. Das kostete eine Menge Überwindung“, so der langjährige Journalist.

Mehr Bilder, bessere Technik, weniger Nähe. So resümiert sich auch die Langzeitanalyse von Marc

Wilwert, Jahrgang 1976. Der gelernte Fotograf fing um die Jahrtausendwende beim Wort an. Als Laborgehilfe. Er erlebte demnach noch kurz die Zeit, in der pro Tag Dutzende Filme entwickelt und kiloweise Papier belichtet wurden. Mit dem Einzug des Digitalen wurden immer mehr Fotos gemacht und Termine abgedeckt. Es kamen immer mehr Fotografen hinzu und die Nähe, besser gesagt der direkte Kontakt zu den Menschen, nahm ab.

Was den Auftrag des Dokumentierens angeht, so meint Wilwert, das tue der Pressefotograf eher unbewusst. Bei seinen Einsätzen lege er den Wert auf das, was gerade eben passiert, festgehalten und unter die Leute gebracht werden muss. „Dass das alles einen bleibenden Charakter hat, ist natürlich Fakt. Dazu gehören selbstverständlich auch die Infos, sprich der Text zum Bild“, fügt der Fotograf hinzu, für den die Fotografie ganz allgemein vor einer echten Herausforderung steht. Stichwort: KI. „Wenn über Jahrzehnte Fotos oder ein Lichtbild als eine Art historisches Beweismittel galten, so ist das heute nicht unbedingt der Fall. Was auf einem Foto zu sehen war, hat so stattgefunden. Künstliche Intelligenz hat das verändert“, sagt Wilwert der sich eine gewisse Rückbesinnung aufs Wesentliche wünscht. Damit Fotos das bleiben, was sie sein sollen: authentische Momentaufnahmen mit bleibendem Wert.

Marc Glesener

Marc Glesener, Jahrgang 1969, politischer Journalist und ehemaliger Chefredakteur des „Luxemburger Wort“, arbeitet heute als Kommunikationsberater.

Quellen

Bibliothèque nationale du Luxembourg, offres numériques (presse luxembourgeoise)
<https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de>
www.planet-wissen.de
<https://www.britannica.com/biography/Roger-Fenton>
<https://www.history.com/topics/american-civil-war/mathew-brady>

Texte : Michèle Walerich



À l'affût du monde

Cinq regards distincts partagent leurs visions sur le monde, chacun se déployant dans la photographie, et offrent un aperçu d'une scène prolifique dont les univers, écritures et thématiques se révèlent aussi riches que diversifiés.

Les photographes explorent des thèmes récurrents tels que la mémoire, l'écologie, l'identité et la migration, avec des approches alliant conceptuel, documentaire, intime et recherches dans les archives personnelles ou collectives. Le prisme est celui du positionnement en tant que vigies du monde, à l'affût de ses mouvements, dont ils dessinent les récits engagés et poétiques, qui continuent de nous interpeller et d'enrichir notre imaginaire.

Paysages - Mémoire

Après avoir étudié à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, Anne Speltz poursuit des études en photojournalisme et en photographie documentaire à la Hochschule Hannover et au KASK de Gand. Elle se consacre principalement à des projets à long terme, s'investissant depuis plusieurs années dans la question des migrations aux confins de l'Europe.

Son projet, intitulé *I am Waiting for the Happiness*, l'amène à Chios et Lesbos en Grèce, en Bosnie et à Calais, où elle rencontre des migrants dont le par-

cours est marqué par l'urgence, l'incertitude et l'espoir. Consciente de sa position de photographe et sans céder à la frontalité, elle adopte une approche impliquant activement les protagonistes dans la construction du récit. Elle collecte témoignages, souvenirs et lettres de leurs rêves, qu'elle associe à des images satellites révélant des passages secrets, ainsi qu'à des vues fragmentaires de fils barbelés, traces d'itinéraires et détails d'habitats improvisés. Les portraits qu'elle réalise, mettant en lumière ceux qui sont en quête de protection, s'intègrent dans le récit global et confrontent les spectateurs à l'humanité de ces expériences et aspirations.

Anne Speltz développe actuellement le projet *The forgotten Stories of Boat Drivers*, une recherche documentaire sur la criminalisation des migrants en Italie et en Grèce.

Laurent Sturm est passionné de photographie depuis l'âge de 15 ans, lorsqu'il a reçu sa première caméra argentique. En 2023, il a terminé le programme de photojournalisme de *Polka Magazine*

I am Waiting for the Happiness.

Dans une petite forêt à l'extérieur de la ville frontalière de Bihac, de jeunes demandeurs d'asile vivent sous des tentes. Ils n'ont accès à aucune infrastructure. À quelques kilomètres existe un camp officiel, ressemblant désormais à une prison : il est clôturé, l'entrée et la sortie ainsi que la cuisine sont réglementées, et il n'y a aucun village aux alentours. De plus, il est trop éloigné de la frontière bosno-croate pour être accessible à pied, ce qui complique la poursuite du trajet des jeunes hommes. Beaucoup préfèrent donc vivre dans des maisons abandonnées ou des tentes près de la frontière, afin de rester indépendants. (Bihac, Bosnie, 2022)



© Anne Speltz

Nuclear Paradise. Située à l'école primaire de Hao, la Salle de Mémoire est dédiée à la préservation et à l'hommage de l'histoire nucléaire de Hao. Hao, Polynésie française, 2021.



& *Speos* au *Paris Photography Institute* et poursuit désormais un parcours en photographie documentaire.

Nuclear Paradise est une investigation photographique engagée depuis 2021, qui nous plonge au cœur de l'atoll de Hao. Elle témoigne de sa transformation, passant d'une communauté de pêcheurs paisible à une importante base militaire française pour les tests nucléaires (1966-1996), puis son retour à une île tranquille et nostalgique. Le projet documente les vestiges architecturaux de l'ère militaire, capturant des installations abandonnées désormais réutilisées par les habitants. Il met en lumière un sentiment de désenchantement, depuis la fermeture de la base en 2000, le changement socio-économique ainsi que l'augmentation du chômage et les dégâts environnementaux qui s'en suivent. *Nuclear Paradise* présente une vision nuancée du lieu à travers les contrastes et les paradoxes de mondes co-existants, illustrant l'héritage complexe de l'ère nucléaire sur l'identité et la communauté actuelle de l'île.

Laurent Sturm travaille actuellement sur la publication du projet, en association avec sa conjointe Lis Kayser, qui a mené une thèse doctorale en anthropologie sur le sujet.

Identités

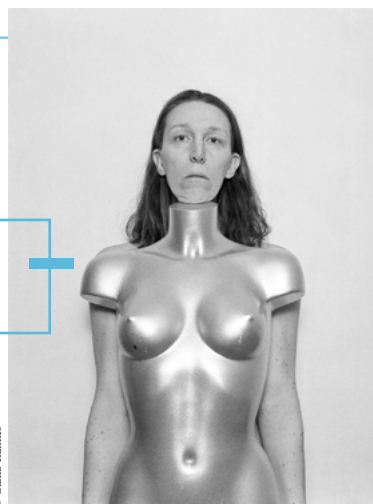
Giulia Thinnès, initialement formée en ingénierie, se tourne vers la photographie et intègre l'école de photographie documentaire Ostkreuz de Berlin. Son travail explore les questions d'identité et cherche des alternatives aux structures capitalistes occidentales. Elle vit aujourd'hui au Luxembourg, tout en gardant des liens avec Berlin et d'autres villes en Europe.

Dans sa série en cours, intitulée *...it's easier for me like that...*, Giulia Thinnès porte un regard éminemment intime sur les événements et les émotions d'une période de transition significative dans sa vie. Elle examine les implications profondes et conflictuelles d'une question d'identité de genre et les décisions qui en découlent, tant pour elle-même que pour ses proches. Ce récit sensible se traduit par une iconographie poétique, composée d'images en noir et blanc de son quotidien, dont elle capte avec douceur moments et gestes, associées à des autoportraits, et à des clichés de son enfance tirés d'archives familiales. Les différentes temporalités se rencontrent dans son travail, qui touche par son honnêteté, sa fragilité et sa force.

En 2024, Giulia Thinnès a reçu une mention spéciale pour sa série *...it's easier for me like that...* au festival photographique *Les Boutographies*, Ren-

...it's easier for me like that...(2021-2023)

© Giulia Thümes



contres Photographiques de Montpellier, et elle travaille actuellement sur l'édition du livre éponyme.

Écologies

Justine Blau a étudié au Wimbledon College of Art, University of the Arts London. Son travail aborde les différents langages et usages de la photographie, et les dilemmes et interactions entre culture, nature et société.

Veil of Nature est un travail de recherche approfondi, qui se concentre sur le concept de dé-extinction à travers l'exemple de *sicyos villosa*, une plante endémique des îles Galápagos que Charles Darwin a collectée lors de son voyage sur le Beagle (1831-36), aujourd'hui éteinte.

Justine Blau s'est alors engagée dans une enquête fascinante pour comprendre le désir de ramener cette espèce à la vie et ce que la science cherche réellement à préserver. À travers ses rencontres avec des scientifiques dans les herbiers et les banques de graines en Europe, ainsi que ses voyages aux Galápagos, l'artiste révèle la complexité de la conservation et ses contradictions. Blau opère à la croisée de l'art et de la science, aux frontières du réalisme et de l'imaginaire. Son œuvre captivante se construit à partir d'un riche répertoire, qui associe documentation, collages, mises en scène et illusion – à la lisière de nos certitudes, son univers déstabilise et émerveille, et invite le regardeur à interroger ses propres convictions.

La publication *Veil of Nature – Processing Process* avec des textes et des photographies de Justine Blau, des essais de Pierre-Henri Gouyon et Andréa Thiebault, Banu Subramaniam, et Christina Harrison, ainsi qu'une conversation avec Etienne Turpin, vient de sortir au K. Verlag, Berlin.

Matérialités

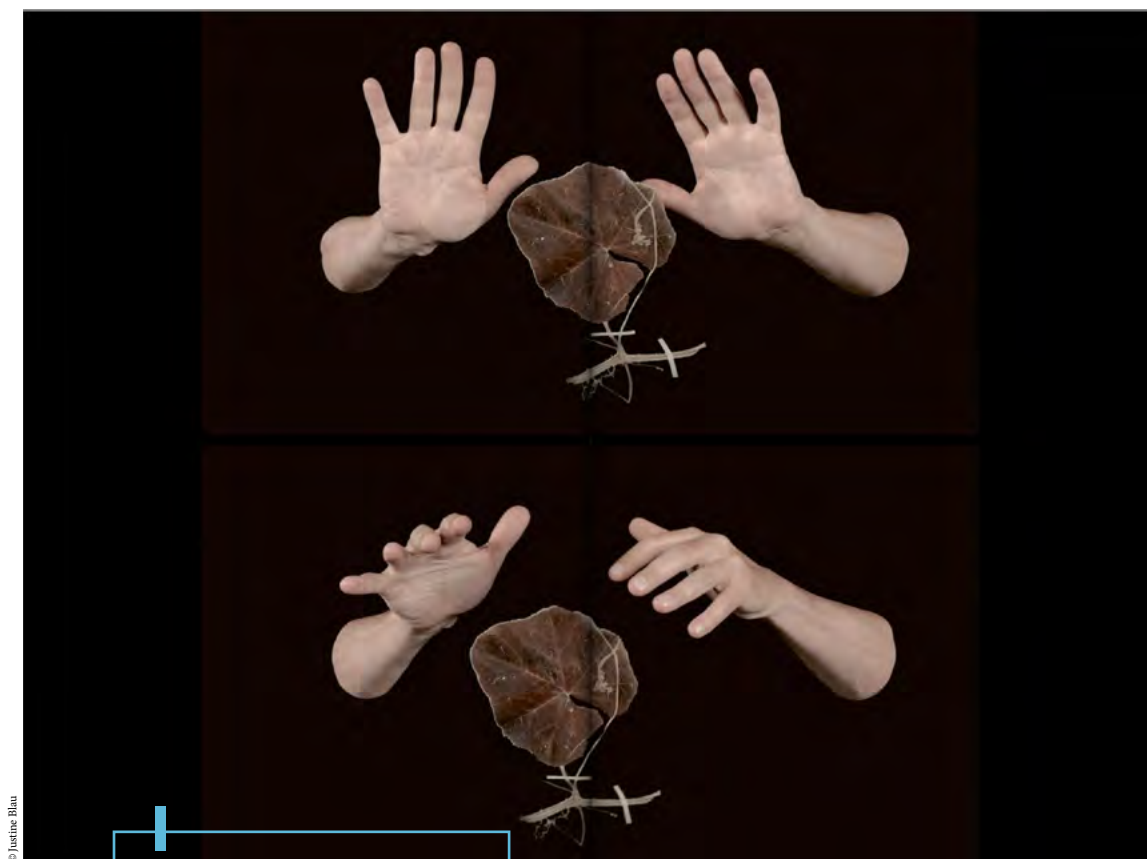
Laurianne Bixhain a étudié à l'École d'enseignement supérieur d'Art de Bordeaux et à la *Hochschule für*



© Giulia Thümes

Grafik und Buchkunst de Leipzig. Lauréate de nombreux prix et résidences, elle vit actuellement à Bruxelles.

Son travail se distingue par une approche à la fois conceptuelle et tactile. Elle explore son environnement en portant son regard à la matérialité, aux textures, reflets et détails qu'elle observe. Au cours des années, elle développe un univers d'une grande force visuelle en expérimentant avec des procédés d'impression, des supports et des compositions rigoureuses. Ses sujets examinent subtilement les aspects marquants de la société contemporaine, et comment ils influencent globalement nos espaces urbains et lieux de vie. Sa recherche s'immisce dans des industries variées comme l'automobile, la découpe de diamants et la vente aux enchères de fleurs, et interroge l'impact et la signification culturelle des techniques de production.



© Justine Blau

THE MAGICIAN, Coloration, Resurrection, Levitation (The de-extinct project), video excerpts, installation, 2020 (4.53 min)

What remains is an intermediary thing, repeated (2023)

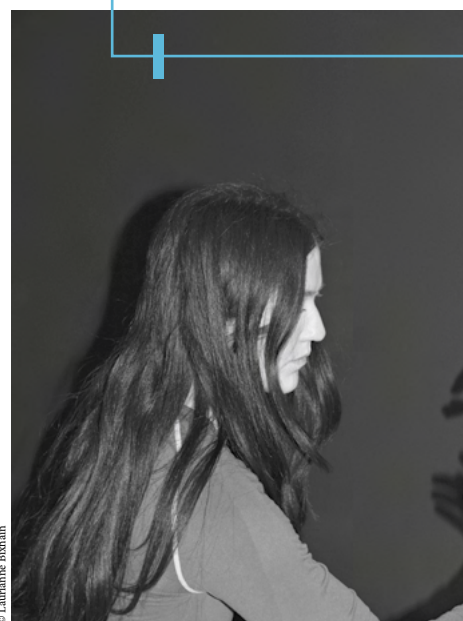


Michèle Walerich

Michèle Walerich est responsable du Service Photographie au Centre national de l'audiovisuel (CNA), pour lequel elle a assuré le commissariat de nombreuses expositions, l'édition de publications et l'accompagnement de bourses, de commandes et de programmes de résidences. En lien avec l'archive, elle s'intéresse à la diversité et au statut changeant de l'image, ainsi qu'à la manière d'entrecroiser ce discours avec les approches photographiques contemporaines.

Dans sa série *What Remains is an Intermediary Thing, Repeated*, elle s'intéresse à la traduction et la valeur scénique des écrits féministes de Monique Wittig, notamment à travers la performance *Shadow Text* créée par Chloé Chignell et Amina Szecsödy. Son travail continue à analyser la fabrication d'images et la transformation du langage, favorisant une redistribution des rôles et une circulation du pouvoir.

Lauréate 2024 de la résidence à la *Künstlerhaus Bethanien* à Berlin, Laurianne Bixhain poursuit sa recherche inspirée de l'œuvre de Wittig et envisage une coopération avec une chanteuse berlinoise.



© Laurianne Bixhain

Texte : Paul di Felice

Focus sur la photographie luxembourgeoise aux Rencontres d'Arles

Les Rencontres d'Arles, fondées en 1969, sont devenues un rendez-vous incontournable pour les professionnels et amateurs de photographie. Depuis 2017, l'association luxembourgeoise Lët'z Arles s'est engagée à donner une plus grande visibilité à la photographie luxembourgeoise sur la scène internationale à travers ce festival. Cet engagement se traduit par une série d'expositions marquantes qui révèlent la richesse et la diversité de la création photographique luxembourgeoise.

Les débuts d'une collaboration fructueuse

À partir de 2017, Lët'z Arles¹ a établi une collaboration pérenne avec les Rencontres d'Arles, renforçant ainsi la visibilité de la photographie luxembourgeoise. Parmi les réalisations mémorables, l'exposition « *Romain Urhausen en son temps* » en 2022 à l'Espace Van Gogh² a permis un dialogue entre les œuvres de cet artiste pionnier au Luxembourg dans les années 1950, mais très peu connu en France, et celles de grands noms de la photographie humaniste française et allemande.

FLUX Feelings et la Chapelle de la Charité

Dès le début de sa participation en 2017, Lët'z Arles a pris le pari audacieux de créer des œuvres in situ dans la Chapelle de la Charité. Sous le thème « *FLUX Feelings* », la première exposition luxembourgeoise aux Rencontres a présenté une topographie visuelle spécifique, entre installation sculpturale et vitrines, avec une panoplie d'œuvres d'artistes photographes et plasticiens comme Armand Quetsch qui ont transformé cet espace baroque en un lieu de découvertes de la scène photographique du Luxembourg. Une performance, voire un workshop, de Daniel Wagener autour de la risographie et des nouveaux défis de l'image imprimée a complété à cette exposition.

Sélection d'artistes et évolution des expositions

En 2018, un pas décisif est franchi avec la sélection d'artistes par un jury international, marquant un tournant dans la participation luxembourgeoise. Les expositions *Bad News* de Pasha Rafiy et *On the Other End* de Laurianne Bixhain ont montré comment la photographie peut transcender les formats traditionnels grâce à des installations vigoureuses et des formats innovants. Chez Rafiy, une certaine rigueur dis-



© Romain Girgen CNA

Vue de l'exposition de Daniel Reuter, 2021 Arles



© Olivier Querette Ektadoc

Vue de l'exposition de Daniel Wagener, Arles, 2023

tanciée dans l'installation des grands portraits de personnages du monde politique et culturel s'est dégagée, tandis que chez Bixhain, une poésie conceptuelle expérimentale s'est manifestée dans l'intermédiation entre l'humain et l'environnement technologique.

Cette exploration au-delà de la photographie classique s'est intensifiée en 2019 avec Claudia Passeri et Krystyna Dul qui ont proposé, avec des langages différents, des œuvres qui repoussent les limites de la photographie et décontextualisent l'image comme document. Les installations architecturales *Aedicula* de Passeri et *Resonance* de Dul ont offert aux visiteurs des expériences cognitives et émotionnelles, mêlant d'un côté

politique et mémoire, et de l'autre, privé et public, en réinterprétant l'image en tant que témoignage d'une archive perdue ou oubliée.

La pandémie et le retour à la Chapelle

Après une pause due à la pandémie de Covid-19, Lët'z Arles a fait un retour remarqué à la Chapelle de la Charité en 2021 avec l'œuvre *Providencia* de Daniel Reuter. En utilisant la transparence des panneaux de plexiglas, Reuter a créé un dialogue fascinant entre ses photographies du Chili moderne et le baroque de la chapelle. Parallèlement, Lisa Kohl, avec son œuvre multimédia ERRE, a trouvé, malgré la limitation de l'espace dans la nef latérale¹ de la chapelle, une forme



© Romain Girgen CNA

Vue de l'exposition de Romain Urhausen, Arles, 2022



© Patrick Tournesaut/Tendance Floue

Vue de l'exposition de Michel Medinger, Arles, 2024

dynamique pour parler d'identité et d'exil, de visible et d'invisible, de présence et d'absence, mais aussi de transition et de partage.

LUPA et la nouvelle reconnaissance des photographes luxembourgeois

En 2023, la création du *Luxembourg Photography Award (LUPA)*, en collaboration avec le Centre national de l'audiovisuel (CNA) et le ministère de la Culture, a marqué une étape importante. Daniel Wagener, pour le *Luxembourg Photography Award*, et Rozafa Elshan, pour le *Luxembourg Photography Award Mentorship*³, sont les premiers lauréats de ce prix. L'exposition *OPUS INCERTUM* a montré l'intérêt de Daniel Wagener pour le monde du travail, les chantiers, et les vues urbaines, voire les traces du bâti sans la présence humaine. En plaçant ses photographies, à l'aspect pictural indéniable, dans un dispositif d'étagères préfabriquées, il a pu donner un nouveau cadre esthétique à son œuvre. L'artiste a également ajouté une action artistique participative en plaçant à côté de la grande structure de racks industriels, qui laissaient entrevoir l'autel baroque de la chapelle, des chariots avec des panneaux d'images que le visiteur pouvait déplacer de façon ludique.

En 2024, le prix LUPA a été attribué au photographe Michel Medinger, qui a captivé le public avec *L'ordre des choses*, une exploration surréaliste du sacré et du profane. Composée de grands caissons lumineux en noir et blanc, de transferts Polaroid et d'objets insolites de son cabinet de curiosité étalés sur une énorme étagère devant l'autel, cette exposition spectaculaire invite le spectateur à plonger dans le monde onirique, surréaliste et grotesque de l'artiste, créant ainsi un dialogue parfait entre l'œuvre de l'artiste et la chapelle.

Une visibilité internationale et une trace pérenne par une équipe dynamique

Pour assurer la diffusion des expositions au-delà des Rencontres d'Arles, Lët'z Arles organise des déclinaisons de ces projets au Luxembourg. Chaque exposition fait également l'objet d'un catalogue-livre, assurant une trace visuelle durable et contribuant à la reconnaissance internationale de la photographie luxembourgeoise.

Les acteurs qui œuvrent au sein de l'association Lët'z Arles et du LUPA sont nombreux. On compte parmi eux les nominateurs et le jury⁴ international pour le choix judicieux des artistes, ainsi que le conseil d'administration⁵, très actif dans l'organisation et l'accompagnement artistique et technique. Enfin, les curateurs⁶ accompagnent les artistes sélectionnés depuis la présentation du projet jusqu'au montage final de l'œuvre in situ.

La participation luxembourgeoise aux Rencontres d'Arles, orchestrée par l'association Lët'z Arles, a non seulement permis de dévoiler la richesse et la diversité de la photographie luxembourgeoise, mais elle a aussi contribué au positionnement du Luxembourg comme un acteur significatif sur la scène photographique internationale. Grâce à des expositions audacieuses et innovantes, les artistes luxembourgeois ont su capter l'attention d'un public averti, tout en repoussant les frontières traditionnelles de la photographie. La création du *Luxembourg Photography Award (LUPA)* a consolidé cette dynamique en offrant une reconnaissance précieuse aux talents du Grand-Duché. En poursuivant cette collaboration fructueuse, Lët'z Arles continue de forger des liens artistiques qui assurent une visibilité accrue et une reconnaissance pérenne pour la photographie luxembourgeoise, tant sur la scène nationale qu'internationale.

Paul di Felice

Docteur en arts, il vit et travaille à Luxembourg. Son champ de recherche se situe dans l'interrelation entre photographie et art contemporain. Depuis 2003, il est consultant-curateur de la Arendt Art Collection et depuis 2018 membre du conseil d'administration de l'IACCCA. Il est codirecteur de Café Crème asbl et du Mois européen de la photographie au Luxembourg. Il est aussi cofondateur et président du réseau européen European Month of Photography. Il est cofondateur de l'association Lët'zArles, Art as Experience et Oculus Foto Festival et membre de l'association des critiques d'art AICA Luxembourg.

Notes

1 L'asbl a été fondée à la fin de l'année 2016 sous l'initiative de Florence Reckinger-Taddei par des professionnels d'horizons différents, tous bénévoles, dans le but d'établir un partenariat entre les Rencontres d'Arles et le Grand-Duché de Luxembourg. Elle est soutenue par le ministère de la Culture, la Ville de Luxembourg, Kultur | lx, l'Œuvre Nationale de Secours Grande-Duchesse Charlotte, le CNA et par de nombreux partenaires institutionnels et privés

2 Avant LUPA, la répartition était : un(e) photographe confirmé(e) dans la nef centrale et un(e) photographe émergent(e) dans la nef latérale

3 Rozafa Elshan a fait une résidence de trois mois en partenariat avec L'Ensp à Arles. Ce travail de recherche a été montré dans l'exposition 1-2-3 HIC HIC SALTA ! au CNA

4 Les membres du jury pour le LUPA changent tous les ans à l'exception du directeur des Rencontres d'Arles

5 Le Conseil d'administration est composé actuellement de : Florence Reckinger-Taddei, présidente, Danielle Igniti, vice-présidente, Paul di Felice, vice-président, Laurent Loschetter, Steph Meyers, Delphine Munro, Nico Steinmetz, Michèle Walerich, Gilles Zeimet accompagnés de la directrice Cécilia Zunt Radot

6 Les curateurs ont été (par ordre alphabétique) : Paul di Felice, Danielle Igniti, Sylvie Meunier et Michèle Walerich

Texte : Christiane Sietzen/Philippe Matsas

Le photographe Philippe Matsas : « Un regard - des rencontres »

Depuis plus de trente ans, le photographe luxembourgeois Philippe Matsas vit et travaille à Paris. Sa vie est une suite de rencontres avec des écrivains, philosophes, scientifiques, sociologues, mais aussi des acteurs, artistes, peintres - la palette est large. Ses portraits et ses reportages sur des sujets de société ont été publiés dans la presse et dans des livres. L'être humain est au centre de son travail.



Iggy Pop, chanteur, compositeur et acteur américain



Belem



© Philippe Matsas

Une démarche documentaire

Né en 1962 à Luxembourg, Philippe Matsas s'intéresse très jeune à la photographie. Il a été marqué par l'exposition rétrospective de Norbert Ketter à la Villa Vauban en 1981, par les photos de jazz de Raymond Clement.

Après le bac, il étudie la photographie à l'Institut Saint-Luc de Liège auprès de Hubert Grooteclaes. Son reportage *Les Vieux*, réalisé dans les hospices du Rham et du Pfaffenthal, porte un regard critique sur la gérontologie de l'époque et lui permet d'obtenir en 1986 le Prix National de la Photographie. La même année, il participe au livre *Liewen am Minett*, le premier grand projet collectif de photographie sociale au Luxembourg, initié par le ministre de la Culture Robert Krieps. Il s'agit de documenter le bouleversement du bassin minier lors du déclin des industries minière et sidérurgique.

Bien plus tard, en 2010, pour leur livre *Les Voies Perdues*, c'est avec l'écrivain Pascal Dessaint qu'il partira dans le Nord-Pas-de-Calais pour immortaliser les traces évanescences des industries du nord de la France.

Les débuts à Paris

En 1987, Philippe Matsas a la chance de suivre l'enseignement de Henry Coste au sein de l'Institut Audiovisuel à Paris. C'était une sorte de workshop à l'américaine mené par un être charismatique qui traitait de la photographie et de son langage, mais aussi de psychanalyse, de philosophie, du fonctionnement des médias, d'histoire de l'art, de littérature.

Sa carrière professionnelle débute véritablement en 1989 lorsqu'il choisit de s'établir à Paris. Il devient l'assistant de Patrick Jacob, portraitiste et grand reporter. Débute ensuite une longue collaboration avec la presse féminine (*Elle*), la presse économique, les magazines de santé (notamment de l'Association pour la recherche contre le cancer) pour lesquels il réalise reportages et portraits.

L'aventure de l'agence Opale

C'est en 1995 que le photographe John Foley lui propose de rejoindre à sa création l'agence Opale qui est spécialisée dans les portraits d'écrivains et de personnalités. Elle diffuse ses photos dans la presse nationale et internationale et est en contact avec le milieu littéraire.

Paris est un carrefour cosmopolite qui permet à Philippe Matsas de photographier des personnalités de tous milieux, issus de domaines aussi variés que la littérature, les arts, le spectacle, les sciences, la médecine... Son travail est apprécié, et au fur et à mesure que se noue un réseau professionnel, il acquiert une réputation certaine. Ses archives comptent à ce jour près de 8000 portraits, dont ceux de Doris Lessing, Salman Rushdie, J.M. Coetzee, James Ellroy, Michel Tournier, Günter Grass, Nancy Huston, Martin Walser, Douglas Kennedy, Francis Huster, Brian de Palma.

Ève-Maud Hubeaux,
artiste lyrique franco-suisse



© Philippe Matsas

Salman Rushdie, essayiste
et romancier anglo-américain

Vous avez certainement aperçu certains de ces portraits sans vous en rendre compte dans la presse (Le Figaro, Le Monde, NZZ, FAZ, Die Zeit, Der Spiegel, Lire, Paris Match...) ou en couverture de livres (Peter Sloterdijk, Jean-Claude Carrière, Jean D'Ormeson, François Hollande...).

Des rencontres marquantes

Michel Houellebecq lui accorde sa confiance dès leur première rencontre en 1997, il en découle une collaboration de plus de 25 ans. Philippe Matsas a notamment été l'un des seuls à le photographier en Irlande, à son domicile parisien ou lors de ses concerts. C'est aussi grâce à l'écrivain qu'il a pu rencontrer Iggy Pop.

« Mon parcours est fait de rencontres ; la photographie a été mon école de la vie. D'avoir pu approcher des personnalités d'univers si différents est une grande chance. Chaque rencontre est un nouveau défi, il s'agit d'être à l'écoute, de dépasser ses préjugés, savoir se mettre en retrait. Quand on photographie une distribution de soupe populaire et le lendemain un banquier qui gère des milliards, il faut s'adapter. Une bonne photo résulte du lien qui se noue entre le photographe et son sujet. « Comprendre et ne pas juger », comme le formulait Simenon, n'est pas une mince affaire. »

Philippe Matsas travaille le plus souvent en décor naturel, dans des environnements très divers, mais aussi dans son studio parisien. Il essaie de ne pas s'enfermer dans un style d'image, de varier ses lumières et techniques de prises de vues. Ses photos sont dépouillées, ses cadrages sont précis. Ses portraits interrogent sans fournir de réponses. Ils captent un regard, tentent de cerner une personnalité.

Écriture et savoir-faire

Il réalise en 2003 les photographies de l'anthologie des Walfer Bicherdeeg *Virum Wäisse Blat*, dans laquelle 25 auteurs luxembourgeois décrivent leur face-à-face avec la feuille blanche.

Plus tard, le Centre National de Littérature lui propose en de renouveler l'expérience et de photographier 32 auteur(e)s luxembourgeois et leurs lieux et univers d'écriture. Le livre *19 10 PM* paraît en 2020 et rassemble photos et textes des auteurs



© Philippe Matsas

qui parlent de leur quotidien. À seize ans d'écart, ces deux livres constituent un état des lieux de la littérature luxembourgeoise.

En 2021 se présente un nouveau défi quand la fondation Belem lui demande de photographier les savoir-faire de la marine à voile ancienne qui sont perpétués à bord du fameux trois-mâts de 1896, qui cette année-là a transporté la flamme des Jeux olympiques de Paris. En 2023, après de nombreuses navigations, un peu de mal de mer et beaucoup d'apprentissages, le beau livre *Embarquez à bord du Belem*, illustré de plus de 200 photos, est paru chez Flammarion.

Dans l'avenir, Philippe Matsas souhaite se consacrer à la transmission et - pourquoi pas - prendre la plume lui aussi. Ses liens avec le monde littéraire l'y prédestinent.

Détails des publications citées dans le texte :

« *Liewen am Minett* » (La vie des hommes dans la région du Bassin minier), Jean Back (coord.), catalogue d'exposition, 1986

« *Les Voies Perdues* », Pascal Dessaint / Philippe Matsas, éditeur : Après la lune, 2011

« *19 10 PM* », Points de rencontre littéraire, Philippe Matsas, CNL, 2020

« *Embarquez à bord du Belem* », Cyril Hofstein / Philippe Matsas / Marc P.G. Berthier, Éditions Flammarion, 2023

Christiane Sietzen

Historienne de formation, Christiane Sietzen est coordinatrice culturelle honoraire de la Ville de Luxembourg.

Text: Cathy Clement

Modi, schéck mir eng Foto.

E grouse Problem, mat deem eis Kanner, Jugendlech an
(am beschte Fall dann och) hir Eltere konfrontéiert ginn an deen
ëmmer schlimmer gëtt, ass dee vu Fotoe mat sensibelem Contenu,
déi online gesat an och verschéckt ginn.

Mannerjäreger gi manipuléiert oder schécke „fräiwëlleg“ esou
genannte 'Nudes' u méi oder manner friem Persounen.

Drock gëtt opgebaut, et kënn zu Erpressung.

Dat éischt Vertraue vum Kand erschlächt sech den Täter duerch
Fake-Fotoen, déi hie bewosst auswilt fir extra harmlos a léif ze wierken.
Op der Säit vum Kand fënnt hien dacks iwver Biller vill Informatiounen
fir Gemeinsamkeiten unzeschwätzen an d'Bezéiung ze verdéiwen.

D'Affer verléiert no a no all Sécherheet a geréit an en Däiwelskrees, eleng
virum Ecran, doheem a senger Kummer.

D'Thema läit mir wierklech um Häerz an
den Tabu muss gebrach ginn.

Mëttesdësch. All zesummen, ausser de Papp,
deen ass op der Schaff. Et schléit 13.

Mir ass et schlecht.

Ech: Ech mengen, ech muss mech iwverginn.

Erik: Bass du gefëmmt? Et gëtt Kniddelen; Hallo!

Wilma: Mat Speck a Kompott. Ei, lecker.

Meng kleng Schwëster, riets d'Forschett a lénks
de Löffel am Grapp, tuppt mam Besteck op den
Dësch, voller Freed.

Wat ass dat nees fir e Sproch vum Erik fir cool ze
sinn?

Ech: Wat soll dee Kommentar?

Erik: Dat seet een esou, Appetitverdierwer. Looss
et stoen, wann et dir net passt. Dat hunn ech méi!

Mäi Mo dréint sech ëm, en zitt sech zesummen.

D'Mamm stellt d'Schossel mat de Kniddelen op
den Dësch. Si dämpfen, lues schmëlzt de Botter
uwendrop.

Den Erik stierzt sech drop – an ech aus der Ki-
chen eraus.

Ech packen et bis un de Lavabo, d'Toilette erree-
chen ech net. Am Schwall erbräichen ech d'Fan-
ta, d'Schockelassull an den Twix aus der Paus.



Näischt verdaut. Wonnert mech net.

Erleedegt kucken ech op den eeklegen, hell-bronge Bräi am wäisse Porzeläin an dann erop an de Spigel. Meng Ae sinn traureg, Tréine stinn dran. Vum Drock. Dee ganze Fuck-Drock.

Ech kann net méi. Ech sinn um Enn. Et gött ëmmer méi!

A menger Kummer stellen ech mech vu banne widdert d'Dier.

Firwat kann ee mech net, wéi déi degelass Katz, den Offloss erofspullen a ni méi opdauche loos-sen? Ech schumme mech, et hält mir den Otem, ech si voll an der Angscht.

Ziddereg ginn ech mech sëtzen.

A mengem Pult läit mäin Tagebuch. Et ass blo a mat goldeger Schrëft steet drop: Plans for world domination. E Kaddo vum Papp aus Kanada.

Bis elo steet just masseg penibele Schrott dran. Vum José a vum Ross. Déi zwee, déi näischt vu mir wëllen. Manner wéi Null.

1000% NOPE, hat de Ross op den Ziedel gekro-zelt, deem ech a senger Schachtel verstoppt hat. Firwat keen einfachen Nee?

Beim José, nach schlëmmer Blamage. „Kee brauch Flachland wéi dech! Grow some tits!“

Ni méi froen ech ee fir een Date, dee Kéis ass ge-friess.

Léift Tagebuch,

Wann ech bis fort sinn, da soll d'Mamm wësse firwat. Net dass si mengt, si wier schold oder de Papp. Never ever, I love you! To the moon and back! Den Erik och an d'Wilma - hatt ganz besonnesch, meng kleng Zaubermaus. Hatt soll frou sinn, forever! Kee soll him een Hoer krëmmen!

Ech schwieren! Ech wollt guer näischt Béises, wéi ech d'Annonce opginn hu bei Easy_Inserater.lu:

Fläisseg Schülerin, 13, Babysitting nomëttes. 10 Euro/Stonn. Stad Lëtzebuerg W.G.L. Finja.Thill@yahoo.de

No 20 Minutten:

Jonichicago86@gmail.com Hi Finja, versuerge du och Grousser? Tom

Ech: Hallo Tom. Wéi al sinn är Kanner dann? Ech si nämlech just 13.

Tom: Hi Finja, NICE! Schreif op Insta, Mail = ze anonym. Däin Account? Sou kënne mir eis gesinn. Op et passt mat der Chimie. LG, Tom

Ech: Ok. Verstinn. Fin2011Sweden

Follower-Ufro ugeholl, da si Fotoen ze gesinn.

Blonde Mann mat Sonnebrëll am Hawaii-Hiem op enger Terrass beim Mier. Picknick, mam Rucksack, laang Hoer am Tuppi. Kostüm a Krawatt, Hochzäit um Séi. Beim Pirateschëff an der Stad, ëmäermelt vu Kanner, déi Smileyen hunn am Gesiicht. Och eng schwaarzwäiss mat engem Hond.

Dee Moment gouf mir bewosst, dass een net eleng bei Friemer soll goen. Et kéint geféierlech sinn. Dat hat ech virdrun net beduecht, hat nëmmen d'Kannerversuerge am Sënn.

Tom: Flott Fotoen! Besonnesch déi am Stitch-Pyjama! Fir ze knuutschen! Fannen de Stitch och cool!

Ech: Merci. Ass dat däi Mupp?

Tom: Elo bei der Ex-Hex. Kee méi do fir ze schmusen. Hues du een?

Ech: Nee, leider net. Golden Retriever si meng Liblingshënn.

Tom: Wat een Zoufall, meng och. An däin Numm op Instagram, huet dee mat Schweden ze dinn?

Ech: Jo, mir hunn do Famill.

Tom: Ass dat Schicksal mat eis? Ech war läscht Woch nach zu Malmö on Tour.

Ech: Mat denge Kanner?

Tom: Ups, eegener hunn ech leider nach keng.

Tom: Schlëmm? Bass de béis? Sorry!

Een drolegt Gefill bannen am Bauch awer ech wollt net onmanéierlech sinn.

Ech: Nee, si net béis. Verstinn awer net?

Tom: Hat geduecht, du kéints den Hond sitten, mee kee Fluffi méi do. Sinn eleng a vermessen e vill. Ganz einsam sinn ech!

Ech: traureg

Tom: Merci Sweetie. Ech wëll ëmmer léif sinn! Dacks kréien ech trotzdeem e Fouss hannebäi.

Ech: kennen dat

Tom: Wéi dann? Bass du och traureg? Hues du da kee kleng Kolleeg, mat deem s de dücke kanns? Een, deem dech e bësselchen tréischt?

Ech: Nee, dowéinst sinn ech jo down.

Tom: Du Aremt, ziel mir méi. Soyons honnêtes. Alles bleift ënnert eis, versprach! Du sees och näischt zu Kengem, gedu? Kussi. Hei, meng WhatsApp. Ass méi perséinlech. Da si mir richteg Frënn.

Mir hunn op Whatsapp geswitcht. Hien sot mir,

dass hien Educateur an der MR, 24 a Single ass. Um Belair lount hien ee klengt Appartement. Kaum ze bezuelen, mee Vakanze müssen awer sinn. Spéider kéinte mir zesumme reesen, du-erch Skandinavien am VW Bus oder mam Zelt, sot en. All Owend hu mir geschriwwen. Der Mamm hunn ech ee Märchen erzielt vun engem Charline aus menger Klass. Si war frou iwwer meng nei BF an huet net gemault.

Tom: Du bass vill méi räif wéi aner Tozen. Eng richtig kleng Fra. Schminks du dech schonn?

Dono hat d'Mamm stonnelaang no hirem Lëppestëft vun Dior gesicht. No e puer Deeg huet si e bei mir um Nuetsdësch fonnt.

Mamm: Finja, dat ass geklaut! Et hält een näischt ouni ze froen. Wat hues du gemaach? En ass jo Huddel a Fatz!

Ech: Pardon, ech hat op d'Fenster gemoolt der-mat.

Ech konnt hir net soen, wat wierklech war. Wéi hie sot, dass ech dru suckele soll wéi un enger Lutsch an d'Aen zoumaachen dobäi. Am Video-call. Hien huet Screenshots gemaach, sot hien dono. Fannen dat null.

Tom: Déi Boxeschësser wëssen net, wat se ver-passen, meng Mod. Deng Figur ass genial!

Ech: Zwar net.

Tom: Dach, stell dech emol a réckel e wéineg no hannen. Ech kucke mir dat un.

Dat hunn ech gemaach.

Tom: Ech gesinn zwee super Hiwwel, tipptopp! Fuer selwer driwwer mat dengem Hänn.

Ech: Dat ass mir elo grad alles ze vill.

An do koum eng Foto vun him. Zur einmaligen Ansicht.

Tom: Block mech net. Wëll éierlech sinn. Hunn och Komplexer. Ass en ze kleng?

Ech: Weess net...

Mir ass et dronke ginn. Iergendwéi eekleg. Ee ruppeg Stéck Fleesch.

Ech: Hätt dat léiwer net gesinn.

Tom: Deen éischte fir dech? Geklickt hues de sel-wer! Goufs net gezwongen. Virwëtz tut!

Ech: Ech kann net méi schreiwen. Ech hunn nach ze léieren.

Tom: Déi wichteg Saache léiert een net an der Schoul. Ok, mee da wonner dech net...

Funkstille, fënneg Deeg. D'Hoke bei menge Messagen si gro bliwwen. Scholdgefiller, ech wollt dach kee Sträit. Firwat war ech nëmmen esou kannereg? Ech konnt net méi schlofen, hu just nach getiermt. War onkonzentriert a midd. Mathé eng Datz.

„DU, Finja, bass net normal. Sex gehéiert ëmmer derzou, dat ass Bio!“ Wéi e Mantra hunn ech mir et ëmmer an ëmmer nees gesot.

Ech hunn se vermësst. D'Komplimenter, d'No-lauschteren, den Trouscht.

Ech: PARDON, dass ech et verkackt hunn. Ech wëlt scho méi oppe ginn, weess, sinn ze schei. WGL, sief net rose mat mir! So mir wat ech falsch gemaach hunn, da kann ech mech besseren.

Hoken hellblo.

Tom: Vertraue muss een sech verdéngen. Wëll-komm an der erwuessener Welt. Schéck mir en Nude! Da si mir quitt.

Ech hunn en Nude vu mir am Spiegel geknipst an him geschéckt.

Ee geet him net duer. Hien wëll ëmmer méi. Mech live gesinn. Muer am Park an der Stad.

Tom: Folleg oder ech blaméieren dech iwwerall.

Douce klappt et u menger Dier.

Ech: Entrée.

D'Mamm, den Erik an d'Wilma (mam Domm am Mond).

Mamm: Wat ass lass, mäi Kand? Wou dréckt de Schung?

Ech : Näischt. Néirens.

Erik : Du bass schonn e ganze Mount nieft der Spuer. Schwätz dach mat eis!

Ech: Ech hat eppes Verduerwenes giess.

D'Wilma kënnt op mech zou an hält mat senger fräier Hand meng a seng.

Wilma: Ech wëll net, dass du traureg bass!

Ech gesi meng kleng Schwësterchen. Wee soll hatt schütze virun den Drecksäck, wa mol keen eppes weess? Eng Tréin mëscht sech lass. Et fléissen der honnert. Et fléissen der dausend.

D'Mama an den Erik komme ganz no an drécke mech lues an da fest. Mir stinn zesummen an halen eis un. Hei geet kee verluer. Hëllef ass do.

Cathy Clement

Cathy Clement, gebuer 1979, Schrëftstellerin, Mamm, Infirmière. „Zanter ech liese kann, maache Bicher mech frou. Ouni si, wier ech net ech.“

Text: Marie-Paule Jungblut



Zur digitalen Führung
Unveiling Local Heritage:
Hollerich

Unveiling Local Heritage: Hollerich

Entdecken Sie die verborgenen Schätze von Hollerich!

Hollerich, ein oft übersehener Stadtteil, birgt eine faszinierende Vielfalt an historischen Orten und Geschichten. Der deutsch-, englisch- und französischsprachige digitale Rundgang *Unveiling Local Heritage: Hollerich*, der von Geschichtsstudenten der Universität Luxemburg im Rahmen eines Seminars zur Stadtgeschichte entwickelt wurde, ist bereits der zweite seiner Art und lädt Sie ein, das informelle Erbe des Viertels zu entdecken. Von Industrie über Kultur bis hin zu Gedenkstätten bietet Hollerich eine besondere Mischung aus Vergangenheit und Gegenwart.

Von Industrie zu Kultur

Hollerich war einst ein industrielles Zentrum, dessen Wandel bis heute sichtbar ist. Ein herausragendes Beispiel ist der ehemalige Schlachthof, der heute als Skatepark und Ort für kreative Ausdrucksformen dient. Wo früher Tiere geschlachtet wurden, zeigen junge Künstler ihre Graffitis und geben dem Ort eine neue Bedeutung. Diese Transformation spiegelt die Fähigkeit der Stadt wider, sich neu zu erfinden und alte Strukturen in lebendige Gemeinschaftsräume zu verwandeln. Das *Schluechthaus* ist heute ein Symbol der Stadterneuerung und ein beliebter Treffpunkt.

Kultur und Nachtleben

Ein weiteres Highlight ist *Den Atelier*, eine Konzerthalle in einer ehemaligen Renault-Autowerkstatt. Der Umbau erfolgte in den 1990er Jahren, als Lu-

xemburg Kulturhauptstadt Europas war. Seitdem hat sich *Den Atelier* zu einem bekannten Veranstaltungsort entwickelt. Rock-, Indie- und Techno-Konzerte finden hier statt. Trotz der Konkurrenz größerer Hallen bewahrt *Den Atelier* eine intime Atmosphäre, die immer wieder Besucher anzieht. Hier zeigt sich eindrucksvoll, wie aus einem ehemaligen technischen Dienstleistungszentrum ein kultureller Hotspot geworden ist.

Erinnerung und Geschichte

Ein besonders eindrucksvoller Ort ist die *Rue de la Déportation*. Diese Straße erinnert an die düsteren Zeiten der deutschen Besatzung während des Zweiten Weltkriegs. Anders als der Name vermuten lässt, wurden von hier keine jüdischen Bürger deportiert, sondern junge Luxemburger zum Arbeitsdienst gezwungen und Familien von Widerstandskämpfern zwangsumgesiedelt. Das alte Bahnhofsgebäude von Hollerich, das heute eine Ausstellung beherbergt, beleuchtet diese schmerzliche Vergangenheit und zeigt auf, wie wichtig es ist, das Erbe dunkler Geschichtskapitel zu bewahren.

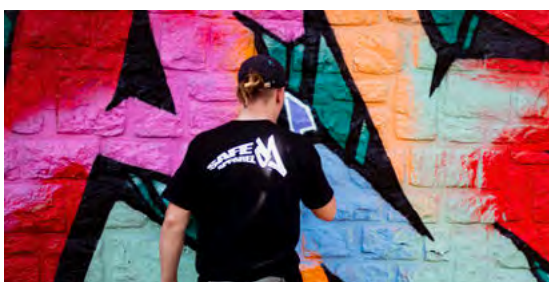
Praktische Tipps für Ihre Tour

Die *Points of Interest* der Tour liegen teilweise weit auseinander. Nutzen Sie das städtische Fahrradsystem vel'OH oder den kostenlosen öffentlichen Nahverkehr, um von einem Punkt zum nächsten zu gelangen.

Die Stadtführung kann gratis auf der Plattform IZI Travel heruntergeladen werden. Lassen Sie sich auf eine Reise durch die Vergangenheit mitnehmen. Ob Sie sich für industrielle Transformationen, kulturelle Hotspots oder historische Erinnerungsorte interessieren – diese Tour bietet für jeden etwas und lädt dazu ein, die reiche Geschichte von Hollerich zu entdecken und zu schätzen.

Marie-Paule Jungblut

unterrichtet zur Zeit Public History am Historischen Institut der Universität Luxemburg und Museologie am museologischen Institut der Universität Lüttich. Sie beschäftigt sich insbesondere mit Formen der Wissensvermittlung, die historische Inhalte spielerisch und unterhaltsam zugleich transportieren.



Text: Simone Beck



Rue Leonardo da Vinci Gasperich

Im Ban de Gasperich verbindet die rue Leonardo da Vinci den Boulevard de Kockelscheuer mit dem boulevard Raiffeisen (Schöffensratsbeschluss vom 23. Januar 2013). Leonardo da Vinci kommt 1452 als Sohn eines Florentiner Notars und Großgrundbesitzers zur Welt. Auf dem Gut seines Vaters erhält er Grundkenntnisse in Lesen, Schreiben und Rechnen, Latein und Mathematik erschließen sich ihm erst später. Schon mit 15 Jahren widmet er sich dem Studium der Malerei und der Skulptur, und dies im Atelier des großen Florentiner Meisters Andrea del Verrocchio. Bis 1483 entstehen zahlreiche technische Zeichnungen (Pumpen, militärische Waffen, mechanische Apparate), die von seinen Talenten als Ingenieur und Erfinder zeugen. Trotz großer Aufträge für Altarbilder, die er in Florenz bekommt, zieht er im Alter von 30 Jahren nach Mailand, wo er an dem Hof des Herzogs Ludovico Sforza als *pictor et ingeniarius ducalis* (Maler und Ingenieur des Herzogs) geführt wird. Er wird beim Bau von Festungswerken oder hydraulischen Problemen herangezogen und erhält zahlreiche Aufträge als Bildhauer und Maler. In seinen 17 Jahren in Mailand schafft er berühmte Gemälde wie z.B. *Die Felsgrottenmadonna* (1483-1486, National Gallery London) oder *Das letzte Abendmahl* (1495-1498) im Kloster Santa Maria delle Grazie. 1502 begibt er sich in den Dienst des Condottiere Cesare Borgia, der seine Kenntnisse als Militärarchitekt und Ingenieur in Anspruch nimmt. Seine Skizzen von Städten und seine topographische Landkarten gelten als Vorreiter der modernen Kartographie. Im Frühjahr 1503 entwickelt er im Auftrag der Stadt Florenz den Plan, den Arno so umzuleiten, dass Florenz einen Wasseranschluss an das Mittelmeer bekäme. Dieser Plan wird zwar nie verwirklicht, dient aber als Vorlage für die Trasse der Autobahn, die heute Florenz mit dem Meer verbindet. Während dieser Zeit schafft er *Anna Selbdritt* und *Mona Lisa* (beide im Louvre). Parallel zu dieser künstlerischen Tätigkeit widmet sich da Vinci wissenschaftlichen Studien in Anatomie, Hydrologie und Ornithologie. 1506 bittet der französische Gouverneur von Mailand, Charles d'Amboise, die Signoria in Florenz da Vinci nach Mailand ausreisen zu lassen, wo er vor allem als architektonischer Berater des französischen Königs Louis XII tätig ist. Seine anatomischen Studien werden immer präziser, er arbeitet an einem großen medizinischen Handbuch und vertieft seine Kenntnisse in Mathematik, Optik, Geologie und Botanik. Als die Franzosen aus Mailand vertrieben



werden, muss auch da Vinci die Stadt verlassen und zieht nach Rom, wo Giuliano de Medici, ein Bruder des Papstes, ihm finanzielle und materielle Unterstützung gewährt. Die großen Aufträge allerdings ziehen an ihm vorbei: Donato Bramante baut den Petersdom, Raphael dekoriert die päpstlichen Appartements und Michelangelo arbeitet am Grabmal für Papst Julius II. Leonardo da Vinci erstellt zwar noch ein paar technische Zeichnungen und Pläne, aber die großen Aufträge bleiben aus. So nimmt er 1516 die Einladung des französischen Königs François I nach Amboise an. Mit Stolz trägt er den Titel *Premier peintre, architecte et mécanicien du Roi*. Allerdings werden die Pläne, die er für das Schloss von Amboise und den Garten von Romorantin entwickelt, nie verwirklicht. Leonardo da Vinci stirbt 1519 im Château Clos Lucé und wird in der Kirche von Saint-Florentin begraben. Während der Französischen Revolution wird die Kirche zerstört und Anfang des 19. Jahrhunderts abgerissen. Wo seine sterblichen Überreste ruhen, ist nicht bekannt.

Bibliographie

Cleugh James, *Die Medici, Macht und Glanz einer europäischen Familie*, Piper Verlag München, 1980

Hein Thill, *Im Dienst des schwarzen Fürsten, Geo-Epoche: Die Renaissance in Italien*, 2005, S. 88-103

Heydenreich, Ludwig Heinrich. „Leonardo da Vinci“. *Encyclopedia Britannica*, 31 Jan. 2024, <https://www.britannica.com/biography/Leonardo-da-Vinci>

https://de.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci



Novembre 2024

Photographie

Fotografie

