

Les gréco-catholiques n'arrivent que le jour même et se rendent à l'église paroissiale gréco-romaine du village de Nicula, comme l'accès au monastère leur est refusé.

Toutefois, comme le relève l'enquête de Philippe Henri Blasen, ceci s'entend pour des manifestations à caractère organisé. En effet, des fidèles de la fraction gréco-romaine se rendent bien dans le monastère à titre individuel. Leur présence ne suscite, également à titre individuel, aucune ou très peu d'irritation auprès des fidèles orthodoxes. Ce constat nous montre bien que dans ce cas de figure – comme dans bien d'autres – les questions d'« identité » religieuse servent d'expression et de miroir à des stratégies et des buts politiques mis en œuvre par les hiérarchies et les élites politiques intéressées. Le travail de Philippe Henri Blasen ne manquera pas d'offrir des points de comparaison et d'interrogation aux chercheurs qui s'intéressent au caractère national de « notre » pèlerinage marial à la « Consolatrice des Affligés »¹⁴.

Antoinette Reuter

Paul Lesch, D'Stater Kinoen. Eine Kinogeschichte der Stadt Luxemburg, unter Mitarbeit von Yves Steichen, mit 2 DVD, Luxemburg: Editions Guy Binsfeld, 2013, 392 S.; ISBN 978-2879542638; 59 €.

Mittlerweile ist es keine Ausnahme mehr, die ‚Herkunftsbezeichnung‘ Luxemburg unter den Produktionsländern renommierter Filmprojekte zu finden, seien es seit den 1980er Jahren schon die Filme von Andy Bausch oder neuere internationale Koproduktionen, wie zum Beispiel *Girl With a Pearl Earring* (2003) oder jüngst *Hannah Arendt* (2012). Filmgeschichte umfasst jedoch nicht nur die Einzelwerke, sondern immer auch die spezifischen Öffentlichkeiten des Films: seine Aufführungsorte und -bedingungen, seine erfolgreiche Rezeption oder aber sein Verkannt-, wenn nicht sogar Verdammtworden. Kurz: Es geht bei Filmen nicht nur um zeitlos ästhetische Fragen, sondern zudem darum, wo, wann, wie und mit wem sie erfahren werden.

Es ist das Verdienst von Paul Lesch, diese Aspekte nun ausdrücklich und ausführlich in seiner großen „Kinogeschichte der Stadt Luxemburg“ *D'Stater Kinoen* erforscht zu haben. Lesch ist als Luxemburger Filmhistoriker (u. a. an der Universität du Luxembourg), der sich schon in der Vergangenheit in anderen Publikationen und Fachartikeln um dieses Thema verdient gemacht hat, sicherlich der maßgebliche Experte auf diesem Gebiet. Wenn hier von „großer Kinogeschichte“ gesprochen wird, so ist damit angesprochen, dass das Buch sich nicht nur an ein spezifisches Fachpublikum richtet. Vielmehr handelt es sich um einen aufwändig gestalteten, regelrecht prachtvollen Band, der als ‚beau-livre‘ mit zahlreichen großformatigen Farbabbildungen ebenso für Luxemburger Cineasten interessant ist. Warum?

¹⁴ Philippe Henri BLASEN, Le pèlerinage auprès de la Consolatrice des Affligés et la naissance de l'identité nationale luxembourgeoise : Culte marial et identité nationale – Un des événements cycliques les plus caractéristiques pour un grand nombre d'habitants du Luxembourg, in: Die Warte, 27, 2341 (6.10.2011), p. 11–13 et 28, 2342 (13.10.2011), p. 4–6.

Bereits in der Einleitung benennt Lesch sein Vorhaben, die „wichtigsten Momente der Entwicklung des Kinowesens in Luxemburg-Stadt auf eine verständliche, kohärente und dynamische Weise“ zu schildern (S. 8) – keine geringe Aufgabe, bedenkt man, dass es sich dabei um eine über hundertjährige, weitverzweigte Geschichte handelt. Wie man aus dem Band erfährt, kommt die neue Erfindung „lebender Photographien“ bereits 1896 – genauer: zehn Monate nach den ersten öffentlichen Filmvorführungen durch die Gebrüder Lumière in Paris – auch nach Luxemburg. Während die einzelnen Schausteller ihre Projektoren in dieser Frühphase entweder auf der Schueberfouer oder in Festsälen aufbauen, gibt es 1907 einen der ersten ortsfesten Kinosäle des Landes (S. 21). Damit beginnt ihre wechselvolle Geschichte, die in einem ersten Teil des Buchs in 13, den einzelnen Kinos der Stadt gewidmeten Kapiteln aufgearbeitet wird. In diesen werden die verschiedenen Luxemburger ‚Original-Schauplätze‘ des Films von den Anfängen, als er noch von Hand gekurbelt wurde, bis zum heutigen Multiplex porträtiert und damit gleichermaßen ein Einblick in die mit den verschiedenen Zeitspannen verbundenen Filmkulturen gegeben.

Wie man den Quellenangaben entnehmen kann, hat Lesch seine Kinogeschichte sorgfältig recherchiert und seine Informationen aus verschiedenen (auch privaten) Archiven – wie dem der Cinémathèque und des Centre National de l’Audiovisuel oder aus den Archives nationales de Luxembourg – mühevoll zusammengetragen. Außerdem werden Berichterstattungen aus Luxemburger Zeitungen als diskursgeschichtliche Quellen ausgewertet: neben Artikeln aus der *Indépendance Luxembourgeoise* und der *Luxemburger Zeitung* vor allem das häufig zitierte *Luxemburger Wort*, das sich von Anfang an ausführlich dem Kino widmet – zugleich aber in den 1950er bis 1970er Jahren ebenso Sprachrohr eines (katholischen) Moralkodexes ist. Anhand von in vielen Fällen dankenswerterweise auszugsweise mitabgedruckten Fotografien, Spielplänen, Werbezetteln, Programmheften, Zeitungsausschnitten und -anzeigen, usw. rekonstruiert Lesch minutiös, wo und in welcher Form Filme in der Stadt Luxemburg gezeigt werden: Dabei deckt das Buch das gesamte Spektrum an kinorelevanten Gesichtspunkten ab und fragt so nach der besonderen Architektur und Lage der Gebäude, dem Stellenwert der (Kultur-)Politik, aber auch nach ökonomischen und moralischen Einflüssen auf die Programmgestaltung der einzelnen Kinosäle. Man lernt die maßgeblichen Akteure kennen sowie ihre (mitunter ehrgeizigen) Ideen und – manchmal nie realisierten – Vorhaben. Anhand der Abbildungen kann sich der Leser darüber hinaus selbst einen Eindruck darüber verschaffen, wie die Kinos aussehen und wie die verschiedenen Filme im Laufe der Zeit beworben bzw. wahrgenommen werden. Hier macht sich positiv bemerkbar, dass historisch präzise gearbeitet wurde und die verwendeten Quellen in Fußnoten nachgewiesen sind (Verweise auf weiterführende Literatur laden zu einer vertiefenden Lektüre bestimmter Aspekte ein).

Was dem Leser hier begegnet, ist aber kein monoton abgearbeiteter Abriss von historiografischen Details. Stattdessen erfährt man über die Geschichte der einzelnen Spielstätten jede Menge Wissenswertes darüber, wie die Filme im doppelten Wortsinne bei der Luxemburger Bevölkerung ‚ankommen‘ – ist der Gang ins Kino, wie Lesch schreibt, doch „für die meisten Luxemburger jahrzehntelang die wichtigste Freizeitbeschäftigung“ (S. 7). Obwohl bei den Beschreibungen der

einzelnen Kinoinstitutionen immer wieder die gleichen Zeitspannen abgedeckt sind, werden die Ausführungen weder langweilig noch redundant. In eingestreuten, separaten Infoseiten und Textkästen werden diese zeitlichen Überlappungen vielmehr genutzt, um links und rechts vom Haupttext bestimmte Aspekte zu vertiefen, ausführlich Originalquellen wiederzugeben oder einschlägige Daten zu Listen aufzubereiten: Nicht nur lernt man, wie Luxemburger Kinoerzähler in der Frühzeit „die Bilder lebend“ (S. 24) machen, sondern auch, wie sich nach und nach die Projektionstechnik verändert, z.B. indem man sich noch zur Zeit vor dem Tonfilm mit Musikbegleitung von Schallplatte bis hin zum Kinoorchester behilft und dabei sogar mit einem System mechanischer Musikbegleitung und Apparaturen zum Produzieren von Effektgeräuschen experimentiert (S. 26, 38 u. 159) – lange bevor das breitformatige Cinemascope und später 70-mm-Projektionen sowie Soundinnovationen wie Sensurround, Dolby und THX in Luxemburg Einzug halten und als Sensation (gegenüber den Konkurrenten) beworben werden. Darüber hinaus bekommt man einen Einblick, wie sich – je nach politischer Situation – die Vorlieben für bestimmte Filmländer und -sprachen verändert haben (von einem starken französischen Einfluss in den Anfangsjahren bis zum vorwiegend amerikanisch geprägten Mainstreamkino heute). Andere Textkästen informieren über Luxemburger Filmstars, wie Juliette Faber (S. 164) und Germaine Damar (S. 207), die es sogar international zu Ruhm gebracht haben.

Interessant zu lesen ist ferner, wie immer wieder die Programmgestaltung einzelner Kinomacher mit Fremdinteressen kollidiert: seien es die Bemühungen zum Verbot einzelner Filmaufführungen (S. 106), sei es die deutsche Besatzungspolitik oder seien es die Demonstrationen anlässlich des die US-amerikanische Intervention in Vietnam verherrlichenden Films *The Green Berets* (S. 230). Ihnen, wie der moralinsauren Diskussion und der damit verbundenen vorübergehenden Beschlagnahmung von Filmen wie *Der letzte Tango in Paris* (S. 231) oder *Stille Tage in Clichy* (S. 251), sind zum Teil ganzseitige Exkurse gewidmet. Schilderungen der Umstände großer Publikumserfolge (S. 46) oder als unangemessen gebrandmarkter Werbemaßnahmen sowie Hinweise zu den Strategien einzelner Kinomacher in den 1960er Jahren, mit Erotik-Programmen – „knappesch an [...] knaschtesch“¹ – dem Zuschauerrückgang zu begegnen (S. 46f. u. 212f.), kompletieren sich nach und nach zu einem vielschichtigen Gesamtbild der Luxemburger Kinokultur und zeugen von der bewegten Geschichte auch der Kinoprogramme. Sujets, die den Rahmen von Textkästen sprengen, werden als ausführlichere thematische Zusatzkapitel in einem zweiten Teil des Buchs aufgegriffen: So gibt es zum Beispiel eines zu „Zensur und Jugendschutz“ (S. 333–341), in dem man Einblicke zu den sich wandelnden Moralvorstellungen bzw. zum (versuchten) Einfluss u.a. vonseiten der katholischen Rechten auf das Filmprogramm bekommt. Ein weiteres – wichtiges – Kapitel behandelt das „Kino in Luxemburg unter deutscher Besatzung (1940–1944)“ und zeigt z.B., wie sich die Luxemburger – etwa mit anfänglichen Boykotten – dazu verhalten oder wie propagandistische Maßnahmen an ihrem Widerstand scheitern (S. 319). Es ist angesichts der Dringlichkeit des Themas im Vergleich zu den anderen leider etwas zu kurz geraten: Gerne hätte man

¹ „derb und ruppig“.

nämlich mehr darüber erfahren, wie sich die Kinobetreiber selbst zu der ihnen von außen angetragenen propagandistischen Germanisierungspolitik verhalten haben.

Etwas stiefmütterlich behandelt sind die der Publikation beigelegten DVDs, die der Rezensent beinahe übersehen hätte: Nicht nur fehlt im Buch jeder Hinweis auf die Inhalte. Selbst wichtige Querverweise, die sich angeboten hätten, z.B. wenn im Buch Filme besprochen werden, die sich auf den DVDs befinden – so etwa über die „Echternacher Springprozession“ (S. 19) –, sucht man vergebens. Das Potential der DVDs, nicht nur Dreingabe, sondern auch entsprechend gewürdigtes Begleitmaterial zu sein, wurde dadurch verschenkt – eine Vorgehensweise, die angesichts des sorgfältigen Umgangs mit den Abbildungen im Buch verwunderlich ist. Dabei macht eine DVD erstmals das „vergessene Filmgenre“ der Lokalfilme (aus Luxemburg, Trier und Saarbrücken) aus dem frühen 20. Jahrhundert für eine breitere Öffentlichkeit zugänglich (eine zweite beinhaltet TV-Magazinbeiträge, die die Luxemburger Kinos zum Gegenstand haben).

Etwas zu kurz kommt leider ebenso die Kinoarchitektur selbst: Die Ausnahme bildet die etwas detaillierter besprochene kubistische Architektur des Ciné l’Ecran / The Yank (S. 158f u. 172). Absolut lesenswert sind die ausführlich zitierten Überlegungen der Kunsthistorikerin Antoinette Lorang zur Außenarchitektur des Ciné Eldorado (S. 198): In dieser Hinsicht hätte man ebenfalls zu den anderen Kinos gerne etwas mehr erfahren.

Aber noch einmal zu den Einzeldarstellungen: Die wechselvollste Geschichte unter den vielen porträtierten Spielstätten hat zweifellos das Kino der heutigen Cinémathèque (das entsprechende Kapitel ist – neben dem zum Ciné Utopia – mit das interessanteste): Schon in den 1930ern nimmt es unter dem Namen „Ciné Asfa“ unter katholischer Leitung seinen Anfang, ist zwischendurch Soldatenkino der deutschen Besatzungsmacht und beherbergt, nachdem es sich in der Nachkriegszeit unter dem Namen „Ciné-Vox“ zum Ort für anspruchsvolle Filmkunst und cineastische Klassiker gemausert hat, in den 1970er Jahren schließlich auch den Ciné-Club 80 und die neu gegründete hauptstädtische Cinémathèque (S. 128–134). Hier ist besonders die ausführliche Bildstrecke (S. 139–154) vielsagend, weil mit ihr die internationalen Stars auf dem ‚roten Teppich‘ in Luxemburg gewürdigt werden. Zu erwähnen wären renommierte Regisseure wie Claude Chabrol, Costa-Gavras, Peter Greenaway und Eric Rohmer sowie SchauspielerInnen wie Jane Birkin, Eddie Constantine oder Michel Piccoli. In diesem Kapitel und dem zum ‚Ciné Utopia‘ (S. 262–287) erfährt man darüber hinaus viel Aufschlussreiches über die Anstrengungen (von staatlicher und privater Seite), die ökonomischen Zwänge, denen jedes Kino unterliegt, mit Initiativen zu verbinden, etwas für die Filmkultur zu tun (und zu investieren). Die Autoren scheuen aber – zum Glück – in diesem Zusammenhang nicht davor zurück, sogar unbequeme, kritische Einsichten zum Ausdruck zu bringen, so zum Beispiel, dass die letztlich aus einem alternativen Filmclub hervorgegangene UTOPIA S.A. in den 1990er Jahren zum Kinomonopolisten in Luxemburg-Stadt geworden ist (S. 291). In diesem Zusammenhang zeugt Teil 1 des Bandes insgesamt davon, in welchem Maße vor allem in den 1980er Jahren das große Kinosterben auch vor Luxemburg nicht Halt gemacht hat, und dokumentiert damit die (international) traurige Seite der Kinogeschichte. Dabei handelt es sich um einen Niedergang, der zuvor schon mit dem Umbau schöner, großer Kinosäle

in immer kleinere ‚Schachtelkinos‘ (mit v.a. immer kleineren Leinwänden) seinen Anfang genommen hat (S. 233). Lesch weist schon in der Einleitung nicht ohne Bedauern darauf hin, dass die porträtierten Kinos bis auf zwei Ausnahmen vollständig aus dem Stadtzentrum und dem Bahnhofsviertel verschwunden sind, um meist Platz zu machen für gesichtslose Neubauten (S. 7). Das Buch ist damit ebenso eine Art Nachruf auf eine – wie überall auf der Welt – verloren gegangene, vielfältige Kinolandschaft.

Mit *D‘Stater Kinoen* legt Lesch ein sorgfältig ediertes Buch vor: Es ist nicht nur in einem äußerst flüssigen Stil geschrieben; auch der Satz und die Gewichtung der unzähligen Farbabbildungen tragen zur Anschaulichkeit des Bandes bei. Viele wiedergegebene Quellen dienen nämlich nicht nur zur Illustration oder als Beleg; vielmehr kommt ihnen selbst eine eigene Aussagekraft zu. Die letzten beiden Kino-Kapitel hätten vielleicht etwas sorgfältiger lektoriert werden können, um die eine oder andere gestelzte oder holprige Formulierung, wie z.B. „konstitutives Element im Narrativ der Beteiligten“ (S. 272) oder die Rede von „sturzbachartigen“ Umsetzeinbußen (S. 283), noch zu glätten. Dies sowie die Tatsache, dass ein Index zum besseren Auffinden bestimmter Inhalte leider fehlt, sind jedoch nur geringfügige Mängel in einem ansonsten höchst lesens- bzw. betrachtenswerten Buch. Der Band reflektiert nicht nur die Luxemburger Kinogeschichte, sondern in deren Spiegel eine ganze Reihe darüber hinausgehender Momente: So zeugt er zum einen vom Verhältnis Luxemburgs zum europäischen und internationalen Ausland; zum anderen leistet er dadurch, dass bislang unterbelichtete wirtschaftliche, gesellschaftliche, politische und kulturelle Aspekte beleuchtet werden, einen wichtigen Beitrag zur Kultur- und Stadtgeschichte Luxemburgs.

Über die Statistiken am Ende des Buchs erfährt man schließlich, dass *Girl With a Pearl Earring* es nicht in die Top 100 der publikumsstärksten Filme der letzten zwölf Jahre in Luxemburg geschafft hat, während sich zeigt, dass Andy Bausch vor Ort zumindest für die zweithöchste Zuschauerzahl im Feld der landeseigenen Produktionen gesorgt hat.

Martin Doll

Nico Everling, Liebe Jett. Feldpost eines Luxemburger Zwangsrekrutierten, Luxembourg: Editions Saint-Paul, 2013, 230 p., ISBN: 978-2-87963-920-8; 38 €.

Vor etwa 30 Jahren entdeckten Historiker Feldpostbriefe als Quelle für Militär-, Mentalitäts-, Sozial- und Kommunikationsgeschichte. Auch wenn es sich hierbei nicht um offizielle Dokumente handelt, so sind sie wohl allein wegen der Masse an Schriftstücken eine äußerst interessante Quelle. Allein auf deutscher Seite wurden von 1939 bis 1945 etwa 30–40 Milliarden Feldpostsendungen zwischen Heimat und Front transportiert.

Die Einführung der Reichsarbeitsdienstpflicht und stärker noch die Zwangsrekrutierung der Luxemburger Jugend in die Wehrmacht führten auch in Luxemburg dazu, dass der Kontakt der davon Betroffenen mit der Familie nur noch über Briefe aufrechterhalten werden konnte. Geht man davon aus, dass die meisten der 10 200 zwangsrekrutierten Luxemburger den Kontakt zu ihrer Familie auf diese Weise