

MuseoMag

The background of the cover is a photograph of a large, circular stone tower with arched windows, part of a historic castle. A wooden walkway with glass railings leads to the tower. In the foreground, a person wearing a dark green trench coat stands with their back to the camera, looking towards the tower. The scene is set in a grassy area with trees in the background under a blue sky.

N°III juillet – septembre 2025

MNAHA

Nationalmuseum um Fäschmaart
Musée Dräi Eechelen
Réimervilla Echternach

SOMMAIRE

2	Sommaire
3	Éditorial
4-5	Lights, Camera, Masterpiece! <i>Katja Taylor</i>
6-9	Finding Meaning in the Mundane <i>Lis Hausemer</i>
10-13	Luxemburger Bundeskontingent: Stoff und Stil <i>Simone Feis und Ralph Lange</i>
14-15	Reflecting on Landscape and Nature's Voice <i>Jamie Armstrong</i>
16-17	<i>L'appel du regard</i> d'Éric Chenal
18-21	Physesche Verfall an technologesch Obsoleszenz <i>Marc Kaysen</i>
22-23	From Grime to Glow: Cleaning Marianne Theresia's Portrait <i>Laura Guilluy</i>
24-27	Une portraitiste qui fut à bonne école <i>Malgorzata Nowara</i>
28-29	Comme un lundi... <i>Muriel Prieur</i>
30	Bon à savoir
31	Infos pratiques

CHÈRES LECTRICES, CHERS LECTEURS

Avec les beaux jours, qui d'entre vous ne flâne pas à travers les allées des jardins publics ou ne s'égaie devant son propre rosier ou potager ? Ce n'est un secret pour personne : il est important de cultiver son jardin, de s'entourer de beauté et de vivre au rythme des saisons. Vous l'ignorez peut-être mais outre mon métier de directrice de musée qui me passionne, j'ai une autre vocation : je cultive des fleurs. Qu'elles soient champêtres ou de culture noble, elles trouvent toutes prix à mes yeux. Leur essence et leur évanescence me transportent et éveillent mes sens.

L'année 2025 estampillée Luxembourg Urban Garden est l'occasion de renouer avec notre environnement le plus précieux : la nature. Si vous voyez une foule d'initiatives LUGA éclore ici et là, vous pouvez aussi venir vous ressourcer au Nationalmuseum Föschmaart au cœur de notre nouvelle exposition *Land in Motion. Transforming People and Nature*. Ce projet de grande envergure, transdisciplinaire et grand public, invite à réfléchir sur l'évolution des paysages et notre rapport au territoire. Dans ce cadre, Jamie Armstrong a interrogé quatre artistes contemporain·e·s sur leur lien avec les paysages thématiques : fluvial, forestier, agricole ou industriel. Ne manquez pas ce document audiovisuel au sein de notre exposition, qui intègre aussi un parcours pour enfants avec un carnet d'activités.

Lis Hausemer a eu la belle idée de faire une incursion dans l'atelier de Letizia Romanini, actuellement à l'affiche de notre exposition *Beyond The Frame. Rethinking Photography*. Découvrez le talent multifacette de cette fascinante artiste qui proposera également un atelier de marqueterie de paille dans le cadre de notre exposition *Land in Motion*.

Nos deux expositions au Musée Dräi Eechelen battent leur plein, au vu des chiffres de visite enthousiasmants enregistrés depuis leur inauguration. Dans ce numéro, les co-commissaires de *Luxemburger Bundeskontingent*, Simone Feis et Ralph Lange, fournissent un éclairage sur les tensions politico-économiques autour de l'industrie textile du temps du contingent luxembourgeois et vous invitent à consulter la riche programmation de visites thématiques proposées dans le cadre de cette affiche, ainsi que l'ambitieux cycle de conférences lancé fin juin. *La cité transparente* de Yann Tonnar a également reçu des échos très positifs dans la presse et attire bon nombre de curieux au Musée Dräi Eechelen – dont le magnifique site au Kirchberg rayonne en ces beaux jours, comme en témoigne la une de ce MuseoMag.

En préparant une nouvelle entrée biographique pour le konschtlexikon.lu, dédiée au parcours de l'ar-



© éric chenal

tiste Marie-Thérèse Hartmann (1858-1923), Malgorzata Nowara a fait quelques trouvailles permettant de faire davantage justice au statut international de cette portraitiste très convoitée. Laura Guilluy revient sur les étapes de restauration d'un tableau récemment acquis : un remarquable portrait représentant Marianne Theresia Brockhaus et son chien, qui a déjà trouvé une belle place dans les salles *Collections/Revelations* au 4^e étage du Nationalmuseum. Pour sa part, Muriel Prieur nous rappelle combien le minutieux travail de dépoussiérage est crucial pour la bonne conservation des objets exposés et au chevet desquels se rend périodiquement une équipe du musée, plumeau et pinceau en main.

Cela ne vous aura pas échappé : le musée s'efforce depuis quelques semaines de se démarquer sur les réseaux sociaux avec une campagne de communication énergique et ludique. *Meet the Masterpiece* est une courte série de vidéos réalisée avec peps par Navid Razvi qui met à l'honneur quelques-uns de nos chefs-d'œuvre présentés par notre équipe et qui propose des incursions minutées à travers nos collections. Katja Taylor revient sur l'esprit décalé des trois dernières productions et vous invite à suivre la série sur YouTube. Enfin, s'il est vrai qu'il faut vivre avec son temps et mettre à profit les technologies nouvelles, notre service archives à cœur de sauver tout support comprenant de la documentation de l'obsolescence programmée. Lisez plutôt comment Marc Kaysen, qui a mis la main sur 21 disquettes du musée, est parvenu à sauver de justesse ces données.

À très bientôt sur l'un de nos trois sites – Föschmaart, Musée Dräi Eechelen ou Réimervilla – qui tous vous offrent des opportunités de connexion avec la nature.

**TANIA BRUGNONI,
DIRECTRICE**

LIGHTS, CAMERA, MASTERPIECE!

Showcasing the collection in our new video series



© Navid Razvi

Fine arts curator Lis Hausemer presents the first masterpiece of the series – a stunning work by Pablo Picasso.

This spring, we released a new video series called *Meet The Masterpiece*, in which our curators and team members explore highlights from the museum's collection – works you can see at the museum anytime.

Designed to be approachable, informal and fun, the series offers a fresh perspective on our collection and the people who care for it. The idea was to speak to new audiences, adopt a more conversational tone and show our staff in their natural environment – the museum. We wanted the videos to feel relaxed, engaging and a little bit quirky. This is a series that doesn't take itself too seriously and gives viewers something to chuckle about as well as gaining new insights into the collection.

To strike that fine balance, we worked with video director Navid Razvi to develop the concept and are grateful to the Philharmonie Luxembourg for providing the music you hear in the series – a piece performed by the Luxembourg Philharmonic conducted by Gustavo Gimeno.

CRANES, GRAPES AND WHIRLWIND TOURS

In the first season, our fine arts curators take centre stage and present a range of works on display at the Nationalmuseum um Föschmaart, from Renaissance gems through to modern and contemporary pieces. Lis Hausemer, for instance, takes a closer look at Pablo Picasso's *Paysage de Cannes au crépuscule*, pointing out an unexpected detail in the lush landscape – a crane in the background of the painting –, whilst Ruud Priem takes us back to the 1530s and into the King of France's palace to present Rosso Fiorentino's magnificent *Bacchus, Venus and Cupid*, all while eating an entire plate of grapes.

Archivist Edurne Kugeler also takes us on a whirlwind tour of the museum's collection – from ancient coins and archaeological finds through to fine and decorative arts – in just a few minutes. You'll see her running through the whole building on her ambitious quest to present all the masterpieces from the col-

lection – quite a feat! Be sure to catch the series on Instagram or YouTube and drop by the museum to see these stunning objects in person.

WHAT'S NEXT?

Season 2 is already in the works and set to launch in September. This time, we're turning our attention to the Nationalmuseum um Fäschmaart's decorative arts section, with curators Ulrike Degen and Isabelle Maas guiding us through the permanent exhibition. Also, expect a deep dive into the Musée Dräi Eechelen's collection with arms and fortress curators Simone Feis and Ralph Lange, as well as an express tour with someone you'll often see at the front desk of the museum welcoming visitors – our very own Nilton Almeida!

Be sure to follow us on Instagram and YouTube (@nationalmuseum and @m3eechelen) and stay tuned for the next installment of *Meet The Masterpiece* – you're in for a treat.

Katja Taylor

Watch the whole series on YouTube!



FINDING MEANING IN THE MUNDANE

Inside the studio of Letizia Romanini, the Luxembourg-based artist on display in our *Beyond The Frame* exhibition



© éric chenai

Letizia Romanini discussing artistic practice in her studio with our curator Lis Hausemer

I meet Letizia Romanini in her new studio in Bonnevoie. The space still has that just-moved-in feel; a few things are still wrapped up, some boxes waiting to be unpacked. After more than two decades in Strasbourg, the artist has recently moved back to Luxembourg. "I needed to change my surroundings," she says. "To close a chapter that was tied to my studies. I felt like I'd done everything I needed to do in Strasbourg." With four of her works featured in our current exhibition *Beyond The Frame. Rethinking Photography* and the museum having acquired two of her sculptures last year, it felt like the right moment for a long overdue studio visit to discuss her artistic practice in person.

RECONNECTING PAST AND PRESENT

Romanini's work often centres on themes of memory, place and observation; ideas that are closely tied to both her upbringing in Luxembourg and her Italian roots. The pieces she's showing as part of this year's EMOP exhibition at the museum explore the same

themes. At first glance, the shapes appear quite abstract, but on closer inspection, it becomes clear that they are in fact photographs, based on the artist's own images and printed as serigraphs using reflective ink on glass. Two of these images were taken during the artist's *Tour de Luxembourg*, a 24-day walk she embarked on in August 2021, tracing the borders of the country. "Everyone says Luxembourg is so small that you know every bit of it," she explains, "but in reality, when you live there you often go back to the same places." The walk became a way of reconnecting with her home country, but also seeing it differently and paying closer attention to things that usually go unnoticed.

The other two works in the series, also featured in the exhibition, draw on the artist's Italian heritage, specifically the Frasassi Caves in Marche, the region her grandparents lived before moving to Luxembourg. "In the Marche region where they come from, these amazing Frasassi Caves were discovered in 1971, which completely changed the region.

Suddenly there was tourism. I wanted to echo that economic history. Just as the steel industry shaped Luxembourg, the caves shaped that part of Italy.” She unwraps more pieces from the series in the studio, and as the light hits the mirrored surfaces, it’s easy to see how the title *The Oath of Impermanence* perfectly captures the essence of the work. “You see yourself in it,” she says. “The idea is that these stalactites, stalagmites, the rock and the mud, they’ve taken millennia to form. Nothing is permanent, least of all us. Compared to these elements that have taken so long to form, our lives are fleeting. I think there’s a sense of vanity in that too: when the viewer looks at the piece, they are someone, but two minutes later they’ve already changed, they’ve become someone else.”

PRESERVING THE ORDINARY

The idea of impermanence also ties into a broader theme in Romanini’s work; finding meaning in the everyday and the ordinary, a theme that’s been central to her practice from the very beginning. She points to a small, dark wooden shelf on the wall, which holds a collection of bronze trinkets. At first glance, these tiny objects almost look like jewellery. A fitting observation, considering that the artist also creates jewellery, sometimes even incorporating it into her photography. She tells me that this work is one of her earliest pieces, made during her first residency in Berlin in 2008. “I set myself a rule: everything I collected had to fit in the palm of my hand,” she recalls. “In Luxembourg or Strasbourg, I didn’t find many discarded objects like that, but in Berlin, the streets were full of them.” So she began collecting fragments from the city, a process that still influences her work today.

The bronze objects we then continue to unpack and take a closer look at, made during the *Tour de Luxembourg*, were also collected along the way. In these works, the everyday is transformed into something entirely new, with simple items becoming lasting works of art. “I really wanted to stay true to the themes and ideas that have been present in my work since leaving art school, things to do with the everyday, the mundane, the unspectacular. I wanted to show a certain materiality of the real and play with materials to make them more sculptural,” Romanini explains.

As she unwraps the pieces, it’s striking how even the most ordinary, sometimes even random objects, take on a completely new meaning through this



FINDING MEANING IN THE MUNDANE



© éric chenai

Letizia Romanini in front of a work from the series The Oath of Impermanence (silkscreen on glass and mirror ink)

artistic process. "This was a scrunchie," she laughs, holding up a roundish bronze object that now looks more like a clump of ploughed soil. Once soft and fluffy, it's been transformed into something solid and lasting: "Now, it's something else entirely. It's about playing with time and giving new life to things that were once fleeting." She then shows me a delicate thorn, whose fragile form looks surprisingly robust in bronze. "It's so fragile, and that's what I love," she says. "If someone stepped on it, or even an animal, it would've been crushed. But now, frozen in time, it holds its shape forever." Last year, the museum acquired *Robinia 1* and *6*, two bronze branches of black locust Romanini came across during her walk along the borders of Luxembourg.

REVIVING OLD CRAFTS

Continuing with the idea of connecting past and present, we turn to another series in the artist's practice: her straw marquetry works. One of the pieces from this collection hangs in the studio, its surface consisting of organic shapes in earthy tones that, despite their abstract nature, create a sense of depth, almost like a landscape painting. She brings out boxes of dyed straw and the small wooden tools used to flatten and press them into place, showing me how this centuries-old technique works. It's slow and detailed, and for her, that's exactly the appeal. "I wanted to learn new techniques," she says. "And often, I'm interested in things that link me to the past, or to a kind of knowledge rooted in crafts. Like ceramics, or techniques that work with metal, or those

linked to straw marquetry, a craft which dates to the 17th century. And through learning these practices, I feel like I'm carrying them from a certain past into a certain future."

Funnily enough, she first came across straw marquetry quite unexpectedly, through a TV feature she happened to catch while visiting her parents. "Right away I thought this is magic! It's beautiful, it's slow, it's meditative, it's meticulous, it's repetitive, it's everything I love." But it wasn't until she began the *Tour de Luxembourg* that using the technique really made sense to her. Passing through field after field of straw, the rhythm of the craft began to mirror the act of walking. "There's something slow about it," she says. "The image builds up stalk by stalk, just as I crossed the landscape step by step."

As I watch her carefully split the straw, accompanied by an almost meditative crackling sound, Romanini tells me how excited she was when the museum approached her to lead a workshop as part of the upcoming *Land in Motion. Transforming People and Landscapes* programme: "I'm interested in the idea of sharing, of passing on to others what I've learned." Hearing this, I can't help but think about the theme that runs through her work; connecting past and present, people and elements of nature. In the end, it's about communicating these ideas through her practice: "I see myself as someone who translates what's around me, not just for myself. Sure, it's satisfying, I love creating, being in the studio, I need that bubble. But if I can't communicate with the outside world, if it's just for me, then it loses all meaning."

Lis Hausemer

Romanini's works are on display in the exhibition *Beyond The Frame. Rethinking Photography* at the Nationalmuseum um Föschmaart until 16 November 2025. Free entry.



STOFF UND STIL

„Luxemburger Bundeskontingent“: wie im 19. Jahrhundert die lokale Uniformproduktion der Tuchmacherei im Großherzogtum neuen Antrieb verleihen soll



© éric chenal

Die wichtigsten Zentren der Tuchindustrie sind Luxemburg, Wiltz, Esch-Sauer, Vianden, Echternach und Fels: dort entstehen in den 1820er-Jahren zahlreiche Spinnereien und Tuchfabriken.

Die Kosten für die Ausrüstung des 1841 gegründeten Luxemburger Bundeskontingents, der ersten Armee des Großherzogtums, belaufen sich in den Anfangsjahren auf etwa ein Drittel des Staatshaushaltes. Staatskanzler de Blochausen erachtet es dabei für wesentlich, die Ausgaben innerhalb des Landes zu tätigen und so die verursachten Belastungen der Landesarmee mit dem Ankurbeln der Wirtschaft auszubalancieren.

Vor allem mit der Uniformproduktion im Land soll der traditionelle Wirtschaftszweig der Tuchmacherei wiederbelebt werden, der bis ins Mittelalter zurückreicht. Bereits im 18. Jahrhundert musste das Tuch für Regimenter des Habsburger Heeres im Herzogtum erworben werden. Allein die Tuchfamilien aus Larochette (Fels) produzierten jährlich 20.000 Meter Stoff, erst für die österreichische, dann für die französische Armee. Unter Willem I. wird 1820 gesetzlich festgelegt, dass die für öffentliche Zwecke benötigten Stoffe im Großherzogtum hergestellt werden müssen. Im Zuge der Belgischen Revolution wurden

aber die Bestellungen für königlich-niederländische Militärbekleidung bei Luxemburger Fabrikanten eingestellt. Seitdem befanden sich *les drapiers du Grand-Duché [...] généralement dans une position malheureuse et ont nommément besoin de la protection spéciale du Gouvernement.*

Deshalb betont Staatskanzler de Blochausen am 9. Dezember 1841 in einem Schreiben an die Regierung in Luxemburg, dass *pour l'habillement et l'équipement du Contingent Luxembourgeois, ne soient employés, autant que possible, que des produits de l'industrie du Grand-Duché.* Die Regierung wiederum holt Gutachten zu den landesweiten Produktionskapazitäten ein, etwa bei der Handelskammer, die versichert, dass alle notwendigen Textilien im Land hergestellt werden können.

143 TUCHFABRIKEN LANDESWEIT

An Fabriken mangelt es nämlich nicht. Die *Gewerbetabelle der Fabrikations-Anstalten und Fabrik-*

Unternehmungen aller Art von 1846 führt landesweit 143 Tuchfabriken auf mit 342 Angestellten, darunter 7 Frauen und 335 Männer. Die wichtigsten Zentren der Tuchindustrie sind Luxemburg, Wiltz, Esch-Sauer, Vianden, Echternach und Fels. Dort entstehen in den 1820er Jahren zahlreiche Spinnereien und Tuchfabriken. In Wiltz gibt es 1833 bereits hundert Webstühle, an denen 150 Männer und 100 Frauen arbeiten.

Auch der Bürgermeister der Stadt Luxemburg, François Scheffer, beteuert der Regierung, dass *tous les objets, tant les draps, les toiles que les autres agrès d'équipement, même la passementerie [...] sont confectionnés dans le Grand-Duché*. Die Tuchfabrik der Familie Godchaux ist die erste, die vor die Tore der Festung zieht. 1835 gibt sie die im Pfaffenthal verstreuten Werkstätten zugunsten einer zentralisierten Fabrik in Schleifmühl auf, die fortan unter dem Namen *Godchaux frères* geführt wird.

PROTEKTIONISTISCHE MAßNAHMEN

Um die Luxemburger Tuchmacher zu fördern, bewegt Gouverneur de la Fontaine den Staatskanzler de Blochausen dazu, die eigentliche Ausschreibungsfrist auf acht Tage zu begrenzen, und schickt den Anforderungskatalog direkt an die Fabrikanten. Mit diesen protektionistischen Maßnahmen soll den ausländischen Zulieferern jegliche Gelegenheit zur *concurrence à nos fabricants* genommen werden.

Am 20. Dezember 1842 wird schließlich in einer ersten Ausschreibung 1.766 Meter grünes, 2.154 Meter blaues, sowie 75 Meter karmesinrotes Tuch für das kleine Equipment der Mannschaften sowie 137 Meter grünes und 110 Meter blaues Tuch für das der Unteroffiziere im Wert von insgesamt 24.037 ½ Gulden gesucht. Daraus sollen u.a. 715 Tschakos, 671 Hosen, 516 Paar Epauletten, 1422 Hemden, 1422 Socken, 1422 Unterhosen hergestellt werden. Für die Offiziere gibt es wegen ihrer geringen Anzahl keinen eigenen Kleidungsfonds.

Herstellung und Lieferung der ausgeschriebenen Materialien stellen die kleinen Fabriken vor gewaltige Herausforderungen. Das Färben der Wolle, noch dazu in großen Mengen, ist besonders heikel, da die unterschiedliche Zusammensetzung von Farbstoffen und Tuch in vielen verschiedenen Fabriken ein nahezu unberechenbares Spektrum an Tönen ergeben. Es kommt erschwerend hinzu, dass die Tuchmacher kaum Erfahrung mit dem in Luxemburg ungewöhnlichen Dunkelgrün für die niederländischen Uniformen haben. Der Tuchhändler Feyder aus Wiltz betont daher, dass *le vert est une couleur peu usitée*



dans notre fabrication et surtout le vert teint en laine. Seine Stoffprobe *paraît encore trop clair* für die Lieferung von 1.100 m grünem Tuch und wird demnach von der staatlichen Sonderkommission, die die Qualität der Vorschläge sogar mit chemischen Analysen prüft, abgelehnt. Schließlich besteht die Regierung darauf, dass *die zu liefernden Tücher [...] den, bei dem Intendanten des Contingentes dahier deponierten besiegelten Mustern in jeder Hinsicht vollkommen gleich, jedoch alle in der Wolle gefärbt sein müssen*. Auch die Bedingung, dass die Unternehmer die Waren *an die Corps-Verwaltungen [...] in den hiernach festgestellten Terminen* abliefern müssen, gestaltet sich, trotz des Verbots der Handelskammer Stoffe zu importieren, als schwerlich erfüllbar.

STOFF UND STIL



© éric chenal

MANGELNDE QUALITÄT

In mehreren Ausschreibungen bis zur Mitte der 1840er Jahre wird Stoff aus verschiedenen Fabriken bestellt, der aufgrund der anfangs fehlenden Kasernen in Privathäusern untergebracht wird, bevor er schließlich auf Grundlage der niederländischen Schnittmuster ab 1843 zu den ersten Uniformen umgearbeitet wird. Die schleppende Produktion läuft dem Zeitplan hinterher und ist nicht abgeschlossen, als 1844 die ersten Milizionäre einberufen werden.

Noch dazu mangelt es gelegentlich an Qualität. Da die im Beschluss vom November 1841 vorgesehenen Mäntel aus Tuch im Winter nicht ausreichend Schutz vor Kälte und Nässe bieten, schlägt die Regierung bei der Einberufung der Milizjahrgänge vor, neue Mäntel mit Kapuzen zu bestellen. Obwohl die nach Echternach gesandten Proben vom Kommandanten des 1. Jägerbataillons in Echternach, Major Stael von Holstein für gut befunden wurden, liegen bei Anbruch des Winters noch keine neuen Mäntel vor – diese werden erst im Frühling 1848 geliefert.

Trotz des Wohlwollens der Regierung reichen die umfassenden Bestellungen für die Ausstattung der Landesarmee letztlich nicht aus, um die Wirtschaft hinreichend zu fördern. Anlässlich des Besuchs des König-Großherzogs Wilhelms II. in Wiltz am 12. August 1846 betonten die Gemeindevertreter in einem Schreiben, dass der kontinuierliche Niedergang der Weberei, der einst die Existenzgrundlage für zwei Drittel der Stadtbevölkerung darstellte, die Zahl der Notdürftigen erheblich erhöht hat. *Doubler ou même tripler les travaux de construction des routes, notamment dans le nord du Pays [...], en particulier, faire participer de nouveau nos drapiers aux fournitures militaires*, schlugen die Gemeindevertreter daher vor.

„CETTE INDUSTRIE NOUS FOURNISSAIT JADIS LE PAIN NÉCESSAIRE...“

Ähnlich ist die Situation der Gemeinde Esch-Sauer, die sich *dans un état déplorable* befindet. Der Missstand, *dans lequel languit notre draperie, unique ressource [...] est généralement connue, jadis cette industrie nous fournissait le pain nécessaire à*

notre existence, tandis qu'aujourd'hui elle laisse nos bras totalement désœuvrés. Die 32 Tuchmacher der Gemeinde richteten sich deshalb am 10. Januar 1849 spezifisch an Norbert Metz, den Generalverwalter für Militärische Angelegenheiten der Luxemburger Regierung, *de bien vouloir accorder aux habitants drapiers de cette localité une fourniture des draps quelconques et étoffes en laine nécessaires pour l'habillement des militaires du Grand-Duché dont jouirent les habitants drapiers de cet endroit depuis 1817 à 1826.*

Infolge des Gesuchs beschließt die Regierung erneut, Uniformtuch in Esch-Sauer herstellen zu lassen. Darüber hinaus lässt das Kontingent die Uniformen in regelmäßigen monatlichen Abständen zur Reinigung und Neueinfärbung bringen. Gegen Ende der 1840er Jahre stellt sich erneut eine stete Produktion ein, die bis zur Auflösung der Jägerbattallone und der Einführung einer neuen Uniform für das Jägercorps 1869 bestehen bleibt.

Simone Feis und Ralph Lange

Im Rahmen unserer Sonderausstellung *Luxemburger Bundeskontingent. Militär und Gesellschaft im 19. Jahrhundert* im Musée Dräi Eechelen (Kirchberg) gibt es eine Reihe thematische Führungen. Unter dem Titel „Stoff und Stil“ wird die Entwicklung der Tuchmacherei anhand von Uniformen, Tschakos, Stoffproben, Porträts nachgezeichnet.

28.09 | 15h00-16h00 | EN

11.02 | 17h00-18h00 | LU

Auf Anmeldung:

servicedespublics@mnaha.etat.lu

47 93 30-214 / 414



REFLECTING ON LANDSCAPE AND NATURE'S VOICE

A video series with four artists about how they engage with different landscapes



(From left to right) Marco Godinho, Anna Recker, Serge Ecker and Katarzyna Kot were invited to reflect on different landscapes in relation to their practices.

At the heart of our exhibition *Land in Motion* lies a dynamic relationship: the ever-evolving interplay between nature and humanity. More precisely, a relationship of forces. How have we, as humans, shaped the landscape – for better or worse – and how, in turn, has nature shaped us?

While our collection, which ranges from archaeological finds to historical objects and artistic works, reflects extensively humanity's influence on the land, the other side of the story is less present. The rare pieces that do speak of nature's influence on us tend to focus on destruction, such as photographs documenting floods, for instance.

This led us to a question: how can we give nature a voice that reflects its nurturing side? Nature already speaks – powerfully, constantly and in countless ways –, but are we truly listening? Can we shift our perspective to hear not only its warnings, but also its wisdom, its resilience, its inspiration? And how can we incorporate these voices into the exhibition?

We took these questions as our starting point and invited Luxembourg-based artists to become the in-

terpreters of nature's voice. Through their creativity, nature speaks – not in words, but in images, sound, emotion and thought. The result: a compelling video series where each artist gives form to each of the exhibition's four landscapes – forest, agriculture, river and industry. And so began a journey where artists became mediators, channeling the voice of nature and translating it into words we all understand.

CURATING VOICES: FROM LANDSCAPE SELECTION TO VIDEO COMPOSITION

We selected artists who have long engaged with specific landscapes in a philosophical way, where these landscapes are a continuous thread throughout their work. At the same time, we aimed to ensure a balance of different age groups, backgrounds, practices and genders. The artists were invited to engage with the specific landscape we had selected for them last year.

The shoot was structured in two parts: in the first, the artist reflected on their personal relationship

with the landscape in question, allowing the voice of nature to emerge through their own emotional and philosophical processes. We asked guiding questions like: what does nature do to your senses? How does it affect you? What are the things in nature that we can't see with our eyes? How would you describe this landscape, both physically and, more importantly, emotionally, metaphysically and philosophically? To explore these questions, we met with each artist beforehand and went to a landscape of their choice, near their studio that often inspires them. In the second part of the video, the artist then discussed one of their works, chosen to express and give tangible form to the thoughts and reflections sparked by the landscape.

The artists invited the video production team and me on a fascinating, intimate journey, opening their minds and hearts to us. We were welcomed into their magical studios with mud-stained wellies, where sandpaper disks doubled as coasters for our coffee cups and home-cooked meals were shared with us.

LANDSCAPES AS LIMINAL SPACES

The artists created fleeting moments – by the river, across the fields and within their studios – that became liminal spaces. These places held an eerie sense of in-betweenness, suspended somewhere between the physical and the metaphorical. Like the invisible forces between humans and nature – sometimes tangible, sometimes just a feeling or a thought – these moments shared between the artists and the landscapes suggest that in this ‘in-between’ lies something transformative. Perhaps it is precisely this in-betweenness that blurs the boundary between the human and the natural world, not as two separate entities, but two parts of a whole, one shared relationship, a unity.

Jamie Armstrong

Watch the whole series on YouTube!







« L'APPEL DU REGARD »
D'ÉRIC CHENAL

PHYSESCHES VERFALL AN TECHNOLOGESCH OBSOLESZENZ

Disketten an d'digital Erausfuerderunge vun haut a muer



Vereenzelt Dateien aus de fréien 90er Jore sinn haut just nach mat spezieller Software benotzbar déi oft net méi existéiert. Sou ginn d'Donnéen net nëmmen duerch e physische Verfall, mee och duerch technologesch Obsoleszenz bedreet.

Déi ënnert lech, déi virun den 90er Jore gebuer sinn, hunn Diskette villäicht nach selwer benotzt, am Lycée, op der Aarbecht oder doheem. Fir déi, déi se net (méi) kennen: Diskette waren déi méi grouss, quadratesch a platt Virfuere vum USB-Stick – mat vill manner Späicherplaz, dofir awer däitlech méi Charme. Hautdesdaags leeft si nach als Späicher-Symbol a ville Programmer weider.

Fir kënnen ze evaluéieren, ob eenzel Dateien eventuell archivéiert solle ginn, hu mir den Inhalt am Detail analyséiert. Den handgeschriwwenen Etiketten no huet et sech wuel ëm Dateien vum Service Comptabilitéit aus den 1990er Jore gehandelt. Eng éischt Hürd ass d'Tatsaach, dass – bis op e puer Ausna-

men – Computeren a Laptoppe scho säit iwwer 20 Joer keng Diskettelaufwierker méi verbaut hunn.

TECHNESCH ERAUSFUERDERUNGEN: LIESBARKEET AN HARDWARE

Fir d'Dateien iwwerhaupt liesen ze kënnen, hu mir en externt USB-Diskettelaufwierker benotzt. Bei villen Disketten huet dat ouni Problem geklappt, mä bei Ronn engem Drëttel dovunner huet et e puer Uleef gebraucht bis d'Diskett erkannt a gelies konnt ginn.

Eng eenzeg Diskett ("Cartes Congé 1992") ass komplett onliesbar – no iwwer 30 Joer ass dat awer net verwonnerlech. Op enger anerer Diskett ass eng Datei déi net méi kopéierbar ass. Warscheinlech ass

hei en defekte Sektor d'Ursach, also e Späicher-beräich dee futti an net méi liesbar ass.

Ursache fir esou Defekter könne magnéitesch Degradatioun, Fiichtegkeet, Stöbs oder mechane-sche Verschläiss sinn. Dofir ass et wichteg, al Da-tenträger sou fréi wéi méiglech op méi modern an zuverlässeseg Systemer ze transferéieren.

SOFTWAREKOMPATIBILITÉIT MAT ALEN DATEFORMATER

Nieft der technescher Hürd den Inhalt vun den Dis-kette liesen an op en anere Medium ze kopéiere gëtt et wéinst dem Alter och nach de Probleem, dass verschidden Dateformater haut einfach net méi a Gebrauch sinn. Vill vun den Dateien hunn d'Endung .DOC oder .DOT, déi och haut nach vu Microsoft Word gelies könne ginn – dank der héijer Réckwärtskompatibilitéit. D'Formatéierungen, ënner-schiddlech Schrëftgréissten a souguer Tabelle ginn nach erstaunlech korrekt ugewisen.

Och Excel-Dateie vun deemools kritt een Dank héi-ger Réckwärtskompatibilitéit ouni Problemer am Joer 2025 nach gelies. Bis 1993 gouf am Haus d'Tabelle-kalkulationsssoftware Lotus 1-2-3 gebraucht. Dës Dateformater (.WK1 a .WK2) konnten anscheinend nach mat Excel 2003 gelies ginn, mä zënter der Ver-sioun 2007 ginn se net méi vun Excel ënnerstëtzt. Glécklecherweis sinn déi zwou fräi zougänglech Softwareléisungen OpenOffice a LibreOffice aktuell nach mat den ale Lotus 1-2-3 Formater kompatibel, sou dass mir och dës Dateie rette konnten.

LIMITATIOUNEN DUERCH PROPRIETÄR SOFTWARE

De Musée huet laang mat der Datebank-Software FileMaker geschafft, a si gëtt och 2025 nach hei-ansdo benotzt fir an der éischter digitaler Versioun vun eiser Fotodatebank ze sichen. E puer vun den Disketten enthalen e puer vun dëse FileMaker-Date-banken, mat Lëschte vu fréieren Employéeën. D'Fi-leMaker-Format .FM ass awer proprietär a léisst sech just mat der FileMaker Software liesen, wat e gewësse Risiko mat sech bréngt. Dofir versiche mir ëmmer méi op Open-Source Léisungen ze setzen, fir eng dauerhaft Zougänglechkeet a Kompatibilitéit sécherzestellen.



PHYSESCHES VERFALL AN TECHNOLOGESCH OBSOLESZENZ



© éric chenal

Kierzlech hu mir beim Raumen an eise Büroen 21 Disketten erëmfonnt.

KRYPTESCH DATEINIMM AN ZWOU IWWERRASCHUNGEN

Dräi vun den Diskette ware voll mat Dateien ouni Endung a mat krypteschen Nimm. Mat Hëllef vu spezieller Software, déi net nëmmen d'Dateiendung kuckt, mä de kompletten Inhalt analyséiert an da mat enger Datebank vergläicht, konnte mir erausfannen, dass et sech wuel ëm WordPerfect-Dokumenten handelt. Aktuell Versioune vu Microsoft Word a LibreOffice kënnen dës Dateien nach liesen, och wann d'For-

matéierung net méi ganz genee déi selwecht wéi beim Entworf virun iwwer 30 Joer ass.

Et goufen ausserdeem nach weider Zorte vun Dateien (.DBF, .NDX, .OVL) fonnt, déi zu grousssem Deel höchstwahrscheinlech zu aler Software op den Diskette gehéieren, deenen hir genee Funktioun sech awer just mat gréisserem informateschem Opwand rekonstruéiere léisst.

Witzegerweis hu mir an engem vun den alleréischten Dokumenter déi mir kontrolléiert hunn, en Numm fonnt, dee säit Ufank 2025 ganz oft bei eis am Musée

optaucht – an zwar dee vun eiser neier Direktesch. Et handelt sech ëm en Dokument aus dem Oktober 1997, enger Zäit an där d'Madamm Brugnoni schonn eemol fir de Musée tätég war. Dëst war also eng schéin an interessant Verbindung tëscht Vergaangenheet a Géigewaart.

Iwwerrascht ware mir och wou sech beim Kopéiere vun enger Datei op eemol eise Virescanner gemellt huet. Eng Datei mam Numm HPTRIGF.COM gouf als potenzielle Virus (Cascade.1701.p) identifizéiert. Mir ginn dovunner aus, dass et sech heibäi ëm e Falschalarm handelt, mä och wann et wierklech e richteg Virus aus den 90er sollt sinn, kéint deen haut wuel kee Schued méi op engem moderne Windows 10 oder 11 System urichten.

WAT GESCHITT ELO MAT DËSEN DATEIEN?

Et ass einfach unzehuelen, dass mir als Musée d'Missioun hunn sou vill wéi méiglech un Informatiounen an Dokumenter fir zukünftég Generatiounen ze erhalen. Glécklecherweis ass dat net de Fall, an am "Plan de tri" – deen all Administratioun vum Staat ze erstellen huet – ass ganz kloer festgehal, wat archivéiert gëtt a wat no enger bestëmmter Zäit gelöscht oder zerstéiert gëtt. Dëse Plang ass öffentlich a kann um Site vum Nationalarchiv erofgeluede ginn.

Sou ginn zum Beispill Rechnunge vun Objeten aus eiser Sammlung oder Dokumenter mat direktem Lien zu eisen Ausstellungen archivéiert, während administrativ Date wéi Aarbechtsstonnen oder Paien no enger bestëmmter Zäit gelöscht ginn. Et war wichteg d'Daten op den Disketten ze analyséieren – och wann am Fall vun dësen 21 Disketten näischt dovunner muss archivéiert ginn.

D'ERAUSFUERDERUNGE VUM DIGITALE LAANGZÄITARCHIVAGE

Eise Fall mat den Disketten aus den 90er Joren ass keng Ausnam, a weist op e méi grouss Problem hin: Digital Dateie sinn net automatesch sécher.

Physesche Medie wéi Disketten, CDen oder modern Festplacken hunn eng limitéiert Liewensdauer. An och wann dëse physesche Medium nach intakt ass, bleift een ëmmer nach ofhängeg vum passenden Apparat an techneschen Ëmfeld, deen dee Medium liese kann.

Zousätzlech gëtt et och nach d'Problematik vun den Dateiformater selwer. Vereenzelt Dateien aus de fréie 90er Jore sinn haut just nach mat spezieller Software notzbar. D'Software existéiert net méi, gëtt net méi weiderentwéckelt, leeft nëmmer nach op ale Betriebssystemer, déi net méi sécher sinn, oder ass wéinst Lizenzproblemer onzougänglech ginn. Sou ginn d'Donnéeën net nëmmer duerch e physesche Verfall, mee och duerch technologesch Obsoleszenz bedreet.

Et besteet also eng gewësse Gefor an der Iwwerzeegung, dass Digitaliséierung u sech eng Sécherheet géif bidden. Tatsächlech verlaangt den digitalen Archivage permanent Upassungen: Migratioun op nei Formater, Redundanz duerch Kopien op verschidde Plazen, an eng kloer Dokumentatioun vun der Dateistruktur, de Metadaten an dem Softwareëmfeld.

An de kommende Jore wäerte mir dës Erausforderunge systematesch ugoen – fir dass net nëmmer eis wäertvoll Objeten a Pabeierdokumenter dauerhaft erhale bleiwen, mee och déi vill digital Donnéeën, déi haut schonn existéieren, an där an Zukunft nach vill méi entstoe wäerten.

Marc Kaysen

FROM GRIME TO GLOW

Cleaning Marianne Theresia's portrait



© éric chenal

One of the main objectives of restoration is to understand and control our interventions in order to protect original materials and ensure their long-term preservation.

Do you have a grandmother who always knows the perfect cleaning product for just about anything? Mine certainly does, and those childhood memories found their way into my career – in my work as a conservation specialist I often think about how to clean different objects and why certain methods work best. It's a fascinating area of research as every artwork is different, both in terms of its materials and the way it ages. In conservation, removing dirt from the surface of an artwork is known as superficial cleaning. This protects the piece from further damage and also makes it look better. Let's dive into the history of this cleaning method and how we use it today in our conservation studio, using the restoration of *A Portrait of Marianne Theresia Brockhaus* (1913) by William Valentine Schevill (1864-1951) as an example. Dirt layers are a complex mixture of organic and inorganic compounds from dust, pollution, nicotine, cooking residues like fats and oils, insect droppings, etc. Over time, these layers build up, darken the surface of the work and reduce the vibrancy of colours and contrasts.

Throughout history, different techniques were developed to remove these layers of dirt. For example, in his 17th-century manuscript, Theodore de Mayerne (1573-1655) recommends using bread to clean paintings. Other unconventional materials, such as onions or potatoes, were also used in the past.

With industrialisation, new products were commercialised and scientific research into restoration expanded. By the late 20th century, chemists had developed detailed methods for cleaning paintings which were tailored to the specific characteristics of each painting and the particular challenges it presented instead of using a one-size-fits-all approach. This has led to more effective and controlled restoration practices over time.

A RISKY BUSINESS

One of the main objectives of restoration is to understand and control our interventions in order to protect original materials and ensure their long-term preservation. This principle also applies to superficial cleaning, where the products used must not alter the artwork's original components.

Water is often used to dissolve surface grime and might seem like a simple, harmless solution. However, despite being non-toxic, H_2O is a powerful molecule that can pose significant risks. As we know from chemistry, water can act as a physical solvent, dissolving hydrophilic materials, and cause chemical reactions based on its pH – an indicator of acidity or alkalinity. Controlling pH is therefore essential, as it interacts with the chemical nature of the original material and can potentially damage it. Other factors such as conductivity, diffusion, and evaporation time are also carefully considered during the cleaning process. By understanding these complexities, we can tailor our solutions to the specific situation and use them in a controlled and intentional manner. As we'll see in the next section, understanding the painting and its materials is also crucial.

WHERE THE MAGIC HAPPENS

The *Portrait of Marianne Theresia Brockhaus* arrived at the studio for superficial cleaning. This oil painting on canvas features an original varnish layer. Prior to treatment, we anticipated potential sensitivities due to the worn condition of the varnish, which no longer served as an effective barrier. As a result, our cleaning solution could come into direct contact with the paint layer, making precise control essential. Indeed, the water could react with the oil binder because of its acidity and dissolve water-sensitive additives known to be part of modern oil formulations.

First, we adjusted the pH of the solution to stay within a safe range for oil-based binders, ensuring both pH and conductivity were suitable. We also buffered the water – meaning its pH would stay the same throughout the cleaning process –, providing a controlled chemical environment. The treatment's effectiveness was improved by adding a weak chelating agent which targeted the grime on the surface of the painting. This molecule has a special structure with “arms” that can attach to metal ions found in dirt particles.

Next, we chose an application method using absorbent papers, which prevented the solution from spreading into the paint layer or the cotton canvas and minimised abrasion on the delicate surface. As a result, the portrait regained its vibrancy, and the painting was preserved thanks to a tailored treatment that respected its unique features.

Laura Guilluy



UNE PORTRAITISTE QUI FUT À BONNE ÉCOLE

Marie-Thérèse Glaesener-Hartmann (1858-1923) entre dans le konschtllexikon.lu



La consultation des archives privées du docteur Jean-Pierre Glaesener a permis de compléter les données biographiques de Marie-Thérèse Hartmann.

L'histoire de l'art du Luxembourg s'écrit continuellement : c'est ce que nous constatons chaque jour au sein du Lëtzeburger Konschtarchiv, dont une des missions est de mettre en évidence le cheminement historiographique, parfois surprenant, qui s'opère lors des recherches menées au Luxembourg. En effet, dans le cadre de la rédaction de la biographie sur l'artiste luxembourgeoise Marie-Thérèse Glaesener-Hartmann (1858-1923) pour le dictionnaire en ligne sur les artistes luxembourgeois.es (konschtllexikon.lu), nous avons réussi à compléter les données biographiques de l'artiste, avec quelques découvertes en prime.

Originaire d'une famille d'architectes et d'artistes de la capitale luxembourgeoise, Marie-Thérèse Hartmann s'initie à la peinture par la main de son père Antoine Hartmann (1817-1891), lui-même architecte et aquarelliste. Encouragée par ce dernier, elle décide de faire des études artistiques à l'étranger. Düsseldorf, Munich et Paris étant des centres culturels d'importance à l'époque, elle se rend d'abord

à Düsseldorf en 1877, puis à Munich en 1879-1880. Ensuite, selon plusieurs sources, l'artiste aurait fréquenté de 1883 à 1884 l'atelier de deux artistes français à Paris : celui de Jean-Jacques Henner (1829-1905) et celui d'Émile-Auguste Carolus-Duran (1838-1917).

ÉLÈVE DE JEAN-JACQUES HENNER À PARIS

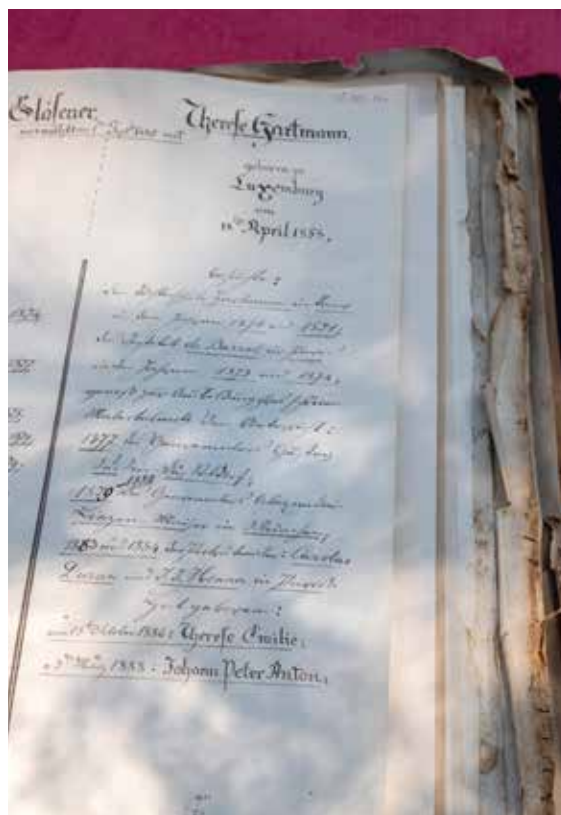
Il faut savoir qu'en France, jusqu'en 1897, les femmes n'étaient pas admises à l'École des Beaux-Arts, exclusivement réservée à la gent masculine. Dépourvues de formation artistique officielle, elles se sont alors majoritairement tournées vers des ateliers privés, comme celui de Henner et Carolus-Duran à Paris. Comme cela a été mis en évidence dans le très intéressant catalogue d'exposition intitulé *Elles. Les élèves de Jean-Jacques Henner* publié par le Musée national Jean-Jacques Henner (2024), ces ateliers privés étaient les seuls lieux au service de la for-

mation des femmes peintres. Cependant, en consultant de plus près le catalogue de cette exposition, nous avons pu relever que l'artiste luxembourgeoise ne figure pas dans la liste des 152 élèves de Jean-Jacques Henner répertoriés dans l'ouvrage. Dès lors, il nous a semblé capital de partir à la recherche d'une source primaire – originale – permettant de prouver l'authenticité des informations relatives à la formation de Hartmann chez Henner, afin de permettre au musée de compléter son travail de recherche.

LES ARCHIVES DU DOCTEUR JEAN-PIERRE GLAESENER

Nous savons qu'après cinq ans de formation à l'étranger, l'artiste retourne au Luxembourg et se marie avec Mathias Glaesener (1858-1924), avocat et futur Conseiller à la Cour supérieure de Justice. Cette union maritale nous amène tout naturellement à nous mettre en lien avec Madame Marie-Françoise Glaesener, présidente honoraire des Amis des Musées d'art et d'histoire du Luxembourg. Grâce à son concours bienveillant, nous sommes autorisée à consulter les archives de Jean-Pierre Glaesener (1831-1901), le beau-père de l'artiste afin de retracer la source primaire recherchée. Dans les différentes sources parcourues, antérieures à 1901, date de décès de l'auteur, nous avons pu retrouver la source primaire manuscrite suivante : *1883 und 1884 der Porträtmaler : Carolus Duran und J. J. Henner in Paris*. Partant, nous avons contacté Madame Marie Vancostenoble, assistante de conservation et de régie des œuvres au Musée Henner, pour lui proposer – sur base de cette source – d'inclure le nom de Marie-Thérèse Hartmann dans la liste des élèves de Henner et ainsi faire justice au parcours international d'une artiste luxembourgeoise, formée dans le milieu parisien.

Il est intéressant de relever que cette source primaire nous a conduit à une autre trouvaille. En effet, le « dossier rouge » – appelons-le ainsi – auquel nous avons accès, contient les archives du docteur Jean-Pierre Glaesener ainsi qu'un conglomérat d'archives (biographiques, financières, littéraires, etc.) dont notamment l'important ouvrage intitulé *Le Grand-Duché de Luxembourg historique et pittoresque* publié en 1885. Et dans ce dossier, nous avons repéré une petite peinture très fine représentant l'auteur des archives « Johannes Petrus Glaesener, medicus. » (nom en latin), réalisée par sa belle-fille, Thérèse Hartmann. La peinture est signée et datée de 1892 !



Portrait de Marie-Thérèse Glaesener (1903) par Michael Emonds-Alt

UNE PORTRAITISTE QUI FUT À BONNE ÉCOLE



© éric chenal

INTÉRIEUR (« LE SIEN ») :

TABLEAU AVEC SON AUTO-PORTRAIT

De plus, grâce à une photographie issue des archives, nous avons également pu compléter les données biographiques du fils de l'artiste, né en 1888 et décédé à l'âge de onze ans. Enfin, nous avons en passant réussi à identifier le personnage dépeint par l'artiste dans son tableau *Intérieur (« Le Sien »)* de 1902, faisant partie des collections du Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art (MNAHA). Sur cette toile représentant l'atelier de l'artiste, nous pouvons découvrir le portrait de son fils Johann Peter Anton et son autoportrait sur lequel elle s'est représentée en tant qu'artiste peintre avec une palette à la main.

Ces trois portraits témoignent du grand talent de l'artiste luxembourgeoise, reconnue pour ses qualités de portraitiste à l'époque dans son pays natal.

Il faut savoir que son maître Jean-Jacques Henner était aussi réputé pour son art du portrait.

En somme, la consultation des archives du docteur Jean-Pierre Glaesener nous aura non seulement permis de trouver l'information recherchée sur la formation de Mme Hartmann à Paris, mais encore de mettre fortuitement en évidence plusieurs trésors insoupçonnés.

Nous remercions infiniment la famille Glaesener-Hartmann pour nous avoir aidée dans nos recherches.

Malgorzata Nowara

Musée national Jean-Jacques Henner :
www.musee-henner.fr



© MNAHA / Tom Lucas

Ce tableau de 1902, intitulé Intérieur (« Le Sien »), était accroché dans le bureau du mari de l'artiste au Palais de Justice.

COMME UN LUNDI...

Tous les six mois, une équipe dévouée se retrouve au musée un lundi, jour de fermeture hebdomadaire, pour bichonner les pièces exposées



© éric chenal

Si la poussière semble anodine, elle constitue un véritable risque pour la pérennité des œuvres : son dépôt favorise le développement de moisissures ou d'insectes.

Lundi est un jour particulier pour notre musée. Alors que nos portes restent fermées au public, l'équipe technique se met au travail. Il n'est d'ailleurs pas rare d'observer un sacré remue-ménage sur le parvis (voitures de livraison, opérateurs externes, camion de transport...). Ce jour de semaine-là, les visiteurs sont remplacés par une douzaine de techniciens maison – les professionnel-le-s de la régie et de la restauration, responsables de l'inventaire et stagiaires – qui prennent part à un rituel peu connu du grand public et qui vise le dépoussiérage de la collection. Un acte de conservation préventive qui se réalise dans la plus grande discrétion mais avec une grande rigueur.

Derrière ces gestes somme toute banals ou quotidiens, se cache un défi de taille : la poussière. Si elle semble anodine, elle constitue un véritable risque pour la pérennité des œuvres les exposant, à force

d'accumulation, à une altération esthétique. Pouvant retenir l'humidité, elle favorise le développement de moisissures ou d'insectes. De plus, les fines particules peuvent avoir un effet abrasif ou engendrer des réactions chimiques conduisant au jaunissement, à la décoloration ou à la dégradation des matériaux. Il s'agit donc d'un facteur de dégradation silencieuse. En éliminant cette poussière, l'équipe ne se contente pas de garantir l'effet esthétique des œuvres, mais contribue activement à leur longévité. C'est pourquoi, deux fois par an, notre service se mobilise pour nettoyer minutieusement chaque œuvre du musée.

PLUMEAUX, MICROFIBRES ET ASPIRATEURS

Le dépoussiérage, dans notre musée, ne se résume pas à un simple toilettage. Chaque œuvre, qu'il

s'agisse de sculptures, de tableaux ou d'objets d'artisanat, nécessite une attention particulière. Pinceaux doux, plumeaux, microfibres et aspirateurs à faible puissance sont nos alliés pour éliminer la poussière sans risquer de détériorer les matériaux fragiles.

L'équipe qui intervient joue un rôle clé dans ce processus. Chaque membre connaît les spécificités des œuvres qu'il supervise, et c'est en connaissant chaque recoin, chaque texture, que les gestes s'adaptent. Les chefs-d'œuvre de notre collection sont ainsi inspectés sous toutes les coutures : des côtés visibles aux revers, chaque détail compte. Si la poussière est éradiquée, c'est aussi l'occasion de vérifier l'état sanitaire de nos protégés. Les restaurateurs et restauratrices en profitent pour effectuer une inspection visuelle, déceler des traces d'infestations ou repérer de petits signes de détérioration qui auraient pu passer inaperçus autrement.

TOUS UNIS CONTRE L'ENNEMI

La collaboration entre les différentes spécialisations est essentielle. Ce n'est pas uniquement la compétence qui fait la force de ce travail, mais aussi l'esprit d'équipe qui se déploie tout au long de la journée. Tou.te.s les spécialistes impliqué.e.s partagent leur expertise et s'entraident. Ce moment de convivialité, où chacun peut poser des questions et échanger des conseils, renforce la cohésion. L'enthousiasme et la bonne humeur sont au rendez-vous, et les relations entre les collègues se renforcent au fur et à mesure que les gestes minutieux sont réalisés.

Le lendemain, le public peut à nouveau déambuler parmi les œuvres, comme si de rien n'était, mais derrière chaque tableau et chaque sculpture se cache un travail invisible, une attention de chaque instant pour que le patrimoine vive et que le savoir-faire fleurisse.

Muriel Prieur





■ MARTA DJOURINA, LAURÉATE DE L'EMOP ARENDT AWARD 2025

Le cabinet luxembourgeois d'avocats Arendt & Medernach, partenaire incontournable du Mois européen de la photo, récompense tous les deux ans un artiste visuel qui fait partie des expositions communes que le réseau EMoP gère à travers l'Europe. Cinq artistes – Sylvie Bonnot (Paris), Marta Djourina (Berlin), Raisan Hameed (Leipzig), Simon Lehner (Vienne), Paulo Simão (Lisbonne) – étaient en lice cette année pour l'EMoP Arendt Award 2025 dédié au thème *Rethinking Photography*. Finalement, le prix a été attribué à Marta Djourina, artiste allemande que nous avons l'honneur d'exposer dans *Beyond the Frame. Rethinking Photography*. Venez admirer son travail au Fëschmaart jusqu'au 16 novembre.

■ QUI CHERCHE, TROUVE... ET PUBLIE

Le travail de recherche est une des missions cardinales de notre musée. Ainsi les membres de notre équipe scientifique sont régulièrement amené.e.s e.a. à publier des articles scientifiques dans des revues spécialisées. Comme récemment Ulrike Degen, du service Arts décoratifs et populaires, qui à l'occasion du Centenaire de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes – inaugurée le 28 avril 1925 à Paris –, a publié une contribution dans la revue *OpenEdition In situ. Revue des patrimoines* du ministère français de la Culture. Dans ce numéro consacré à « Héritages et patrimoines de l'Art déco », Ulrike Degen évoque la participation luxembourgeoise à cet événement sous le titre « *Le Grand-Duché de Luxembourg, un petit pays en quête de défi* ».

<https://journals.openedition.org/insitu/45045>

Ralph Lange, assistant scientifique au Centre de documentation sur la forteresse de Luxembourg / M3E, a rédigé un article pour le prochain *ICOMAM/ICOM Arms & Military Magazine* (ICOM International Committee for Museums and Collections of Arms and Military History), à paraître sous peu. Pour cette revue spécialisée, qui paraît deux fois par an, il s'est penché sur l'armement du

contingent fédéral luxembourgeois suite à des échanges très éclairants avec Peter D. Colmorn, expert de l'histoire militaire danoise au XIXe siècle, dans le cadre d'une visite au mois de mai de notre exposition *Luxemburger Bundeskontingent*. Article à paraître prochainement sous : <https://icomam.mini.icom.museum/the-magazine/>

■ STEICHEN, LA DERNIÈRE VERSION EN VERSION CABINET

L'actuelle rotation photographique, à l'affiche depuis le 3 juin, fait la part belle à des images rares de l'artiste né à Bivange, Edward Steichen : études photographiques, tirages doubles, acquisitions récentes ainsi que des photos de Robert Elfstrom, qui donnent à voir le photographe âgé, retiré chez lui et entouré de ses chiens. Vous avez jusqu'au 7 septembre pour admirer cette sélection dans une configuration intimiste de cabinet. Ensuite, le musée entend proposer une présentation plus spacieuse et plus captivante, rendant davantage justice à sa grande collection (265 tirages photographiques) sans pour autant mettre en péril la fragilité des œuvres.

■ CRÉATION EN DIRECT ET SUR PLACE AVEC ALEXANDRA UPPMAN

Venez découvrir l'artiste Alexandra Uppman en pleine création cet automne lors de sessions de dessin *in vivo* au musée. Dans le cadre de notre exposition *Land in Motion*, elle a été invitée à réaliser une œuvre spéciale sur place pour. Son projet *When the Trees Sing* prendra la forme d'un triptyque de grande envergure, réalisé au fusain à base d'huile. Il représentera un paysage sublimant la beauté de la nature et de la forêt, avec des références subtiles à l'affinité de l'artiste pour le folklore et les pratiques anciennes.

Venez rencontrer l'artiste et découvrir son projet en cours de réalisation les 02, 09, 16, 23, 30 octobre, de 17 h à 20h.

■ AGENDA

Cette année, un soin particulier a été accordé au jardin romain de la Réimervilla Echternach, valorisé dans le cadre de Luxembourg Urban Garden (LUGA), festival en plein air (du 7 mai au 18 octobre) autour de jardins urbains et d'installations paysagères et artistiques. La Réimervilla, ouverte jusqu'au 28 septembre, propose au cours de sa saison une programmation foisonnante (visites théâtrales, ateliers culinaires pour familles, séances de yoga, etc.) afin que les visiteurs puissent apprécier le site d'une façon plus riche qu'à l'accoutumée. Consultez notre offre sous :

www.reimervilla.lu

Les Journées européennes du patrimoine sont l'occasion de prendre part à des manifestations exceptionnelles renseignant sur la conservation et la valorisation du patrimoine. Cette année, ces Journées, organisées du 18 au 28 septembre, sont placées sous le thème « Patrimoine et architecture : fenêtres sur le passé, portes sur l'avenir ». Le thème « Patrimoine architectural » met en avant les réalisations artistiques et techniques de l'architecture, des monuments majestueux des grandes villes aux constructions vernaculaires des campagnes. Il souligne que l'architecture dépasse sa simple fonction utilitaire pour devenir un puissant symbole des histoires locales et nationales.

www.journeesdupatrimoine.lu

MuseoMag, la brochure d'information trimestrielle éditée par le MNAHA, est disponible à l'accueil de nos deux musées – National-musée um Fëschmaart et Musée Dräi Eechelen – ainsi que dans différents points de distribution classiques à l'enseigne «dépliants culturels».

Si vous voulez recevoir ce périodique accompagné de son agenda gratuitement dans votre boîte aux lettres ou bien faire découvrir notre brochure trimestrielle à vos proches, adressez-nous un simple mail avec les coordonnées requises (prénom, nom, adresse postale, e-mail) à contact@mnaha.etat.lu.

Le Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art (MNAHA) est un institut culturel du ministère de la Culture, Luxembourg.

IMPRESSUM

MuseoMag, publié par le MNAHA, paraît 4 fois par an.

Charte graphique : © Misch Feinen
Coordination générale :
Sonia da Silva & Katja Taylor
Mise en page : Imprimerie Heintz, Luxembourg
Photographie : Éric Chenal

MuseoMag N° III | 2025

Impression : Imprimerie Heintz, Luxembourg
Tirage : 6.500 exemplaires
Distribution : Luxembourg et Grande Région
S'abonner gratuitement via e-mail :
contact@mnaha.etat.lu
ISSN : 2716-7399

Flânerie devant le Musée Dräi Eechelen, au Kirchberg
© Éric Chenal

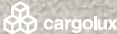
La cité transparente,



prise audessus de la porte du château.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG



Jean-Baptiste Frenet, Photographie (extraits), 1828

24.04 — 16.11.2025



Yann Tonnar, collage numérique (extraits), 2025 — Conception graphique Kianpour.lu