

MUSEOMAG

Musée Dräi Eechelen

Musée national d'histoire et d'art

01 | 2022



MUSÉE
Dräi Eechelen

Forteresse, Histoire, Identités

6, Park Dräi Eechelen / L-1429 Luxembourg / www.m3e.lu

Musée national
d'histoire et d'art
Luxembourg
www.mnha.lu

Marché aux Poissons
L-2265 Luxembourg
www.mhp.lu

MNHA

SOMMAIRE

- 2** Impressum & abonnements
- 3** Editorial
- 4-6** *Fräischaffend KënschtlerInnen zu Lëtzebuerg*
Eng Schlussfolgerung vun der am MNHA
organisierter Table Ronde
- 7-9** *Darf man Probe liegen?*
Das MNHA erwirbt die Schaukelliege
von Romain Urhausen (1930-2021)
- 10-13** *Le dernier des Munchen*
Portrait de Charles Munchen,
fidèle donateur du musée
- 14-15** *New faces among old masters*
A more thematic arrangement of subjects and
genres on the 3rd floor
- 16-17** *L'appel du regard*
d'Éric Chenal
- 18-20** *Eine verblässende Erinnerung?*
Ein Blick auf „Luxemburgs koloniale Vergangenheit“
- 21-23** *Dématérialisation de problèmes matériels*
Dresser un constat de conservation sur tablette:
bientôt une réalité
- 24-27** *Trois petits tours et puis s'en vont*
Nos deux Kutter géants viennent d'être remisés
au dépôt central
- 28-29** *Eng nei Erfahrung fir Jiddereen*
„Osez le geste“: e Workshop mam Lëtzebuurger
Artist Robert Brandy
- 30** *Bon à savoir*
- 31** Heures d'ouverture, tarifs, plan d'accès

MUSEOMAG, la brochure d'information trimestrielle éditée par le MNHA, est disponible à l'accueil de nos deux musées ainsi que dans différents points de distribution classiques à l'enseigne «dépliants culturels».

Si vous voulez recevoir ce périodique accompagné de son agenda le **MUSEOMAGENDA** 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

musee@mnha.etat.lu

Le MNHA est un institut culturel
du Ministère de la Culture, Luxembourg

IMPRESSUM

MUSEOMAG, publié par le MNHA, paraît 4 fois par an.

Charte graphique: © Misch Feinen
Coordination générale: Sonia da Silva
Couverture et mise en page: Gisèle Biache
Photographie: Éric Chenal

Détails de la couverture:

- à gauche:

*Michel Schmit avec d'autres soldats blessés
à l'hôpital militaire de Pontivy (Morbihan)
1918
Collection privée*

- à droite:

Alfred Seiland (1952)
Vakil Bazaar
Shiraz, Iran, 2019
Collection Alfred Seiland*

Impression: Imprimerie Heintz, Luxembourg
Tirage: 8.500 exemplaires
Distribution: Luxembourg et Grande Région
S'abonner gratuitement via mail: musee@mnha.etat.lu
ISSN: 2716-7399

SEHR GEEHRTE LESERINNEN UND LESER,

Mit 2021 geht nun bereits das zweite von Corona geprägte Jahr zur Neige. Wie alle anderen kulturellen Institutionen müssen auch die Museen den veränderten Bedingungen in ihrer tagtäglichen Arbeit weiterhin Rechnung tragen. Nichtsdestotrotz tun wir unser Bestes, um unserem Publikum auch in Zeiten der Pandemie ein vielfältiges Angebot unterbreiten zu können und freuen uns darüber, dass es auf der Grundlage ausgefeilter Hygienekonzepte insgesamt bislang sehr gut angenommen wird. So etwa unsere mit gleich

zwei Kulturministerinnen und weiteren Expert*innen prominent besetzte Podiumsdiskussion über freischaffende Künstler in Luxemburg, auf die Jamie Armstrong auf Seite 4-6 zurückblickt. Auch die Tatsache, dass wir im Oktober bei der diesjährigen Nacht der Museen nach einer einjährigen Zwangspause wieder an die Publikumserfolge der Vor-Corona-Jahre anknüpfen konnten, ist dabei für uns alle ein zusätzlicher Motivationsfaktor.

Gleich zwei Beiträge der aktuellen Ausgabe unseres Magazins sind neuen Ausstellungsangeboten gewidmet. Auf den Seiten 14-15 stellt Ruud Priem die von Grund auf neu arrangierte Dauerausstellung Alte Kunst vor, die Sie ab sofort am Fischmarkt auf der 3. Etage entdecken können. Innerhalb eines chronologisch angelegten Rundgangs erwarten Sie auch zwei thematische Räume zur Porträt- und Landschaftsmalerei. Julie Wildschutz berichtet auf Seite 18-20 über die in Vorbereitung befindliche Ausstellung zum Thema Kolonialismus in Luxemburg, welche ab April am Fischmarkt zu sehen sein wird. Es sei daran erinnert, dass Sie im MNHA seit November auch die Premiere der Ausstellung *Iran between Times* des österreichischen Fotografen Alfred Seiland sehen können.

Neben der Vorstellung neuer Ausstellungen bildet die Sammlungsarbeit einen weiteren Schwerpunkt der vorliegenden Ausgabe unseres Museomag. Auf Seite 7-9 präsentiert Ihnen Ulrike Degen einen wichtigen Neuzugang im Bereich Luxemburgisches Design, eine elegante und seltene Schaukelliege des seit seiner monographischen Ausstellung im CNA vor allem als Fotograf bekannten, daneben aber auf vielen anderen Feldern tätigen Künstlers Romain Urhausen



(1930-2021). Muriel Prieur beschreibt auf Seite 21-23, wie die Digitalisierung unaufhaltsam Einzug hält, selbst in einem grundlegend von manueller Arbeit geprägten Museumsbereich wie der Konservierung von Sammlungsobjekten. Wie sehr die Arbeit am Objekt aber auch weiterhin körperliche (Schwerst-)Arbeit bleibt, verdeutlicht ihr Beitrag auf Seite 24-27 über den Umzug ins Museumsdepot von zwei 4 x 3 Meter großen Gemälden Joseph Kutters (1894-1941), der nur im Kollektiv erfolgreich bewältigt werden konnte.

Zahllose Objekte, die sich heute in unseren Sammlungen befinden, haben ihren Weg dorthin durch großzügige Schenkungen gefunden. Für uns als Museumsmitarbeiter ist es dabei besonders erfreulich, wenn Schenkungen zu Lebzeiten der Gönner erfolgen, denn der direkte Kontakt liefert wertvolle Informationen zur Provenienz der Objekte und manche Geber*innen erweisen sich darüber hinaus als wichtige Zeitzeugen. Mit Charles Munchen/München stellt Ihnen François Reinert auf Seite 10-13 geradezu ein Paradebeispiel vor.

Während die meisten von uns ins Museum kommen, um dort Kunst zu betrachten, gehen einige weit darüber hinaus und werden selbst künstlerisch tätig. Interessiert? Dann erfahren Sie von Michèle Platt auf Seite 28-29 mehr über außergewöhnliche Kunst-Workshops, bei denen die Teilnehmer*innen zusammen mit dem Maler Robert Brandy selbst kollektive Kunstwerke erschaffen konnten, die demnächst im Museum zu sehen sein werden.

Kommen Sie gut und gesund ins Neue Jahr, auf recht bald im Museum!

MICHEL POLFER
MUSEUMSDIREKTOR

FRÄISCHAFFEND KËNSCHTLER_INNEN ZU LËTZEBUERG (1/2)

DEEMOOLS AN HAUT: ENG SCHLUSSFOLGERUNG VUN DER TABLE RONDE,
DÉI DEN 30. SEPTEMBER 2021 AM MNHA STATTFONNT HUET



© fabio wiethof

Förderung an Ënnerstëtzung, wéi sech am Laf vun der Table Ronde erweisen huet, kann op ville Niveaue stattfannen, sou ënnert anerem op engem finanziellen, institutionellen oder intellektuelle Plang.

Scho säit 50 Joer schafft de Lëtzebuerger Moler Robert Brandy als fräischaffende Kënschtler. Wéi an der rezenten Ausstellung am MNHA an am Ausstellungskatalog däitlech konnt ginn, leeft a schafft hien zu Lëtzebuerg, ma huet och – mol méi, mol manner fräiwëlleg – e puer Etappen am Ausland misste maachen fir enger Karriär als Kënschtler kënnen nozegoen. Dozou gehéieren zum Beispill seng Ausbildung als Moler oder den Austausch mat aner professionelle KënschtlerInnen. Virun deem Hannergrond gouf den 30. September 2021 eng Table Ronde am MNHA zum Thema vu fräischaffende KënschtlerInnen zu Lëtzebuerg organiséiert a per Video opgehol. Wéi war et deemools, an de 1970er an 80er Joren, wéi de Brandy oder och, e puer Joer drop, de Roland Schauls sech selbststänneg gemaach hunn? Huet kënschtlereschen Austausch heiheem konnte stattfannen, wéi war et mat der Konkurrenz, der Ausbildung, den Ënnerstëtzungsmesuren an der sozialer Ofsécherung? A wéi huet sech déi Lag bis haut entweckelt?

Fënnef SpriecherInnen, déi all, bedénkt duerch hire Beruff, déi Zäit wou si aktiv waren oder wou si liewen,

eng aner Perspektiven op d'Thema matbréngen, hunn ënnert der Moderatioun vum Paul Bertemes lieweg diskutéiert. Dobäi loossen sech d'Aussoe vun der fréierer an aktueller Kulturministesch Erna Hennicot-Schoepges a Sam Tanson, de Moler Roland Schauls a Julie Wagener sou wéi mir, dem Jamie Armstrong, als Konschthistorikerin ënnert den Theme vun der Förderung a vun der Professionalitéit a Qualitéit zesummeffaassen.

ËNNERSTËTZUNG AM UFANK: FLUCH ODER SEEGEN?

Förderung an Ënnerstëtzung, wéi sech am Laf vun der Table Ronde erweisen huet, kann op ville Niveaue stattfannen, sou ënnert anerem op engem finanziellen, institutionellen oder intellektuelle Plang. Se kënn zu Lëtzebuerg vu laang hier, wéi d'Madamm Hennicot argumentéiert huet, wann dëst sech och ënnert anere Forme wéi haut manifestéiert huet. Zum Beispill krute fréier d'KënschtlerInnen zu Lëtzebuerg dacks Opträg fir Monumenter am ëffentleche Raum an op Kierfechter oder fir Relieffer op Façaden. Och wann haut nach

ëmmer, oder éischer erëm, Optragsaarbechten un Artisten verdeelt ginn, koumen an Tëschenzäit vill weider Mesüren dobäi.

Net ëmmer lafen déi ouni Gefor, sou de Roland Schauls, a musse virsiichteg genoss ginn. Dat gesäit déi jonk Julie Wagener genau esou, och wann si ënnersträicht, datt, bedénkt duerch déi héich Liewenskäschten am Grand-Duché, et – zumindest aus finanziellem Bléck – anescht kaum méiglech ass ze iwwerliewen. Si setzt awer dofir en aktivt a seriöt Engagement als ArtistIn viraus, deen hirer Meenung no méi kloer sollt definéiert ginn. Während de Roland Schauls behaupt, datt eng finanziell Ënnerstützung direkt no der Schoul eng Fal ka sinn, well de KënschtlerInnen eng potentiell verfälschte Realitéit dovun virschwieft, datt si vun hirer Konscht kënne liewen. Selwer bräicht de Roland Schauls den existenziellen Usporn fir kreativ kënnen ze sinn. Anerer kënne méi fräi schafen, doduerch datt de Staat se ënnerstëtzt, sou d'Madamm Tanson. Si argumentéiert zudeem, datt de Staat, bzw. de Ministère de la Culture, net dozou do ass, Qualitéit ze waerten.

D'QUALITÉIT VUM WIERK AN DEN IMPAKT OP D'KARRIÄR

Kënnt et dann net schliisslech op d'Qualitéit vun de Wierker un, wa mir vu professionelle KënschtlerInnen schwätzen, freet de Paul Bertemes. Dat ass vu KënschtlerIn zu KënschtlerIn anescht, well wann en Artist oder eng Artistin vu senger oder hirer Konscht ka liewen, heescht dat net zwéngend, datt d'ës gutt ass, behaupt de Roland Schauls. Dat selwecht géllt och vice-versa. Net nëmmen ass d'Fro doriwwer, wien als professionell kann ugesi gi komplex, ma genausou och d'Fro no der Qualitéit vum Schafen. Bei der Auswiel vu Konschtwierker fir Ausstellungen oder d'Opnam an d'MNHA-Sammlung hëlleft ënnert anerem d'Konschtgeschicht eis dobäi, d'Qualitéit vun engem Wierk ze wäerten an doriwwer ze entscheiden, op et fir déi folgend Generatiounen soll conservéiert ginn. Eis Muséeën, Bibliothéiken an Archiver sinn dofir do, datt all Interesséierten – inklusiv d'ArtistInnen – Zougang zu deem Wësse kënne kréien. Dofir si kontinuéierlech Recherchen an d'Verëffentlechung dovunner noutwendeg, z. B. a Form vun Ausstellungen oder Publikatiounen. Sech mat sech selwer a senger Zäit ausernee ze setzen, dat hëlleft dobäi Qualitéit a säi Wierk ze bréngen, argumentéiert d'Julie Wagener. Hirer Meenung no sollte Linnen gezu ginn, déi et erlaben tëscht verschidde Niveauen vu KënschtlerInnenkarriären ze ënnerscheeden.



FRÄISCHAFFEND KËNSCHTLER_INNEN ZU LËTZEBUERG (2/2)



© fabio wiethof

Zum Schluss si Froen aus dem Publikum gestallt ginn.

„ALS KËNSCHTLER SÄIN EEGENE WEE GOEN“

Zum Schluss si Froen aus dem Publikum gestallt ginn. KënschtlerIn ginn, sot e fräischaffenden Artist, ass eng perséinlech Entscheedung an et sollt een sech bewusst sinn, wéi eng Risiken een domat ageet. Engem seng Aart a Weis, wéi een als KënschtlerIn schafft, sollt net dorop baséieren, wéi d'Meenung vun aneren dozou ass oder wéi verkeeeflech d'Aarbecht ass, well „et muss een als Kënschtler jo grad säin eegene Wee goen.“ E weideren Awand war, datt KënschtlerInnen déi schwéier Balance dotëscht musse fannen, hir Zäit esou opzedeelen, datt se souwuel un Ausstellungen deelhueven – déi hinnen e potentiellt Akommes generéieren – an datt si un hirer kënschtlerescher Entwécklung schaffen, enger Aarbecht, déi dee Moment keng Sue bréngt. Et gouf och dorop higewisen, datt weiderhin en Environnement géing feelen, wou iwwert Konscht diskutéiert gëtt. Schliisslech gouf iwwert d'Problematik vu Konschtformen diskutéiert, déi d'Leit sech net kënnen doheem ophänken, wéi z. B. Video-

aarbechten, Installatiounen oder Performancekonscht, a wéi et fir KënschtlerInnen villäicht nach eemol méi schwéier ass, doraus e Beruff ze maachen. Grad si musse vum Staat, SammlerInnen, MäzenInnen an Institutiounen ënnerstëtzt ginn, sou d'Sam Tanson. Wéi och vill aner Beruffer, ass dee vum Kënschtler oder der Kënschtlerin komplex a riskant. Ma dofir Respekt un déi, déi dese Beruff woen an eis domat eng wonnerbar Panoplie u Konscht bidden, déi eis engersäits, dozou bréngt eis selwer an eis Gesellschaft kritesch unzucken an anerersäits, eis Sënner an eise Geeschter beräicheren.

Jamie Armstrong



DARF MAN PROBE LIEGEN? (1/2)

DAS MNHA ERWIRBT DIE SCHAUKELLIEGE VON ROMAIN URHAUSEN (1930-2021)

Mehr als eine(r) aus dem Kollegium des MNHA kokettierte seit dem Erwerb der „Schaukelliege“ von Romain Urhausen im Juli 2021 mit der Möglichkeit des Ausprobierens. Verständlich, sie ist verlockend. Man möchte wissen, ob sie so bequem ist, wie es den Anschein hat? Ob man tatsächlich ein wenig schaukeln könnte? Aber das Interesse des Nationalmuseums an diesem besonderen Möbelstück geht weit darüber hinaus.

DER FOTOGRAF

Romain Urhausen, geboren 1930 in Rümelingen, begann seine künstlerische Laufbahn 1950 mit einem Studium an der *École technique de photographie et de cinématographie* in Paris. Er wechselte 1951 an die *Staatliche Schule für Kunst und Handwerk* in Saarbrücken, wo er die Fotoklasse von Otto Steinert besuchte, der dort gemeinsam mit dem Kunsthistoriker Josef Adolf Schmoll gen. Eisenwerth die „subjektive fotografie“ entwickelt hatte und vermittelte. Es war der Wechsel von einem akademisch strengen Ansatz, der ihm nichtsdestotrotz eine fundierte technische Grundlage verschaffte, hin zu einer ungeschönten und persönlichen Fotografie, die die jeweilige Sichtweise des Fotografen in den Vordergrund rückte. In technischer Hin-

sicht wurde vieles, auch noch in der Entwicklungsphase, ausprobiert. Nach dem erfolgreichen Abschluss des Studiums eröffnete Urhausen 1954 ein Atelier für Fotografie in Luxemburg und realisierte zahlreiche künstlerisch anspruchsvolle Fotoprojekte.

DER DESIGNER

Von 1957 bis 1959 dozierte Urhausen an der *Werkkunstschule Dortmund*, wo er eine Klasse für Fotografie, Fotografie und Film gründete. Dort begann er auch, sich für Architektur und Industriedesign zu interessieren, und betrieb im Anschluss, von 1959 bis 1966, ein Studio für Fotografie, Werbung und Design, später folgten die Firmen *Ypsilon Film* und *Linea Design, Umwelt- und Formgestaltung*. Letztere bestand von 1969 bis 1974 und widmete sich den Bereichen Architektur, Innenausstattung sowie Industriedesign. In dieser Zeit entstand nicht nur ein Modulsystem für eine Schrankwand und ein Doppelbettgestell, sondern auch die nun vom MNHA angekaufte Schaukelliege. Während der Prototyp des Schlafzimmers, der als „das teuerste Schlafzimmer der Welt“ und aufgrund seiner für damalige Verhältnisse fulminanten technischen Ausstattung für Schlagzeilen in der deutschen Presse



© éric chenal

Die Schaukelliege von Romain Urhausen entstand zu Beginn der 70er-Jahre und hat bis heute nichts von ihrer Attraktivität verloren.

DARF MAN PROBE LIEGEN? (2/2)



© éric chenal

Im Depot des MNHA wird die Liege „mit Samthandschuhen angefasst“.

sorgte (vgl. den Beitrag „Mit viel Technik ins Bett“ von Maren Deicke im *Stern* 10/1974), nie in Serie ging, konnte für das Sitzmöbel die Lauenförder Firma *TECTA Germany* als Hersteller gewonnen werden. Es entstand eine kleine Auflage mit Pferdeleder und Rinderfell, das zwischen den Enden der beiden Kufen aus verchromten Stahlrohren gespannt wurde. Die Schaukelliege sollte jedoch die einzige Möbelkreation Urhausens bleiben, die industriell gefertigt wurde. Seit ca. 1973 Mitglied des *Deutschen Werkbundes*, war der Designer 1974 noch mit einem plastischen Farbfernsehobjekt aus Plexiglas auf der Möbelmesse in Köln vertreten, das er auch in der Ausstellung „Sehen und Hören, Design und Kommunikation“ in der *Josef Haubrich-Kunsthalle* zeigte. Aber eigentlich ging er damals bereits neue Wege, betrieb ein Architekturbüro in Südfrankreich und hatte einen Lehrauftrag für Architekturfotografie an der Universität von Marseille/Aix-en-Provence inne.

ZURÜCK IN LUXEMBURG

1984 gründete Urhausen die *Filmproduktionsgesellschaft Studio V Luxembourg*, mit Roby Kettels und Guy Binsfeld, und zog zurück ins Großherzog-

tum. Damals entstand – eine von vielen innovativen Ideen und Projektarbeiten für die hiesige Kunstszene – übrigens auch ein Konzept für ein Designmuseum und -ausbildungszentrum in den Rotunden. Zugleich erhielt er einen Beratervertrag für Industriedesign von der *Konrad-Adenauer-Stiftung* (von 1984 bis 1988), der ihn kurzzeitig an die *Middle East University* in Ankara und die *Mimar Sinan Universität* in Istanbul führte. Sein Lebensmittelpunkt jedoch blieb fortan das Großherzogtum Luxemburg. Seine Kreativität und Freude am Ausprobieren verschiedenster künstlerischer Ausdrucksformen bewahrte er sich bis zum Ende seines Lebens.

Das *Centre national de l'audiovisuel* in Düdelingen widmete dem Künstler 2016 eine monografische Ausstellung, die vor allem sein fotografisches Werk würdigte, aber auch seine Tätigkeiten als Formgestalter und Architekt in Erinnerung rief. Für den begleitenden Katalog hat die Kuratorin Marguy Conzémus in zahlreichen Gesprächen und enger Zusammenarbeit mit dem Fotografen und Designer die hier resümierten biografischen Stationen zusammengestellt. 2021 verstarb Romain Urhausen im Alter von 90 Jahren.

EINE SELTENE GELEGENHEIT GENUTZT

Urhausen selbst besaß die von ihm erdachte Schaukel-
liege nicht. Er bedauerte diesen Umstand. Eine Nach-
frage im Jahr 2015 bei dem noch existierenden Möbel-
hersteller *TECTA* wurde ebenfalls negativ beantwortet:
Obwohl das Unternehmen selbst das *Kragstuhl-
museum* betreibt und bestrebt ist, auch Beispiele
seiner eigenen Produktionen zu dokumentieren und
zu erhalten, besitzen sie leider kein Exemplar. Ein Grund
mehr für das MNHA, die seltene Chance zu ergreifen,
als eine der nur noch vereinzelt erhaltenen Liegen, eine
Rarität auf dem Antiquitäten- und Vintagemarkt, zum
Verkauf stand. Das Nationalmuseum bewahrt somit
eines der frühesten Designobjekte im engeren Sinn des
Wortes eines Luxemburger Entwerfers, das möglichst
bald auch der Öffentlichkeit präsentiert werden soll.

Übrigens hat bislang keine(r) im Nationalmuseum
die Schaukelliege ausprobiert. Das konservatorische
Gewissen der Mitarbeiter(innen) hat letztlich gesiegt.
Eine professionell korrekte Entscheidung, aber Romain
Urhausen hätte sie vermutlich nicht gefallen. Er hätte
eher zum Probeliegen ermuntert, so wie er selbst es
damals in den 70er-Jahren getan hat, während einer
Fotosession. Und er selbst hätte wohl auch fast fünfzig
Jahre später wieder spontan Platz genommen, denn
zu diesem Zweck hatte er das Möbelstück einst ent-
worfen!

Ulrike Degen



© romain urhausen, collection cna, fonds aulraah

LE DERNIER DES MUNCHEN (1/2)

PORTRAIT DE CHARLES MUNCHEN, FIDÈLE DONATEUR DU MUSÉE



© éric chenal

Charles Munchen: «La ville haute, c'est effectivement ma patrie, mon village».

L'homme qui nous a accordé un long entretien inaugure une série d'articles visant à commémorer, en 2022, les dix ans du Musée Dräi Eechelen (2012-2022). Plus connu comme l'un des innovateurs dans le domaine de la restauration de la capitale, il n'a pas été étranger à l'ouverture d'enseignes branchées et à succès comme le café Interview, le Club-5, la Brasserie Guillaume et l'Osteria. Charles Munchen est pourtant aussi un esthète. Ami d'artistes et gardien de la mémoire familiale, il a accumulé au fil du temps des biens hérités ou acquis dont certains sont aujourd'hui versés dans les collections nationales. Coup de projecteur sur ce citadin, petit-fils d'Alphonse Munchen et cousin de Colette Flesch, anciens bourgmestres de la capitale.

Monsieur Munchen, vous êtes une figure notoire de la capitale et en même temps d'une parfaite discrétion. Vous avez traversé les âges et le pic pandémique tout en continuant à fréquenter vos établissements. D'où – ou plutôt de qui – tenez-vous cette extraordinaire «jouvence» et cette ouverture d'esprit qui vous caractérisent si bien?

Eh, oui! J'ai traversé les âges et la récente crise épidémique mais je fréquente beaucoup moins nos

divers établissements qui sont maintenant dirigés par mon associé Sébastien Sarra, qui fait un excellent travail. Ses idées sont fraîches et les miennes datent un peu. Alors, place aux jeunes! Ma «jeunesse» apparente est sans doute due aux gènes transmis par ma mère. Dans sa famille, tout le monde a dépassé les 90 ans. Quant à l'ouverture d'esprit, si vous estimez que je l'ai, c'est peut-être dû au cours de ma vie, ou alors c'est dans mon ADN, comme on dit maintenant à tout bout de champ.

Vous venez de faire – à nouveau – un don important de tout un ensemble de «souvenirs de votre famille» au M3E. Pouvez-vous nous dire ce qui vous a incité à faire ce don généreux d'objets intimes et privés qui vont à présent devenir le bien de tous?

Comme le dit le titre de cette interview, je suis le dernier des Munchen. Le lointain cousinage avec les quelques Munchen dans le pays remonte au 18^e siècle. Des quatre fils Munchen au-dessus de ma génération, nous n'avons été que trois descendants, ma sœur (1929-2008) restée sans enfants, moi (*1934) sans enfants et mon cousin (1939-2007) qui n'a eu qu'une fille, mariée en Belgique. Sans héritiers luxembourgeois mâles, j'ai

estimé que ces objets devaient devenir, comme vous dites, le bien de tous.

Tous ces objets de famille ont un lien direct avec l'histoire de la ville, voire du Grand-Duché. Comment cela se fait-il?

Là, vous m'en demandez un peu trop. Le premier venu, Philippe-Charles était, je pense, ambitieux puisqu'il est venu de son village natal, Dudeldorf dans l'Eifel dont trois générations avant lui étaient pourtant déjà bourgmestre et maire. Dudeldorf faisait alors partie du Duché de Luxembourg et Philippe-Charles est sans doute venu à la capitale pour faire carrière, ce qu'il a réussi. Tout comme deux de ses fils, Alphonse devenu major du «Jäger Bataillon» et surtout François-Charles, avocat. À part les rôles politiques qu'a joué ce dernier, il a été le rapporteur (et selon certains l'auteur) de la Constitution de 1848 jugée trop libérale par le Roi Grand-Duc Guillaume III qui l'a abolie pour la remplacer par celle de 1868 dont on parle beaucoup en ce moment. François-Charles a aussi, en tant que bon héraldiste, étudié quelles devaient être les couleurs nationales. Après avoir consulté entre autres des documents se trouvant dans des musées bruxellois, il a proposé au gouvernement les trois couleurs qui sont les nôtres aujourd'hui. À la génération suivante, c'est mon grand-père, prénommé Alphonse comme son père, qui s'est illustré en devenant député et surtout bourgmestre de la Ville de Luxembourg.

Vous êtes le dernier représentant d'une des «vieilles» familles de la ville haute qui a conservé, de génération en génération, ces souvenirs depuis le début du 19^e siècle, moment de l'installation de la famille Munchen à Luxembourg-Ville. Comment cette tradition s'est-elle établie?

Le premier venu à Luxembourg, Philippe-Charles, faisait partie de cette «nouvelle bourgeoisie» qui a guidé le pays pendant plusieurs décennies au 19^e siècle et a peut-être été avide de reconnaissance et d'honneurs. Serait-ce de là que viendrait cette envie de collectionner des marques de son histoire ascendante? C'est possible! Bien que n'ayant nullement apporté mon écot à cette ascendance, j'ai voulu transmettre à la communauté, à défaut de descendance.

Et Colette Flesch?

Ah, Colette, ma chère cousine du côté maternel. Elle est la seule famille qui me reste ici à Luxembourg. Pendant la dernière guerre, nous étions réfugiés en France et avons grandi ensemble. Sa carrière a été brillante et j'en suis admiratif et fier. Son grand-père Auguste Flesch était médecin à Rumelange, brièvement député et père d'une famille nombreuse. Une ribambelle de filles et un



seul garçon, le père de Colette. Ce médecin était d'une générosité légendaire. Chaque fois que sa femme était enceinte et aurait voulu profiter du trousseau de la dernière-née, elle savait que son mari l'avait donné, landau compris, à un couple démuné. Colette a hérité une belle tranche de cette générosité.

Quel était le rôle de ces objets qui n'étaient jamais remisés aux greniers, mais bien présents dans les pièces des différentes maisons et appartements que vous avez occupés?

Ils n'avaient pas de «rôle» particulier. Certains étaient beaux ou intéressants par leur histoire comme le portrait de Marie Munchen par Munkácsy ou la panoplie de pistolets de duel ayant servi à un affrontement provoqué par un Munchen contre un officier prussien en 1838 et qui s'est soldé par la mort du provocateur. Ces faits m'amusaient et, je l'avoue, me rendaient un peu fier de les montrer à des amis.

La mémoire de vos ancêtres était donc bien vivante, et même cultivée. Y a-t-il un objet relié à un personnage marquant, une figure emblématique de votre famille qui vous tient particulièrement à cœur?

LE DERNIER DES MUNCHEN (2/2)



© éric chenal

Notre généreux donateur confiant à François Reinert, conservateur délégué à la direction du Musée Dräi Eechelen, un des nombreux objets de famille destinés à enrichir les collections nationales.

Non. Les objets qui me tiennent à cœur me viennent de ma famille maternelle qui était ma vraie famille proche. Mon grand-père paternel est déjà mort en 1917 à l'âge de 66 ans. Sa femme que je n'ai connue qu'après notre retour à la fin de la guerre avait alors la maladie d'Alzheimer. De caractère très vaniteux, elle avait négligé l'éducation de ses quatre fils. Avec pour résultat une famille désunie.

«Ville haute». Je ne connais guère quelqu'un qui s'identifie autant à la ville de Luxembourg que vous, et pour lequel il est pour ainsi dire essentiel de ne pas quitter son centre, la vieille ville. Combien de résidences différentes y avez-vous occupé? Et quel est votre plus ancien souvenir d'enfance lié à la capitale? L'événement le plus marquant?

Né Boulevard Prince Henri, j'ai habité de 1945 à 1953 (de 10 à 18 ans, mon adolescence) rue Philippe II. Puis cela a été l'«exil» rue Marie-Adélaïde, puis avenue Guillaume. Retour à la Ville Haute, deux résidences différentes rue des Capucins, Boulevard Prince Henri... détour vers le Boulevard Grande-Duchesse Charlotte... place Guillaume et maintenant avenue Monterey. Donc un maximum à la ville haute. C'est effectivement ma

patrie, mon village. Adolescent, je faisais du patin à roulettes en montant la rue Philippe II pour descendre la rue Aldringen. Je me rappelle le laitier qui passait avec sa voiture hippomobile. Ma mère sortait avec une casserole spéciale pour acheter son lait qu'elle faisait ensuite bouillir. Ou alors les camions des brasseries qui livraient des blocs de glace carrés d'un mètre de long car les réfrigérateurs étaient rares. On concassait ces blocs pour pouvoir les utiliser. Je me rappelle aussi un maréchal ferrant qui dans la rue Beck, tout prêt de la Grand-Rue, ferrait des chevaux. L'application du fer rougi au feu sur le sabot du cheval répandait une forte odeur de kératine brûlée. En 1945, des soldats américains campaient sur le terrain vague où s'élevait la Synagogue détruite par les Nazis, presque en face de notre porte d'entrée, rue Louvigny. Deux gamins ayant chapardé aux Américains une boîte pleine de ce qu'ils croyaient être des ballons, les gonflèrent jusqu'à éclatement. Ils s'étaient installés sur les marches d'entrée de la maison voisine de la nôtre qui abritait une famille très pieuse et deux sœurs bigotes. Sur ma demande, ils me cédèrent, contre deux tartines de «Kachéis», deux de ces «ballons». Mes parents rentrèrent alors que je jouais avec. Grande rigolade car

ils avaient vu l'escalier d'en face jonché de «ballons» éclatés. J'ai quant à moi soupçonné alors l'usage de ces... ballons... Je n'étais pas très naïf... Je comprenais!

«D'Stad». Comment vivez-vous les changements importants que la capitale subit, vous qui avez encore connu une ville autre, celle d'avant-guerre avec quelque 50.000 habitants seulement, majoritairement luxembourgeois, commerçants et bourgeois. Une époque où la capitale était peuplée par des familles comme la vôtre, qui habitaient réellement le centre-ville avant qu'il ne se transforme en centre administratif, financier et européen corollaire d'un afflux/reflux journalier de 200.000 travailleurs, dont nombre de frontaliers.

Je n'ai que quelques souvenirs d'avant-guerre, de choses qui se sont passées à l'intérieur de notre foyer puisque nous sommes partis vers la France alors que j'avais à peine cinq ans. J'ai normalement bien et parfois mal, bien sûr, vécu les changements survenus à partir de 1945 en ville. Je les ai acceptés et les accepte encore sans rechigner, comme le font certaines personnes de mon âge. Il est naturel que les choses changent, évoluent. La vie humaine et son décor sont voués aux changements, au progrès. L'avalanche des progrès techniques qui se sont développés en boule de neige depuis plus de deux siècles nous ont apporté plus d'agréments que de désagréments. Il est vrai que ces agréments vont de pair aujourd'hui avec les dangers écologiques – et en premier lieu celui de la surpopulation – qui nous menacent gravement.

«Carpaccio». Du Club-5 à la Brasserie Guillaume en passant par le Marais: d'où vient votre passion pour la restauration qui n'a aucun lien apparent avec la tradition familiale?

Pour des raisons que je tairai ici, je n'ai même pas conclu mes études secondaires. Mais ma curiosité naturelle m'a toujours incité à chercher la raison de beaucoup de choses et à diriger mon savoir vers leur compréhension. Spinoza a écrit dans son *Éthique* «Ne pas railler, ne pas déplorer, ne pas maudire, mais comprendre». Comprendre a toujours été pour moi un maître mot. J'en suis heureux car cela m'a davantage ouvert l'esprit que des études académiques qui parfois emprisonnent et cloisonnent. Cela m'a aussi offert la liberté de me diriger vers la restauration dans laquelle je suis tombé comme Obélix dans la potion magique. C'est en effet de tous les métiers que j'ai exercés auparavant – la communication à Télé Luxembourg, une activité libérale avec la reprise d'un bureau de brevet d'inventions dans la famille depuis 1881, le commerce



de la porcelaine et de la verrerie – la profession qui m'a le plus apporté, car bien proche de la vie au premier degré: la nourriture des corps et la proximité des gens que l'on sert. J'avais déjà dans ma jeunesse flirté avec l'exercice de ce métier, mais une personne proche a vraiment tout fait pour m'en dissuader. Cette personne considérait que c'était un métier trop servile pour un Munchen!!!

München ou Munchen?

Hahaha! De famille maternelle d'origine française et ayant pendant la guerre appris à lire et à écrire en France, je suis francophile et francophone. Aussi ai-je pendant longtemps privilégié l'absence du tréma. Je déteste la graphie germanique de MUENCHEN qui m'a déjà causé des désagréments dans des pays non germaniques. Même en majuscule, je préfère la graphie de mon nom sans E quitte à l'entendre prononcé selon la prononciation nationale des pays dans lesquels je voyage. Dans ces pays, la graphie avec E crée des problèmes. Maintenant qu'ici au Luxembourg l'orthographe du Luxembourgeois a été «académisée», j'ai adopté la forme avec tréma pour le Luxembourg et pour les pays germanophones, mais sans tréma pour les autres pays.

François Reinert

NEW FACES AMONG OLD MASTERS

A MORE THEMATIC ARRANGEMENT OF SUBJECTS AND GENRES ON THE 3rd FLOOR



© éric chenal

The museum can now offer its visitors a beautiful room with portraits (including nine recent acquisitions) in the new presentation.

Recently the permanent presentation of the MNHA's international collection of old masters was renewed. On the third floor, more than half of all the exhibition rooms were repainted and refurbished, while the selection and arrangement of the works was also changed. Instead of an organization focused primarily on a division between European schools of painting, a choice was made to concentrate more on subject matter and specific genres, filling the respective exhibition rooms with landscapes, still life paintings, portraits, and religious scenes. In part, this was born out of strategic choices made over the past year and a half in the acquisition policy for old masters, aimed at improving two specific areas that we considered weak or under-represented in our collection: European (specifically French) paintings from the period 1700-1825, and the genre of portraiture in general. Thanks to some long-term loans from a

private collection and a handful of strategic purchases, we managed to bring no less than fifteen high-quality paintings to the museum in a relatively short period of time. Among other things, the museum can now offer its visitors a beautiful room with portraits (including nine recent acquisitions) in the new presentation. One particular example is highlighted here.

A NEW FACE FROM NUREMBERG

Among the earliest portraits in the new presentation, is the physically imposing and psychologically penetrating effigy of the Nuremberg lawyer Valentin Kötztler, painted in 1564 by Nicolas Neufchâtel (1527-1590). Kötztler is presented in a highly restrained and dignified manner, befitting of his position, wearing the legal robes and cap of his profession. Neufchâtel has portrayed the sitter's likeness with considerable skill,

the subtle modelling on the flesh tones is contrasted with the execution of the beard, which is described with individual strokes of the brush. As well as creating a convincing likeness, Neufchâtel has captured something of Kötzler's character. It was precisely this attention to detail and analysis of character that led to some of Neufchâtel's works being mistakenly attributed to Hans Holbein in the past. Having trained in Antwerp, Neufchâtel moved to the artistically, culturally and commercially significant city of Nuremberg, and quickly established himself as one of the leading portrait painters in Germany during the 1560s.

This rare portrait by the artist, which has never before been publicly exhibited, builds on the rich tradition of portraiture established in Nuremberg by Albrecht Dürer (1471-1528) and his followers, earlier in the century. The sitter, Valentin Kötzler (1499-1564), had a doctorate in law and was a councillor in the city of Nuremberg since 1528. He was particularly concerned with the renewal and improvement of the Nuremberg city laws. His duties included preparing legal opinions for the council, conducting important negotiations, and performing diplomatic tasks.

He was regularly called upon to deal with legal affairs involving Nuremberg artists, such as the famous sculptor Veit Stoss (c. 1447-1533) and the goldsmith Gregor Türck (d. 1569), but also the preeminent protestant ruler Philip I, Landgrave of Hesse (1504-1567) and members of the Torisani family, influential Florentine merchants active in Nuremberg.

A HIGHLIGHT OF RENAISSANCE PORTRAITURE

Nicolas Neufchâtel was already well established in the city when he was commissioned to paint Valentin Kötzler's portrait in 1564. In the same year, the city council of Nuremberg paid him a gratuity of 32 florins for his gift of the portrait of Johann Neudörfer and his Son of 1561 (now at the Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg). Shortly after, his portrait of the goldsmith, artist and printmaker, Wenzel Jamnitzer of c.1562-63 also entered the civic collection (now at the Musées d'art et d'histoire, Geneva). The portrait discussed here, acquired in 2021 by the MNHA from an art dealer in New Orleans, Louisiana (US), may have been destined for Nuremberg's collection of famous citizens too and is likely to have been commissioned to mark Kötzler's achievements. We know a reduced copy of it on panel, probably also painted by



Nicolas Neufchâtel, Portrait of a man aged 66, 1564. Oil on panel, 35,4 x 24,8 cm, Bayerische Staatsgemälde-sammlungen-Alte Pinakothek, München, inv. no. 1445.

Neufchâtel, has been preserved in the collection of the Bayerische Staatsgemälde-sammlungen in Munich. That version was probably intended for the sitter himself, or for the family he left behind at his death in December 1564.

In the collection of the MNHA, Neufchâtel's monumental portrait of Valentin Kötzler serves as a fine European Renaissance portrait that was previously missing from the MNHA's exhibition rooms and which is ideally suited to be compared with other remarkable portraits in the new presentation by Willem Key and Adriaen Thomasz Key. But more about that another time.

Ruud Priem





« L'APPEL DU REGARD »
D'ÉRIC CHENAL

EINE VERBLASSENDEN ERINNERUNG? (1/2)

EIN BLICK AUF „LUXEMBURGS KOLONIALE VERGANGENHEIT“



© éric chenal

Auszug aus einem Familienalbum eines luxemburgischen Kolonialbeamten (c) Private Sammlung.

Luxemburg war nie in Besitz eigener Kolonien. Eine koloniale Vergangenheit hat das Land dennoch. Die Ausstellung „Luxemburgs koloniale Vergangenheit“ nähert sich diesem komplexen Kapitel der Geschichte, indem sie die vielfältigen kolonialen Kontexte aufzeigt, in die Luxemburger*innen verwoben waren. Die Ausstellung erzählt von den zahlreichen Verbindungen auf politischer, wirtschaftlicher und sozialgeschichtlicher Ebene, die die luxemburgische Gesellschaft zu den Kolonialgebieten der Welt hatte, insbesondere zu der ehemaligen Kolonie Belgisch-Kongo.

ZU JEDEM ZEITPUNKT INVOLVIERT

Von der militärischen Eroberung seit den 1880er Jahren über die folgende wirtschaftliche Ausbeutung bis hin zum paternalistisch-modernistischen Kolonialismus – luxemburgische Akteur*innen waren zu jedem Zeitpunkt involviert. Ob nun als Forscher, Missionar*innen, Ingenieure, Krankenschwestern, Beamte oder Unternehmerfamilien, insbesondere in Belgisch-Kongo ist eine starke Kontinuität luxemburgischer Präsenz bemerkbar. Wohl entstanden gelegentlich auch kollegiale Kontakte zu der lokalen Bevölkerung, jedoch

dominierten in den segregierten Städten meist klare Herrschaftsverhältnisse.

KEIN RANDPHÄNOMEN

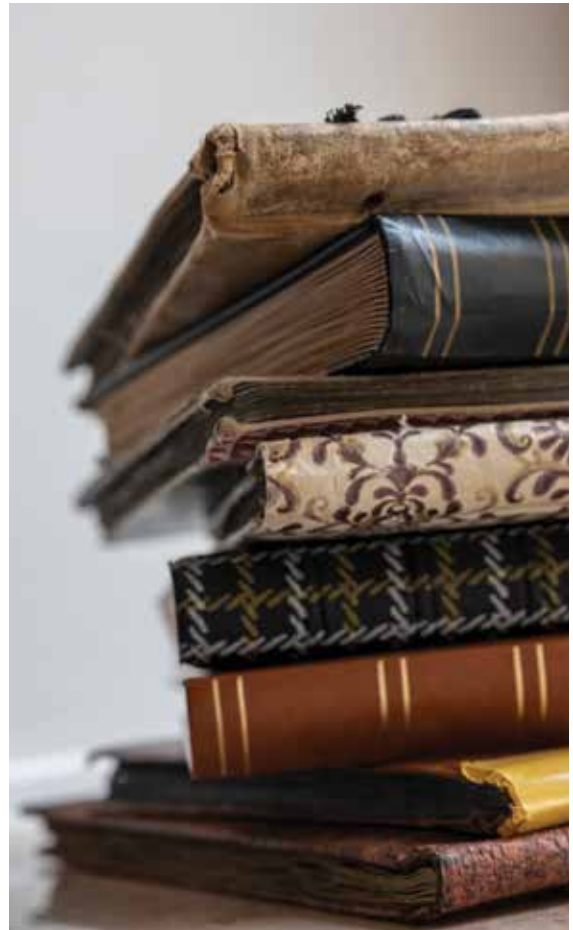
Angekurbelt wurde die koloniale Beteiligung Luxemburgs durch eine, in der Geschichte einmalige, rechtliche Gleichstellung: Im Kontext der Wirtschaftsunion von 1922 wurde erlassen, dass auch luxemburgische Staatsangehörige in den belgischen Staatsdienst treten und koloniale Beamtenkarrieren verfolgen konnten. Im Jahre 1958, knapp vor der Unabhängigkeit der heutigen Demokratischen Republik Kongo, lebten 575 der rund 300.000 Luxemburger*innen in der belgischen Kolonie – das ist etwa jeder Fünfhundertste. Die kolonialen Bestrebungen des Landes waren demnach kein Randphänomen, sondern bis in die 1950er Jahre sehr wohl bekannt. Mit der Unabhängigkeit am 30. Juni 1960 verließen die meisten Luxemburger*innen schlagartig die ehemalige Kolonie und dieser Teil der Luxemburger Geschichte schwand schleichend aus dem kollektiven Gedächtnis.

Nicht jedoch aus dem individuellen Gedächtnis – und genau diese Erinnerungen versucht das MNHA mithilfe

von Interviews einzufangen, dauerhaft zu konservieren und in der Ausstellung seinem Publikum zugänglich zu machen. Darüber hinaus soll aufgezeigt werden, wie prägend und folgenreich die koloniale Vergangenheit bis heute ist, wenngleich die historischen Begebenheiten nur noch den wenigsten Besucher*innen wirklich bekannt sein dürften. Das MNHA macht es sich zur Aufgabe, dies zu ändern.

OBJEKTE, DIE BEZEUGEN

Kulturhistorische Exponate, private Sammlungsobjekte sowie Familienalben erzählen von der historischen Verantwortung eines Landes ohne eigene Kolonien. Politische Schriften, Presseartikel und Werbebroschüren weisen dabei auf, dass der Weg in den Kongo spätestens seit den 1920ern kein individueller war, sondern vielmehr von den Kolonialvereinen *Cercle colonial luxembourgeois* (CCL) und *Alliance coloniale Luxembourg-Outremer* (Luxom) gezielt bereitet wurde. Beide Vereine warben mit einer umfassenden Kolonialpropaganda für eine Karriere im Kolonialsystem: Sie publizierten jeweils eigene Zeitschriften und Informationsblätter, veranstalteten prokolonialistische



Ausstellungen wie die *Exposition d'Art Colonial et Exotique 1933* und die *Exposition coloniale 1949*, organisierten Vorträge in Gymnasien sowie Konferenzen und Filmvorführungen im ganzen Land. Gern gesehene Gäste waren hier sowohl die Mitglieder der luxemburgischen Regierung als auch der großherzoglichen Familie. Die Aktivitäten des 1925 gegründeten CCL und der 1951 gegründeten Luxom wurden zudem staatlich subventioniert.

UND DANACH?

Mit dem sogenannten Afrikanischen Jahr 1960, in dem nicht weniger als 17 Staaten des Kontinents ihre politische Unabhängigkeit erkämpften, ist diese Geschichte nicht vorbei. Aktuelle, gesellschaftspolitische Diskurse haben dies international aufgezeigt. Die Frage nach der kolonialen Vergangenheit Luxemburgs ist auch für die gegenwärtige Bevölkerung des Landes, die in großen Teilen in enger Verbindung zu diesem Kapitel unserer Zeitgeschichte steht, nach wie vor aktuell. Das MNHA kuratiert die Ausstellung daher nicht aus

EINE VERBLASSENDE ERINNERUNG? (2/2)

einer rein historischen Perspektive, sondern verbindet den Blick in die Vergangenheit mit einem Blick auf die Gegenwart. Das Nationalmuseum sieht seine Verantwortung in der Aufarbeitung und Vermittlung der Vergangenheit und möchte zugleich in Kooperation mit Vertreter*innen der organisierten Zivilgesellschaft, also insbesondere aktivistischen Vereinen und Nichtregierungsorganisationen, den postkolonialen Diskurs anregen. In die Ausstellungsfläche integrierte Kommentare dieser Vertreter*innen verknüpfen die Geschichte mit ihren politischen, wirtschaftlichen und sozialen Konsequenzen bis heute.

führen. Sie zeigen, wie präsent der Kolonialismus in der heutigen Gesellschaft des Landes noch ist, aber auch wie vielschichtig und kontrovers er war. Die Interviews ermöglichen das Historische multiperspektivisch und gesellschaftsnah zu vermitteln, fordern aber gleichzeitig einen sensiblen Umgang mit persönlichen Erinnerungen. Die diversen Stimmen werden in der Ausstellung mithilfe von interaktiven Audiostationen mit den Besucher*innen in Dialog treten.

Julie Wildschutz

FÜR, VON UND ÜBER DIE GESELLSCHAFT

Ein wichtiger Pfeiler der Ausstellung ist die Partizipation von Zeitzeug*innen, deren persönliche Biografien auf unterschiedlichste Art und Weise mit der politischen Geschichte und ihren Folgen verwoben sind. Alle Interviewpartner*innen haben ihren ganz eigenen Bezug zum Kolonialismus. Die Gespräche offenbaren facettenreiche Lebensgeschichten, die selbst nach Ruanda, Portugal, Angola und Kap Verde

*„Luxemburgs koloniale Vergangenheit“
Sonderausstellung im MNHA
vom 8. April bis zum 6. November 2022*



DÉMATÉRIALISATION DE PROBLÈMES MATÉRIELS (1/2)

QUOI DE PLUS ANALOGUE DANS UN MUSÉE QU'UN SERVICE DE RESTAURATION?
LE TRAITEMENT DES ŒUVRES RESTERA TOUJOURS UNE QUESTION DE DEXTÉRITÉ.



© éric chenal

Au moment de dresser un constat de conservation, l'œuvre est inspectée à la loupe, sous lumière normale, UV, réfléchie ou traversante.

Si nos visiteurs voient des œuvres accrochées impeccablement aux murs des expositions temporaires, ils sont probablement loin de s'imaginer tout le travail qui se cache derrière cette présentation. Une sélection mûrement réfléchie et opérée par le conservateur, certainement. Tous les corps de métiers nécessaires à la réalisation de la scénographie, sans doute aussi. Mais qui pensera aux tonnes de paperasses pour les assurances afin de garantir une couverture lors de chaque manipulation ou visite, de l'emballage au transport, de la sortie de la caisse à l'accrochage, de la conférence aux ateliers pédagogiques pour enfants?

À la base de tous ces contrats se trouve ce qu'on appelle dans le jargon muséal le constat de conservation. Il s'agit d'un document sur lequel tous les petits accidents, patines ou autres faiblesses d'une œuvre sont scrupuleusement annotés afin d'avoir un état de l'objet faisant foi lors d'un éventuel contentieux. L'œuvre est inspectée à la loupe, sous lumière normale, UV, réfléchie ou traversante. L'étude se fait de face et de revers, avec ou sans cadre. Et chaque élément est décrit en détail puis noté sur un schéma. Ceci est le cas

dès qu'une de nos œuvres sort de la responsabilité de son propriétaire. Que ce soit pour une exposition nationale autre que dans une institution de l'État ou à l'international. De même pour tout objet emprunté. Les constats sont vérifiés à chaque étape: au départ, à l'arrivée à l'exposition, au démontage et au retour. Comme dans beaucoup d'autres musées, au MNHA, les constats d'État sont rédigés par les restaurateurs.

MISES À JOURS DES DOSSIERS

En premier lieu, l'équipe de restauration s'occupe de la matérialité des objets. Bien sûr, la conservation préventive fait aussi partie de la mission. Mais là de nouveau, il s'agit d'intervenir sur des conditions physiques comme température, humidité, éclairage, nuisibles et autres. Reste qu'aujourd'hui, la documentation ne peut plus s'imaginer sans l'aide d'un ordinateur. Pourtant, le manque de réseau dans les coins reculés du dépôt ou encore l'envergure de quelques grands formats ne facilitent pas les prises de notes digitales en direct. Nos restaurateurs passent ainsi généralement par des formulaires imprimés à remplir, faciles à emporter lors

DÉMATÉRIALISATION DE PROBLÈMES MATÉRIELS (2/2)



© éric chenal

Bientôt, des tablettes tout en un nous permettront de travailler en mode „paperless“.

d'un voyage. Rien de plus aisé qu'annoter une photo imprimée en noir et blanc avec quelques lignes colorées et des remarques griffonnées à la main.

La plupart du temps le MNHA prête ses peintures, de temps en temps des sculptures sont demandées et quelque fois des objets archéologiques ou autres.

Rarement des grands ensembles. Ainsi nous avons des formulaires préétablis pour les grandes catégories d'objets amenés à circuler. Pour des œuvres qui voyagent régulièrement, cela signifie des dossiers à rallonge avec de multiples remarques de mains différentes, des versions reprises, remplacées, mises à jours.



Il n'est ensuite vraiment plus facile de distinguer un historique clair, même si les nouvelles annotations sont datées. S'en suit la numérisation des constats à chaque étape de voyage et de signature, multipliant les fichiers à rattacher à la documentation initiale de l'œuvre dans l'inventaire.

PAPERLESS OFFICE

Confrontés à l'organisation d'une grande exposition en Chine regroupant quelque 400 objets de toute nature, nous nous sommes vus confrontés à la diversité des supports et techniques, des états de conservation très disparates, des formats divers. Établir un formulaire spécifique pour chaque type d'œuvres nous semblait très délicat au vu de la barrière linguistique que nous allions rencontrer en Asie. Afin de permettre à nos homologues chinois de se retrouver dans nos papiers, il fallait établir des lignes de conduite systématiques pour la documentation de tous matériaux confondus. Nous en avons profité pour revoir nos documents types qui avaient évolué à différentes vitesses selon leur fréquence d'utilisation. Au vu de la diversité de la collection à documenter, il nous semblait le plus simple d'établir des modules de supports et de techniques de même nature afin d'y piocher pour constituer des dossiers personnalisés pour chaque objet. Les pages d'identification et de contrôle étaient identiques pour chaque œuvre.

Mais cela signifiait, dans notre cas spécifique, imprimer des centaines, voire des milliers de pages – en double exemplaire – afin de les emporter en Chine pour contrôle et signature des deux partis. De plus, nos formulaires restaient quand même assez complexes afin que le support bois p.ex. puisse aussi bien correspondre pour un primitif italien que pour un buffet

art déco ou un fusil du XVIII^e siècle. Tous les éléments spécifiques à une catégorie devaient aussi être imprimés pour une autre.

CLASSEURS: BON DÉBARRAS !

C'est à ce niveau que notre curateur digital est venu à notre rescousse, nous expliquant que notre problème était assez facile à gérer en digital. Avec son raisonnement numérique, il a pu synthétiser qu'une œuvre avait – ou non – tel ou tel problème, engendrant par conséquent une ligne d'annotation supplémentaire dans le dossier – ou pas. La rencontre entre le département de la numérisation et les collègues du terrain allait faire des étincelles: quelques discussions structurales plus tard, des produits existants étaient soumis à une inspection des deux camps afin de trouver pour les uns une interface facile à utiliser et pour les autres une application compatible avec notre base de données. Nous avons trouvé dans notre curateur digital l'interlocuteur idéal pour les pourparlers aussi bien avec le CTIE que le prestataire de service, et ainsi parvenir à modeler le produit correspondant exactement à nos attentes.

Si ce projet ne sera pas au point pour notre départ en Chine, nous nous réjouissons quand même de pouvoir dire bientôt adieu aux kilos de papiers et d'accueillir les tablettes tout en un: photographie, annotation de schémas par calques superposés datés, description par multi-choix, signatures et génération automatique de documents numériques multilingues à attacher à la fiche d'œuvre. Vive le *paperless*!

Muriel Prieur



TROIS PETITS TOURS ET PUIS S'EN VONT (1/2)

LES DEUX GRANDS FORMATS DE JOSEPH KUTTER QUITTENT LA SALLE D'EXPOSITION
BAPTISÉE AU NOM DE L'ARTISTE APRÈS VINGT ANS D'ACCROCHAGE

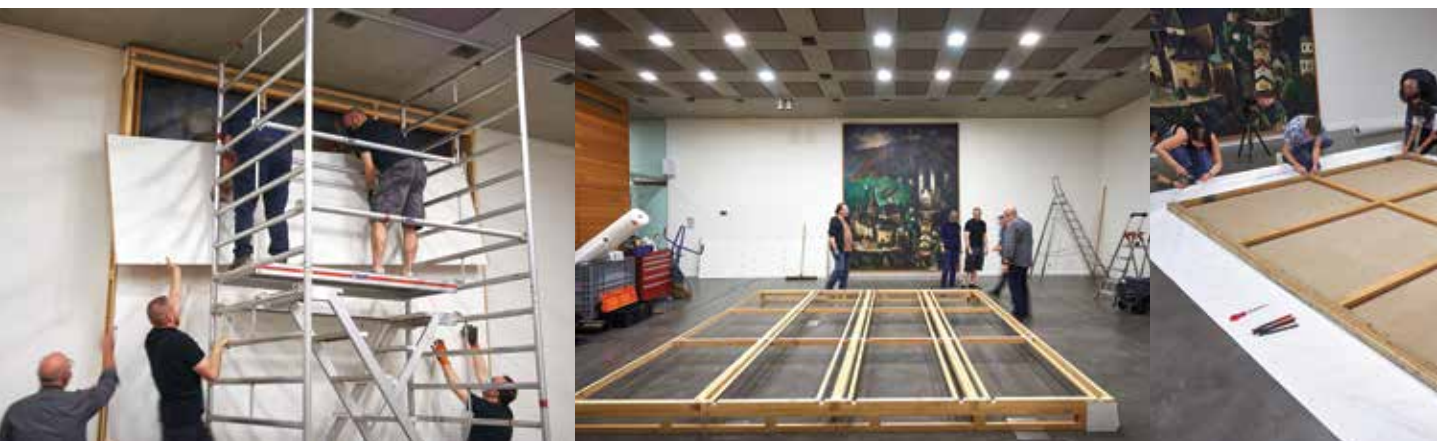


© tom lucas

Plusieurs mains se sont levées pour assurer une dépose en douceur.

Depuis la réouverture du musée en 2002, deux grandes toiles montrant des vues de Luxembourg et de Clervaux, réalisées pour le pavillon luxembourgeois à l'occasion de l'exposition universelle de Paris en 1937,

ornaient les murs de la salle Kutter dédiée aux expositions temporaires. Ces œuvres majestueuses y étaient régulièrement mises en valeur entre les rotations. Trop grandes pour être simplement décrochées, elles



étaient modestement abritées sous des caches en bois, faisant ainsi place aux œuvres invitées. Le rythme des expositions augmentant au fil du temps, les deux paysages urbains étaient de moins en moins mis en avant. Ainsi avaient-ils été exposés pour la dernière fois l'été de 2018.

Même s'ils étaient bien protégés derrière leur cache, il nous était dès lors impossible de procéder aux vérifications d'usage des tableaux. Afin de ne pas courir de risques suite à un microclimat, nous nous sommes résolus à les reprendre au dépôt central. De plus, l'enlèvement de ces grands formats allait permettre de dégager deux pans de murs dans leur entièreté. En effet, la structure dissimulant les œuvres de Kutter provoquait un ressaut de chaque côté de la pièce, créant ainsi trois portions de murs distincts, en enfilade. Des saillies qui devaient être prises en compte dans la scénographie et le choix des œuvres à accrocher.

PASSER PAR LE CHAS D'UNE AIGUILLE

Mais il n'est pas chose facile d'extraire des tableaux de plus de 4 mètres sur 3 d'un espace cloisonné, dont les ouvertures correspondent à des portes taille standard. Impossible aussi de les faire passer par l'ascenseur ni par la cage d'escalier. Puisque même l'équipe technique la plus aguerrie ne parvient pas à pousser les murs, c'est l'œuvre qui doit se plier en quatre (...c'est une image!). Voyons plutôt comment le service au grand complet s'y est pris pour démonter nos monstres sacrés de leurs châssis. Après ouverture des caissons, les tableaux sont décrochés et posés à plat, face contre terre. Un revêtement est préalablement disposé sur le sol afin d'accueillir la couche picturale. Une fois le cadre désolidarisé, la toile est relâchée, agrafe après agrafe. Une fois le châssis retiré et démonté, les bords des tableaux sont délicatement mis à plat.



TENSIONS INUTILES

Enfin, les vues urbaines sont enroulées, face vers l'extérieur, sur des cylindres de grands diamètres en carton renforcé et protégés d'une couche de polyester. Leur degré de courbure permet d'exercer un minimum de flexion sur la peinture très rigide et ainsi d'éviter des cassures, craquelures ou même des pertes de matière. Un voile en Tyvek enroulé en parallèle protège la couche picturale contre des frottements du revers de



TROIS PETITS TOURS ET PUIS S'EN VONT (2/2)



Nos grandes vues urbaines de Joseph Kutter ont été enroulées, face vers l'extérieur, sur des cylindres de grands diamètres, avant de regagner le dépôt central.

la toile. Moins de deux tours ont suffi pour apprêter les Kutter au transport.

Bien que nous ayons récemment acquis un nouvel espace de stockage décentralisé pour les toiles grands formats, nous avons renoncé à y introduire ces deux vues. Pour cela il aurait fallu les remonter puis les démonter à nouveau à l'occasion d'une prochaine présentation. Deux manipulations de tension/détension supplémentaires auraient occasionné trop de stress

pour ces œuvres à la couche picturale épaisse et lourde. Elles resteront donc «en forme de boudin», enroulées et accrochées parmi leurs «collègues» très grand format sur des râteliers à bras. Climatisées et à l'abri de la lumière, elles patienteront parfaitement conditionnées et en lieu sûr jusqu'à une nouvelle mise en scène.

Muriel Prieur





Depuis la mi-novembre, les cimaises des salles Kutter ont retrouvé des murs rectilignes.

ENG NEI ERFARUNG FIR JIDDEREEN

«OZEE LE GESTE»: E WORKSHOP MAM LËTZEBUERGER ARTIST ROBERT BRANDY



© tom lucas

Ufanks 2022 kréien déi véier Biller, déi an dësem participativen Workshop mam Kënschtler Robert Brandy entstan sinn, och hir Bün am MNHA.

All Kënschtler huet seng Technik, seng Routine, seng Virgoensweis. De Robert Brandy, Lëtzebuerger Artist säit iwwert 50 Joer, deelt seng perséinlech Approche an Expertise zu der Entsteung vu senger Konschtwierker. Zesumme mam Muriel Prieur, der Chef-Restauratrice vum Musée, huet de Brandy op e Workshop age-lueden, bei deem am ganz klengen Krees an Zesummenaarbecht e gemeinsaamt Konschtwierk entstoe soll.

Eng nei Erfahrung fir de Kënschtler, fir d'Leit déi um Workshop deelhuefen, an och fir de Musée, deen en Atelier an deem Format och nach net ugebueden hat. Besonnesch awer fir d'Participantë war et eng eemoleg Experienz, mat engem Kënschtler an anere bis dohi hondsfrieme Leit kreativ zesummenzeschaffen.

Geschafft gouf net op engem Dësch an net op enger Staffelei, mee um Buedem! Eng virbereeten Toile vun 1,50 op 2 Meter, déi de Brandy am Virfeld mat Schankeläim an engem liichten Ecu-Toun traitéiert huet, fir datt se net grad esou wäiss a plakeg ass, läit de flaache Wee um Buedem. D'Participantë vum Workshop stinn am Krees ronderëm, zesumme mam Brandy a mam Muriel, déi kuerz erläutere wéi et elo virgeet.

DEN ÉISCHE GESTE

„Op enger eideler Toile unzefänke mat molen, ass dat schwierest – et muss een sech trauen den éischte Geste ze maachen.“ Fir de Participanten d'Schei ze huelen, bréngt de Brandy den éischte Pinselstréch op d'Toile. Mat engem kräftege Geste an där Faarf, déi hien zesumme mat de Participanten ausgewielt huet, bréngt hie Liewen op d'Leinwand. „Elo ass et un lech“ ermontert den Artist d'Leit déi ronderëm d'Toile stinn an sech ëmmer nach net richtig eruwoen: „et duerf ee keng Angscht hunn – einfach drop lass.“

Obwuel d'Muriel jiddereen encouragéiert de Pinsel an de Grapp ze huelen, erkläert hatt, datt de But net ass, datt à Tour de Rôle jiddereen seng eege Virstellung op d'Toile bréngt, mee datt en Echange am Grupp do ass, dat driwwer diskutéiert gëtt wéi eng Faarf op wéi enger Plaz gutt géng maachen an dann an Zesummenaarbecht ee gemeinsaamt Wierk erschafe gëtt.

SCHRËTT FIR SCHRËTT HËLT ET FORM UN

Nodeems jiddereen emol op der Toile geschafft huet a schonn eng ganz Rei u Faarwen a Formen drop ze gesi

sinn, heescht et, déi nächst Entscheidung als Equipe ze treffen: „Sou“, seet d’Muriel, „iert mir elo nach weider Pinselstrécher an déi verschiddensten Direktiounen op d’Leinwand bréngen, ass elo de Moment wou mer iwwert d’Format entscheiden – horizontal oder vertikal?“ Eng schwiereg Fro! Fir ze hëllef riicht d’Muriel d’Bild, dat bis elo flaach um Buedem louch, op an hält et eemol den héijen an eemol de laange Wee an d’Luucht. „Wéi wierkt d’Bildkompositioun fir Iech am Beschten?“ No kuerzem Echange am Grupp an der Berodung vum Profi, ass d’Entscheidung da séier getraff an et geet weider mam Molen a Beschaffe vum kollektive Bild.

All Faarklecks, all Stréch, all Mouvement op der Toile gëtt dem Konschtwierk eng nei Bedeitung. Heiansdo muss een op e neie Pinselstréch reagéiere fir den Equiliber an der Faarkompositioun erëm ze fannen. Sou evoluéiert e Bild an et weess een am Ufank ni, wat zum Schluss dobäi erauskënnt.

VÉIER GANZ ËNNERSCHIDDLECH WIERKER

Vun dësem Workshop gouf et véier Editiounen, sou datt um Enn da véier ganz ënnerschiddlech Konschtwierker bei dëser eenzegaarterger Aktioun entstane sinn – déi eng am horizontale Format, déi aner am vertikalen. Dës flott Biller kréien och hir Bün am MNHA a ginn Ufank 2022 am Uschloss un déi offiziell Brandy Ausstellung am Musée opgehaangen, sou datt jiddereen se bewonnere kann.

Michèle Platt



■ DERNIERS JOURS

L'exposition «Légionnaires. Parcours de guerre et de migrations entre le Luxembourg et la France» programmée au Musée Dräi Eechelen, a été prolongée jusqu'au 27 février 2022. «The Museum Project», une sélection de 38 photographies provenant d'un don dans le cadre du projet éponyme, est à l'affiche jusqu'au 23 janvier. Venez vite au M3E et au MNHA: ces deux propositions sont d'entrée libre.

■ LE CRU 2022

L'année 2022 s'annonce festive du côté du Park Dräi Eechelen puisque notre petit frère, le Musée Dräi Eechelen, soufflera ses dix bougies le 13 juillet 2022. Pour célébrer dignement cet anniversaire, l'équipe scientifique prépare une exposition placée sous le signe des 10 ans de collections (2012-2022). Un premier article y faisant allusion est à lire dans cette édition aux pages 10-13.

Au MNHA, l'exposition photographique *Iran between Times* se poursuit jusqu'au 11 septembre 2022. Le 8 avril, le musée ouvre une grande exposition d'histoire contemporaine sur «Le passé colonial du Luxembourg» conçue avec le concours d'un comité scientifique et de représentants de la société civile, allant jusqu'au 6 novembre 2022. L'art luxembourgeois sera à l'honneur avec une rétrospective dédiée à l'œuvre de feu l'artiste Gast Michels (1954-2013) du 7 octobre 2022 au 26 mars 2023. Enfin, une exposition originale «Inspired by Steichen» mêlant photographie, dessin et sculpture réunira pour la première fois deux artistes contemporains de renommée internationale, Erwin Olaf et Hans op de Beeck, du 16 décembre 2022 au 16 avril 2023.

■ STEICHEN RELOADED

En 2023, cela fera 50 ans que le photographe d'origine luxembourgeoise Edward Steichen nous a quittés. Pour honorer sa mémoire, le MNHA prépare une exposition spéciale à ouvrir fin 2022, comme référé ci-dessus. En attendant, les informations de nos cartels dans l'espace dédié STEICHEN THE PHOTOGRAPHER ont été enrichies, offrant une contextualisation supplémentaire par-delà la simple information de légende.

■ ARCHIVES EN LIGNE

Le MNHA propose des contenus de plus en plus variés sur sa chaîne YOUTUBE «Learning by Viewing»: outre le loisir de pouvoir revivre des visites guidées d'exposition (Videoguiding@MNHA) ou encore réécouter des conférences ou notre plus récente table ronde sur le statut des artistes indépendants au Luxembourg dont un compte-rendu est proposé en pp. 4-6, ce canal recense depuis peu un format court et original intitulé MUSEOmotion@MNHA, réalisé par Éric Chenal dans le cadre de ses commandes photographiques pour le MUSEOMAG.

■ «NÄCHST STATION»: ENFIN L'APPLI

L'application mobile «Nächst Statioun» est désormais accessible gratuitement sur IOS et Android. Nouveau compagnon des sorties en famille, ce jeu à télécharger sous forme d'application sur tablette ou smartphone fera



le bonheur des petits et grands désireux de découvrir les richesses patrimoniales du Luxembourg en réalité augmentée (RA). Cette technologie, qui permet d'intégrer des éléments virtuels en temps réel au sein d'un environnement existant, offre une intéressante contextualisation des données – ici, l'approche reste avant tout ludique. Au MNHA et au M3E, plusieurs objets sont labellisés «Nächst Statioun» et sont expliqués sur un ton amusant.

■ HORS LES MURS

Parmi les œuvres qui circuleront hors de nos murs et dépôts, signalons le prêt d'une série d'œuvres en Métropole du fer, désignée capitale européenne de la Culture en 2022: ainsi, une quinzaine d'œuvres d'Auguste Trémont sont destinées à une «Rencontre revisitée» du 24 février au 17 avril à la galerie Schlassgoart. «Welcome» de Filip Markiewicz sera à l'honneur de l'exposition «Instant Comedy» à la Escher Konschthal du 26 février au 22 mai 2022. «- You. Gorgeous 2014» et «Interruption in the social contract» d'Aline Bouvy seront visibles au Musée des arts contemporains au Grand-Hornu (près de Mons) lors de l'exposition «Cruising bye». Enfin, notre Picasso sera longtemps en villégiature cette année puisque sollicité pour une exposition itinérante aux États-Unis sous le titre «Picasso Landscapes: Out of Bound», la première étape démarrant le 25 février au Mint Museum en Caroline du Nord.

HEURES D'OUVERTURE ~ ÖFFNUNGSZEITEN ~ OPENING HOURS

Lundi	fermé	Lundi	fermé
Mardi - Mercredi	10 h - 18 h	Mardi	10 - 18 h
Jeudi	10 h - 20 h (17 - 20 h gratuit)	Mercredi	10 h - 20 h (17 - 20 h gratuit)
Vendredi - Dimanche	10 h - 18 h	Jeudi-Dimanche	10 - 18 h
Montag	geschlossen	Montag	geschlossen
Dienstag - Mittwoch	10 - 18 Uhr	Dienstag	10 - 18 Uhr
Donnerstag	10 - 20 Uhr (17 - 20 Uhr gratis)	Mittwoch	10 - 20 Uhr (17 - 20 Uhr gratis)
Freitag - Sonntag	10 - 18 Uhr	Donnerstag - Sonntag	10 - 18 Uhr
Monday	closed	Monday	closed
Tuesday - Wednesday	10 am - 6 pm	Tuesday	10 am - 6 pm
Thursday	10 am - 8 pm (5 - 8 pm free)	Wednesday	10 am - 8 pm (5 - 8 pm free)
Friday - Sunday	10 am - 6 pm	Thursday - Sunday	10 am - 6 pm

VISITES GUIDÉES ~ FÜHRUNGEN ~ GUIDED TOURS

Visiteurs individuels | Einzelbesucher | Single visitors

Jeudi à 18 h et dimanche à 15 h	en alternance	LU/DE/FR/EN	Mercredi à 17 h et dimanche à 15 h	en alternance	LU/DE/FR/EN
Donnerstag 18 Uhr und Sonntag 15 Uhr	abwechselnd	LU/DE/FR/EN	Mittwoch 17 Uhr und Sonntag 15 Uhr	abwechselnd	LU/DE/FR/EN
Thursday 6 pm and Sunday 3 pm	alternately	LU/DE/FR/EN	Wednesday 5 pm and Sunday 3 pm	alternately	LU/DE/FR/EN

Plus de détails sur | Weitere Informationen unter | Further details on | Mais informação no portal
www.mnha.lu | www.m3e.lu

Groupes (≥ 10) uniquement sur demande | Gruppen (≥ 10) nur auf Anfrage | Groups (≥ 10) available upon request

80 € (+ entrée ~ Eintritt ~ admission)

Infos et réservations: T (+352) 47 93 30 – 214 | T (+352) 47 93 30 – 414 du lundi au vendredi de 7h30 jusqu'à 16h30
servicedespublics@mnha.etat.lu

TARIFS ~ EINTRITTSPREISE ~ ADMISSION FEES

Exposition permanente | Dauerausstellung | Permanent Exhibition
gratuit | gratis | free

Expositions temporaires | Sonderausstellungen | Temporary Exhibitions
adultes | Erwachsene | adults **7 €**

groupes | Gruppen | groups (≥ 10) **5 € / pers.**

familles | Familien | families **10 €**
2 adultes & enfant(s) | 2 Erwachsene & Kind(er) |
2 adults & child(ren)

Kulturpass **gratuit | gratis | free**

étudiants | Studenten | students **gratuit | gratis | free**

< 26, Amis des musées, ICOM **gratuit | gratis | free**

Exposition permanente | Dauerausstellung | Permanent Exhibition
gratuit | gratis | free

Expositions temporaires | Sonderausstellungen | Temporary Exhibitions
adultes | Erwachsene | adults **7 €**

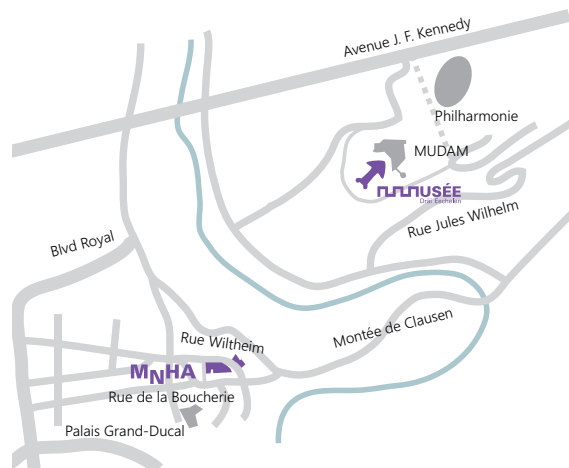
groupes | Gruppen | groups (≥ 10) | groups **5 € / pers.**

familles | Familien | families **10 €**
2 adultes & enfant(s) | 2 Erwachsene & Kind(er) |
2 adults & child(ren)

Kulturpass **gratuit | gratis | free**

étudiants | Studenten | students **gratuit | gratis | free**

< 26, Amis des musées, ICOM **gratuit | gratis | free**



MNHA

Marché-aux-Poissons
L-2345 Luxembourg
tél.: 47 93 30-1
www.mnha.lu

M3E

5, Park Dräi Eechelen
L-1499 Luxembourg
tél.: 26 43 35
www.m3e.lu

LÉGIONNAIRES

Exposition temporaire
→ 27.02.2022

DERNIERS JOURS

Entrée gratuite

PARCOURS DE GUERRE
ET DE MIGRATIONS
ENTRE LE LUXEMBOURG
ET LA FRANCE

