

MUSEOMAG

Musée Dräi Eechelen

Musée national d'histoire et d'art

01 | 2023

MUSÉE
Dräi Eechelen

Forteresse, Histoire, Identités

5, Park Dräi Eechelen / L - 1489 Luxembourg / www.m3e.lu

Musée national
d'histoire et d'art
Luxembourg

Marché-aux-Poissons
L-2245 Luxembourg
www.mnha.lu

MNHA

SOMMAIRE

- 2 Impressum & abonnements
- 3 Éditorial
- 4-7 *The narrative potential of images*
A conversation with Erwin Olaf and Hans Op de Beeck
- 8-10 „Datt et weltwäit kéng Ënnerdréckung
vun de Frae méi géing.“
E Gespräch mam Berthe Lutgen
- 11-13 *Jean-Pierre Huberty porträtierte Michel Engels
im Jahr 1894*
Neues Kunstwerk in der Sammlung des MNHA
- 14-16 „Mäi Yin a Mäi Yang“
Eng Visitt beim Arthur Unger doheem,
en Univers vu Feier-a Wasserbillen
- 17-19 *La passion de l'objet historique chevillée au cœur*
Rencontre avec Paul Scharlé, un collectionneur
chevronné
- 20-21 *L'appel du regard* d'Éric Chenal
- 22-25 *Museumsgeschichte ganz plakativ*
Von der Bestandaufnahme zur Konservierung
von Ausstellungsplakaten
- 26-29 *"I promise to unlearn / re-learn to help elicit change!"*
Besucher/-innen Feedback zur Ausstellung über
Luxemburgs koloniale Vergangenheit
- 30-33 *Alles Andere als Schönmalerei*
Ein Gespräch mit Chantal Maquet, die mit dem Pierre-
Werner-Preis 2022 ausgezeichnet wurde
- 34-35 *The many faces of a "Lëtzebuurger Jong"*
A detailed look at the MNHA's Steichen Collection:
„Edward Steichen. The Luxembourg Bequest“
- 36-37 *Maître ès trompe-l'œil*
Incursion dans l'univers de l'artiste français
Gabriel Germain Joncherie
- 38 *Bon à savoir*
- 39 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 **MUSEOMAGAGENDA** 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:

*Casque à pointe pour officiers de la Garde-du-Corps
de la Hesse*
Tombac, maillechort, acier
1846
© Collection MNHA / M3E

- à droite:

Edward Steichen (1879-1973)
Dead Sunflower
1920s-1960s, printed after 1953
Gelatin silver print, toned
© Collection MNHA

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

CHÈRES LECTRICES, CHERS LECTEURS,

Permettez-moi d'abord de vous souhaiter, au nom de toute notre équipe, une très bonne année 2023. Qu'elle nous permette à tous de revenir à la normale et aux musées de retrouver une certaine sérénité dans leurs travaux et leur planification pour les années à venir.

Trois articles de ce numéro de notre magazine sont consacrés à des expositions temporaires passées, présentes ou futures: Aux pages 26-29, Caroline Rocco revient, à l'aide de l'évaluation des réactions des visiteurs, sur notre exposition *Le passé colonial du Luxembourg*, qui a bénéficié d'une grande attention non seulement de la part du public, mais aussi de la part des médias luxembourgeois et étrangers.

En outre, Katja Taylor présente aux pages 4-7 une interview conjointe de Hans Op de Beeck et de Erwin Olaf, les deux artistes invités de notre actuelle exposition *Inspired by Steichen*. Ils nous parlent entre autres de leur passion pour Steichen et de leur motivation à se lancer dans ce premier projet artistique commun.

L'exposition rétrospective consacrée à l'œuvre d'Arthur Unger, prévue pour avril prochain, est quant à elle déjà évoquée aux pages 14-16 suite à un entretien que Lis Hausemer a mené avec l'artiste.

Outre les expositions temporaires, c'est le travail sur nos collections qui constitue un point fort de ce numéro du **MUSEOMAG**.

Aux pages 22-25, Edurne Kugeler vous parle du projet de numérisation de toutes les affiches d'exposition du MNHA – depuis l'ouverture du musée en 1946 – que nous venons de mener à bien. Deux articles traitent, sous des angles différents, de nouvelles acquisitions récentes. Aux pages 11-13, Ruud Priem présente un portrait de Michel Engels par Jean-Pierre Huberty (1870-1897), artiste luxembourgeois talentueux mais décédé bien trop tôt. Le MNHA a pu acheter lors d'une vente aux enchères en France cette œuvre de grande qualité, connue jusque-là uniquement par une annonce publiée en 1937. À partir d'un tableau du peintre français Gabriel Germain Joncherie (1786-1856), Muriel Prieur propose aux pages 36-37 une réflexion générale sur le genre de la nature morte. Mais nos collections ne s'enrichissent pas seulement au moyen de tels achats ciblés, mais aussi grâce à des donations heureusement de plus en plus fréquentes. Ainsi Ralph Lange dresse, aux pages 17-19, le portrait du collectionneur et mécène Paul Scharlé, à qui nos fonds sur l'histoire de la forteresse doivent déjà plusieurs nouvelles acquisitions importantes.



© éric chenai

Bien entendu les collections d'un musée ne s'enrichissent pas seulement dans une perspective rétrospective, mais aussi grâce à un réseau de contacts avec la création contemporaine. Le présent numéro du **MUSEOMAG** en donne deux exemples. Aux pages 8-10, vous trouverez une interview que Jamie Armstrong a mené pour le *Lëtzebuurger Konschtarchiv* avec Berthe Lutgen, première lauréate du tout nouveau *Lëtzebuurger Konschtpräis*. Lis Hausemer pour sa part nous parle aux pages 30-33 de sa rencontre récente avec Chantal Maquet, lauréate 2022 du prix Pierre Werner décerné dans le cadre du Salon du CAL.

Le travail muséal est souvent synonyme de patience et de longue haleine: pour preuve, le catalogue raisonné de nos tirages d'Edward Steichen, qui vient de paraître et que Katja Taylor présente aux pages 34-35. Pour la première fois, les 178 photos que le MNHA a reçues en 1985 de la succession du célèbre photographe américain d'origine luxembourgeoise sont présentées dans leur intégralité. L'ensemble du fonds est analysé scientifiquement, tant du point de vue de la technique et de la datation des tirages que de celui de leur apport à l'histoire culturelle et de leur réception au Luxembourg et ailleurs. Avec la publication de ce livre de 464 pages, c'est un projet de recherche international et interdisciplinaire de plusieurs années qui s'achève. Il pose sur une base nouvelle toute étude future de l'héritage artistique d'Edward Steichen au Luxembourg.

À très bientôt dans l'un de nos musées!

MICHEL POLFER
DIRECTEUR

THE NARRATIVE POTENTIAL OF IMAGES (1/2)

A CONVERSATION WITH ERWIN OLAF AND HANS OP DE BEECK



Erwin Olaf, *Im Wald, Unter dem Baum*, 2020, Archival pigment print, 160 x 240 cm © Studio Erwin Olaf, Amsterdam

For the first time ever, Dutch photographer Erwin Olaf and Belgian visual artist Hans Op de Beeck are presenting work together in an exciting new show at the National Museum of History and Art, staged to commemorate the 50th anniversary of Edward Steichen's death. A muted colour palette of black, white and grey tones dominates the immersive exhibition entitled *Erwin Olaf & Hans Op de Beeck, Inspired by Steichen*, which foregrounds nature as a key theme and spans photography, watercolour and sculpture.

Drawing on the modes and motifs of 19th century Romanticism, Olaf's series of atmospheric black and white prints entitled *Im Wald* (2020) conveys the silent power of nature and the insignificance of human beings. The series was something of a departure for the photographer; instead of his usual studio setting, he captured his images outdoors in the Bavarian woods. The resulting large-scale photographs show figures in dialogue with the elements, often dwarfed by sweeping mountain ranges, ancient trees or waterfalls and rendered with painterly precision.

With their focus on nocturnal landscapes, Op de Beeck's monochromatic watercolours provide the

perfect counterpoint to Olaf's series. Painted at night and spanning several meters, these works frequently depict moonlit forests, dramatic seascapes and starry skies in the delicate medium of aquarelle. Two of Op de Beeck's trademark grey sculptures complete the show; featuring figures framed by natural surroundings, the works arrest moments in time, presenting scenes over which dust seems to have settled, Pompeii-like in nature.

Bound by a fascination for light, a keen interest in pictorial traditions and the narrative potential of images, Olaf and Op de Beeck both plunge viewers into carefully staged scenarios in their work, actively calling on them to reflect on and interpret what they see. We caught up with the two artists ahead of the show to speak about the ways in which their practices connect and converge, specifically in terms of their approach to storytelling and their meticulous crafting of images.

I'd like to start off by talking about something rather obvious, which is that the show is completely monochromatic. Erwin, your black and white photographs from the series *Im Wald*

are on display as are Hans' nocturnal watercolours and trademark grey sculptures, in addition to Steichen's landscape prints. Everything is stripped back to focus on the stories the images tell. I was wondering if you, as artists, can better grasp the essence of things when you work in black and white, or indeed grey?

Hans Op de Beeck: As a visual artist, I don't feel I need to make use of the full colour reality. Just because we see colour doesn't mean we have to reproduce it. By reducing colour, you go to the essence of light. In my monochromatic watercolours, for example, the white paper is the source of light, so if I overwork the painting, I kill the light. In Erwin's photographs, the light source is also the carrier of the image. Light is what animates the image. That's what makes Vermeer's work so immersive and atmospheric – the quality of the light in his paintings.

Erwin Olaf: Yes, light is key, especially in black and white photography. If the light is shit, the image will be shit. Also, when you reduce the world to black and white, you come back to the essence. I was struck by that in one of your installations at Art Basel, Hans. You step into a world reduced to the essence of being.

Erwin, you also spoke about the emotion of the silver bromide print in your artist statement about *Im Wald*. Can you elaborate on that?

Erwin Olaf: An artwork can touch you not only with what it portrays, but how it's produced. This is especially true of painting, as Hans mentioned with regard to Vermeer's treatment of light, but you can also do this through the process of printing. As a photographer, I feel that hand-printed work evokes real emotion, it just hits you differently.

Something that's also foregrounded in the show is the theme of nature. Erwin, your series *Im Wald* is, amongst other things, a comment on the power of nature and the insignificance of humans. And Hans, your watercolours often present landscapes devoid of people – seascapes, forests, a night sky. Is there a sense in which you're both foregrounding nature, precisely at a time when it's most threatened by the climate emergency? In other words, is there an environmental concern at play here?

Hans Op de Beeck: I don't see my work as a place where I should focus on what's happening in the world today. Implicitly, it's always there, digested through the image making, but it can flatten possible readings of the work. I also don't want to preach – who am I

BIOGRAPHIES



© Studio Erwin Olaf

Erwin Olaf (*1959)

Erwin Olaf is an internationally exhibited artist whose diverse practice centres around society's marginalised individuals, including women, people of colour and the LGBTQ+ community. Olaf became a Knight of the Order of the Netherlands Lion in 2019, after 500 of his works were added to the Rijksmuseum's collection. Taco Dibbits, the museum's director, called Olaf "one of the most important photographers of the last quarter of the 20th century".



© Christophe Vander Eecklen

Hans Op de Beeck (*1969)

Hans Op de Beeck produces large installations, sculptures, films, drawings, paintings, photographs and texts. His work is a reflection on our complex society and the universal questions of meaning and mortality. He sees humans as beings that stage the world around them in tragicomic ways. But, above all, Op de Beeck is interested in stimulating viewers' senses and inviting them to experience images in corporeal terms.

THE NARRATIVE POTENTIAL OF IMAGES (2/2)



Hans Op de Beeck, *Consoling Moon*, 2021, Black-and-white watercolour on Arches paper in wooden frame, 276 x 4,4 x 111 cm, Private collection.

to patronise people, you know? What I like about Erwin's work is that it's a reflection of us as humans; our smallness in the face of time, history, nature, the sublime... There is common ground there, I feel; this concentration on every last detail, the crafting of the image.

Erwin Olaf: *Im Wald* was inspired by a trip to Munich and its natural surroundings. I never really got the landscapes depicted by German Romantics like Caspar David Friedrich – it's not in our Dutch imaginary, everything is flat here! But when I visited the Bavarian forest I understood that painterly fascination for the first time and drew on it for the series. I also felt so small out there and quite nervous when there wasn't a road nearby. I wanted to express that sense of smallness in the face of nature through large prints.

Of course, your works don't only show nature and landscapes, but also humans and their stories. And I feel that there are some connections to be made

here in the way that you both stage scenes that prompt speculation – we get the sense that there's a story there, but there's a lot that's left unsaid. The boatman and his two passengers in Erwin's photograph, for example, or the young couple sitting on the cliff in Hans' sculpture. Would you agree that you both craft open-ended narratives for the viewer to interpret and reflect on?

Erwin Olaf: I have always celebrated imagination in my work, so I definitely encourage viewers to create their own story based off the scenes I stage in my photographs. I'm always so curious to find out what they come up with.

Hans Op de Beeck: I think we both work in a very narrative way, the term I often use to describe it is visual fictions. We both have fictitious components in our work – Erwin stages his photographs and I produce paintings and sculptures –, it's an evocation rather than a simulation of reality. We offer the possible beginning



of a story and give the viewer a point of departure, so to speak. For my part, I want to be the companion of the spectator, question with the spectator and, in a sense, be the very first spectator of my own work.

To finish, I'd like to turn to the work of the Luxembourg-born photographer Edward Steichen and consider the subtitle of your joint show, which is *Inspired by Steichen*. What do you think Steichen has to offer to contemporary artists?

Erwin Olaf: Edward Steichen belongs to a tradition and a generation. I'm very aesthetic in my photography, so I feel a certain affinity to Steichen in that respect. I am most struck by his night-time landscapes, though, where light plays a crucial role. *Moonrise - Mamaroneck* (1904) is a very interesting image, for example. Young photographers are always drawn to contemporary practices, but I think there is value in going back to older photographers. Steichen's experiments with light are quite inspirational.

You're going to be curating a selection of photographs for our Steichen cabinet at the MNHA in March 2023. How do you plan to approach that?

Hans Op de Beeck: The selection will be very personal. We won't be approaching the collection from an art historical perspective or looking at the prints in terms of what is considered to be valuable or not. I think we're both highly intuitive and work a lot with free association, so I'm really looking forward to the collaboration.

Interview led by Katja Taylor

The exhibition Erwin Olaf & Hans Op de Beeck, Inspired by Steichen is on show until 11 June 2023.

Erwin Olaf and Hans Op de Beeck's curated selection of Steichen prints will be on display from 7 March to 4 June 2023.

„...DATT ET WELTWÄIT KENG ËNNER- DRÉCKUNG VUN DE FRAE MÊI GÉING“ (1/2)

E GESPRÉICH MAT DER LAUREATIN VUM LËTZEBUERGER KONSCHTPRÄIS 2022,
BERTHE LUTGEN



© Maison du Grand-Duc / Sophie Margue

D'Jamie Armstrong, zoustänneg fir den Lëtzebuurger Konschtarchiv (MNHA), am Gespräch mam der Artistin Berthe Lutgen.

Hiert Wierk, hir artistesch Karriär an hire nohaltegen Engagement fir de Lëtzebuurger Konschtsektor sinn den 11. November 2022 mam éischte Lëtzebuurger Konschtpreis ausgezechent ginn. 1935 gebuer, setzt sech d'Berthe Lutgen säit engem hallwe Joerhonnert mat hirer Konscht fir d'weltwäit Gläichberechtigung vun de Fraen an. Zur Occasioun vun der Präisverdeelung duerft ech e Gespräch mat der dynamescher Artistin féieren, dat dir iwwert eise Youtube Kanal „MNHA learning by viewing“ kënnt kucken. Dëse kuerzen Artikel gräift e puer Momenter vum Gespräch op an erweidert dëst mat e puer kontextuellen Informatiounen aus der internationaler Konschtgeschicht.

No hirem Studium vun der bildender Konscht huet d'Berthe Lutgen Enn der 1960er Jore wichteg Konschtwierker fir Lëtzebuerg geschaaft - dëst souwuel solo wéi a Kënschtlerkollektiven (an deene si déi eenzeg Fra war). An enger Zäit déi sech markéiert duerch sëlleg international Protester géint de Rassismus, de Krich a fir Mënscherechter a Gläichberechtigung, huet déi sogenannten '68er Beweegung staark Entwécklungen

an der internationaler Konscht gefuerdert: Villäicht méi explizitt wéi jee, gouf Konscht als Mëttel vum (politeschen) Aktivismus agesat.

SECH ZESUMMEN HÉIERBAR MAACHEN: KËNSCHTLERKOLLEKTIVEN A NEI GENREN

Wuel fir déi politesch Message mat méi Impakt kënnen eriwuer ze bréngen, hu sech an där Zäit vill Kënschtlerkollektive gegrënnt, beobacht déi brittesch Konschthistorikerin Katy Hessel. Selbstverständlech goufen et och scho virdru Regruppementen vun ArtistInnen, ma an engem Numm Konschtwierker ze schafe kënnt éischter an der beschriwwener Zäit op. Sou huet sech 1968 och de Lëtzebuurger Kënschtlerkollektiv Arbeitsgruppe Kunst gegrënnt, deem d'Berthe Lutgen zougehéiert huet. Mat hirem Happening *We call it arden and we live in it* (1968), brécht de Kollektiv zwar manner wéi d'Kënschtler vun der Konsdrefer Scheier (initiiert vum Nico Thurm, Marc-Henri Reckinger a Norbert Ketter) mam institutionelle Kader, ma bréngt e neie Konschtmedium op Lëtzebuerg. Heizou muss

allerdénchs gesot ginn, datt mir de genaue Programm vun der Konsdrefer Scheier nach ni virun d'Ae komm ass an ech dofir net mat Sécherheet ka soen, ob et jeemools virdrun en Happening zu Lëtzebuerg gouf.

E ROUDE FUEDEM MAT GESELLSCHAFTLECHER BEDEITUNG

An deem Wierk stellen d'Membere vun der Arbeitsgruppe Kunst sech selwer an enger artifizieller Landschaft aus, a soumat och hir Kierper. D'Berthe Lutgen weist sech am Bikini an entsprécht dobäi dem Fraebild an de Reklammen, „déi all sexualiséiert waren“. Als Kritik un dëser Perceptioun vun der Fra an hirem Kierper an der Werbung, sprécht der Strategie vu „sex sells“, schafft d'Berthe Lutgen 1968 d'*Beinserie*. D'Fra entwéckelt sech zum Haaptsujet vun der Berthe Lutgen hirem Wierk: „Ech maachen engagéiert a

gesellschaftskritesch Konscht an ech hunn an de '60er Jore gesot, datt d'Fra d'Haaptthematik vu mengen Aarbechte soll sinn an dat hunn ech bis elo bäibehalen,“ affirméiert si während eise Interview. Mat hiren Aarbechten iwwert d'sozial Ongläichheete vun de Frae weltwäit, beréiert si verschidde Forme vu Feminismen: De radikale Feminismus, dee sech géint de Patriarchat asetzt, de sozialistesche Feminismus, dee géint d'Konsequenze vum Kapitalismus virgeet oder an hire Biller iwwert de Klimawandel och den Ökofeminismus, menger Interpretatioun no. Dobäi schreift si sech an d'Entwécklung vun der internationaler Konschtgeschichte vun de 1970er Joren an, déi spéider „feministesche Konscht“ genannt goufen. Nieft der *Beinserie* nennt si an eise Gespräch d'Beispill vun *Femmes Battues*, Affichen déi si am öffentliche Raum op Litfasssaile vun der Stad Lëtzebuerg ubruecht huet.



© mnha / tom lucas

Berthe Lutgen. Sans titre. 1968. Huile et acrylique sur fibre dure entoïlée, 118 x 128 cm, MNHA. Cette oeuvre est exposée au 3^e étage de l'Aile Wiltheim au MNHA.

„...DATT ET WELTWÄIT KENG ËNNER- DRÉCKUNG VUN DE FRAE MÉI GÉING“ (2/2)

Dës hu Gesiichter vu Frae gewisen, déi haislech Gewalt erlebt hunn. „Konscht kann d'Welt net veränneren, [ma] e Bewosstsinn [schäerfen],“ behaupt d'Artistin.

FIGURATIV MOLEREI AN HIR EEGESCHAFTEN

Ma vun deene bal eenzege Konschtmedien déi vu weibleche Kënschtlerinnen dominéiert goufen, wéi z. B. d'Performancekonscht, huet d'Berthe Lutgen sech distanzéiert fir am Medium vun der figurativer Molerei ze schaffen. Si ass dovun iwwerzeegt, datt ArtistInnen och an der Zukunft ëmmer an der Molerei schaffen wäerten. Déi uewe genannte Konschthistorikerin Hessel stellt an hirem neie Buch *The Story of Art Without Men* (2022) d'Fro, firwat am 21. Joerhonnert erëm esou vill figurativ gemoolt gëtt. Si freet, ob et sech ëm eng Renaissance dovun handelt an ob déi rezent Well vu figurativer Molerei an der internationaler Konschtgeschichte e Verlaangen no méi Mënschlechkeet a Realismus duerstellt. D'Berthe Lutgen ass averstanen, d'Figuratioun erlaabt hir hir Messagen op eng méi

explizitt an éierlech Manéier ze kommunizéieren: “Ech ka [mat der Molerei] ausdrécken, wat ech net richtig fannen.”

Ech soen der Madamm Lutgen villmools Merci fir dat spannend Gespräch an hiren onermiddlechen Asaz fir d'Gläichberechtigung. Am Laf vum nächste Joer kënnt dir am zukünftege *Lëtzebuerger Konschtlexikon* d'Biografie vun der Artistin liesen, déi d'Gosia Nowara verfaasst huet.

Jamie Armstrong



Kuckt a lauschtert den Interview
(17 Minuten) andeems dir dëse Code
mat ärem Smartphone scannt.



© Maison du Grand-Duc / Sophie Margue

JEAN-PIERRE HUBERTY PORTRÄTIERTE MICHEL ENGELS IM JAHR 1894 (1/2)

EIN NEUES KUNSTWERK IN DER SAMMLUNG DES MNHA



© mnha / tom lucas

Auch Ende des 19. Jahrhunderts zeigte man sich gerne vor dem eigenen Bücherregal, um seine Belesenheit zu dokumentieren.

Vor einigen Wochen, beim Durchblättern eines Katalogs des Auktionshauses Delon-Hoebanx in Paris, fiel uns eine bemerkenswert gut gemalte Ölskizze eines Männerbildnisses aus dem Jahr 1894 auf. Es wurde als Porträt eines Mannes mit Schnurrbart der „École française du XX^e siècle“ angeboten. Bei näherer Betrachtung entdeckten wir, dass das Gemälde eine im Auktionskatalog nicht erwähnte Signatur trägt, anhand

derer der Maler eindeutig als der luxemburgische Künstler Jean-Pierre Huberty (1870-1897) identifiziert werden kann.

Eine weitergehende Recherche ergab, dass das Bild 1937 in der *Luxemburger Illustrierten Wochenschrift* A-Z publiziert worden war. Es war Teil einer Retrospektive über die beiden Malerfreunde Huberty und Alphons Jungers (1872-1947), die der *Cercle*

JEAN-PIERRE HUBERTY PORTRÄTIERTE MICHEL ENGELS IM JAHR 1894 (2/2)



© éric chenal

Das Bildnis ist zurück in Luxemburg, aber noch im Depot des Nationalmuseums. Schon bald soll es von unseren Besucherinnen und Besuchern bewundert werden können.

artistique de Luxembourg (CAL) im Anschluss an den jährlichen Salon organisiert hatte. Die Bildlegende der schwarzweißen Reproduktion in dem Bericht verrät, dass es sich um das „Portrait de Michel Engels“ handelt. Seitdem war das Bild jedoch in der Luxemburger Kunstgeschichtsschreibung, soweit uns bekannt, nicht mehr berücksichtigt worden.

WAS WAR GESCHEHEN?

1937 befand sich das Gemälde laut Angaben im begleitenden Katalog des CAL im Besitz von Henri Zander-Engels. Spätestens nachdem dessen Witwe Jeanne Engels, die Tochter des Luxemburger Malers und Zeichners Michel Engels (1851-1901), im Jahr 1951 verstorben war, ging das Porträt an deren einzige Tochter Annie Zander-Engels. Diese war nach Großbritannien ausgewandert, als sie 1935 den Londoner Ingenieur Ernest W. Burman geheiratet hatte.

Als Pendant zum Bildnis von Michel Engels stellte dessen Sohn, der Architekt Victor Engels (1892-1962), das ebenfalls von Huberty gemalte Porträt seiner Mutter für die Bilderschau von 1937 zur Verfügung. Jean-Pierre Huberty hatte 1894 wohl Eheporträts angefertigt, die

inzwischen unter den Erben aufgeteilt, aber in der Retrospektive nochmal gemeinsam ausgestellt worden waren.

Die Qualität des zu versteigernden Bildes, die Luxemburger Provenienz und die Bedeutung der dargestellten Person für die damalige Luxemburger Kunstszenen veranlassten das Team des Nationalmuseums, ihr Glück bei der Pariser Auktion im vergangenen Oktober zu probieren. Mittlerweile ist die Ölskizze wieder in Luxemburg, als Teil der öffentlichen Sammlungen des MNHA.

HUBERTY UND ENGELS

Jean-Pierre Huberty war einer der begabtesten Maler seiner Zeit im Großherzogtum, der leider in jungen Jahren verstarb. Viele seiner Bilder, die in den 1930er Jahren ausgestellt wurden, sind heute verschollen und leider nur noch als Reproduktionen bekannt. Umso interessanter ist es für das MNHA, dieses Porträt nun in seinem Bestand zu haben. Huberty wurde am 16. Juni 1870 in Mühlenbach geboren und starb dort am 16. Mai 1897. Er studierte an der Königlichen Akademie für Schöne Künste in

Antwerpen und kehrte 1893 nach Luxemburg zurück. Im gleichen Jahr war er einer der Begründer des CAL.

Es ist nicht erstaunlich, dass Huberty im darauffolgenden Jahr Michel Engels porträtierte, war dieser doch ebenfalls Mitbegründer des CAL. Man könnte Engels, der am 8. Juli 1851 im Rollingergrund geboren wurde, Zeit seines Lebens dort lebte und auch dort am 2. November 1901 verstarb, zudem fast schon als Nachbarn des Mühlenbachers bezeichnen. Engels stammte aus einer der vielen Gärtnerfamilien, die im 19. Jahrhundert in Rollingergrund und Mühlenbach lebten. Sein Vater war der Gärtner Michel Engels (1812-1887).

Nach seiner Grundschulzeit besuchte Michel Engels das Athenäum. Er schrieb sich 1873 an der Akademie der Schönen Künste in München ein. Nach seiner Rückkehr nach Luxemburg wurde er zum Meister für Kalligraphie und Zeichnen der Normalschule ernannt, die damals luxemburgische Lehrer und Lehrerinnen auf ihre Lehrtätigkeit vorbereitete. Seit 1878 war er als Zeichenlehrer am Königlich-Großherzoglichen Athenäum tätig, wo er 1894 zum Professor ernannt wurde. Am 24. August 1880 heiratete er Marie Koltz, die am 4. Februar 1887 verstarb. In zweiter Ehe vermählte er sich 1888 mit Susanne Greiveldinger.



Michel Engels war in gewisser Weise der Schirmherr der luxemburgischen Kunstszenen. Er engagierte sich für den Luxemburger Kunstverein, beteiligte sich bereits am ersten Salon im Jahr 1894 und war von 1899 bis zu seinem Tod dessen Präsident. Bekannt sind bis heute nicht nur seine realistischen Darstellungen der Architektur der Stadt Luxemburg, sondern vor allem seine historischen, fast hagiographischen Zeichnungen und Aquarelle, die in vielen Publikationen reproduziert wurden und so über Generationen hinweg die bildliche Perzeption der Nationalgeschichte prägten.

ZURÜCK IN LUXEMBURG

Da Engels die Kunstszenen in Luxemburg maßgeblich beeinflusste, ist es nicht verwunderlich, dass von ihm auch einige Porträts angefertigt wurden. Das MNHA besitzt bereits seit längerem ein etwas kleineres Bildnis, welches 1887 von Frantz Seimetz (1858-1934) gemalt wurde. Hubertys Porträt von Michel Engels ist im Vergleich jedoch von weitaus höherer Qualität. Wir freuen uns, diesen für die Luxemburger Kunstgeschichte so interessanten Fund schon bald im Museum ausstellen zu können, 86 Jahre nachdem das Bildnis das letzte Mal öffentlich in Luxemburg gezeigt wurde.

Régis Moes und Ruud Priem

“MÀI YIN A MÀI YANG” (1/2)

ENG VISITT BEIM ARTHUR UNGER DOHEEM, EN UNIVERS VU FEIER-
A WAASSERBILLER



© éric chenal

An der Lëtzebuerger Konschtzeen gesäit den Arthur Unger sech méi als en Enzeldänger, deen säin eegene Wee gaangen ass a sech net vun anere beaflosse gelooss huet.

ENCRES DE CHINE

Dem Arthur Unger seng Encres de Chine besteeche virun allem duerch hir fräi an dynamesch Gestualitéit. Den Artist selwer beschreift se als flüchteg, spontan an direkt Trace vum Liewen. Et wier eng Molerei déi "esou aus him erausspängt", en Ausdruck vu senger perséinlechen Erlefnisser an vun deem wat an him bannendra virgeet. Och nach *Psychogrammes* genannt, erënnere den schwaarz-wäiss Zeechen u chineesesch Kalligraphie. 1972 definéiert de Jean-Marc Refeul *Psychogramme* als «œuvre informelle, porte témoin-gnag par son émergence des forces enfouies de la psyché de la vie intérieure de l'artiste». Duerch seng Aarbechte mat Encres de Chine ass et och zu enger wichtiger Renconter komm, déi e groussen Afloss op de Verlaf vum Unger senger Karriär hat. 1970 huet hien zu Paräis de bekannte franséische Konschtkritiker Michel Tapié kennegeleiert. Den Tapié huet de Begrëff vum art informel, e Sammelbegrëff fir eng Konschtrichtung, déi an der Nokrichszäit a

An engem idylleschen Atelier maten an der Stad, ëmgi vu Beem a Grëngs, verbréngt de Lëtzebuerger Kënschtler Arthur Unger seng Zäit am Léifsten. Den 92-Joer alen Artiste huet sech säit dem Ufank vu senger Kënschtlerekariär an de 1970er Jore virun allem duerch seng gestuel Encres de Chine a seng innovativ Technik vum Feier op Koffer hei zu Lëtzebuerg an am Ausland e Numm gemaach. Am Kader vun de Virbereedunge fir d'Ausstellung, déi am Fréijoer d'nächst Joer am Nationalmuseum wäert opgoen, hunn ech de Kënschtler bei him doheem getraff. Mat de wanterlechen Tempe-rature vun dobasssen hu mir eis decidéiert d'Visitt vu sengem Atelier, dee sech no vu sengem Haus befënt, op ee méi waarmen Dag ze verleeën. Mee och wann een dem Unger säin Doheem betrëtt, fëllt een sech séier a sai ganz eegene perséinlechen Univers vu Feier-a Waasserbiller eraverset. Mat ronn 30 Wierker wäert sech d'Ausstellung op des zwee, sech kontrastéierend, Aspekter vu sengem Wierk, oder wéi den Arthur Unger et gären nennt, "mài Yin a mài Yang", konzentréieren.

Frankräich opkomm ass a sech duerch eng fräi, abstrakt kënschtleresch Approche an eng grouss Gestualitéit auszeechent, maassgeblech geprägt. Den Tapié huet den Unger a senger kënschtlerescher Entwécklung suivéiert a 1981 souguer eng Monographie iwwert hie bei der Librairie Source zu Paräis rausbruecht. Iwwert den Tapié huet den Unger och den Ante Glibota kennegeleiert, mat deem hien du laang Zäit zesumme geschafft huet an deem eng ganz Rei Publikatiounen a grouss Ausstellungen iwwert hie gemaach huet.

PYROCHIMIOGRAMMES

Et war relativ fréi a senger Karriär, an den ugangs 70er Joren, wou den Arthur Unger, no ville Versich an Experimenten zu senger Technik mam Koffer a mam Feier, dem sougenannten *Pyrochimiogramme* fonnt huet. Et ass eng bis dato eenzegaarteg Technik, déi aus enger Rei Aarbechtsschrëtt besteet a fir déi Kofferblieder, deelweis vu verschiddenen Déckten, als Support benotzt ginn:

- An enger éischter Phase moolt den Artiste eng Zeechnung mat Encre de Chine, déi d'Eegenschaft huet feierresistent ze sinn, op de Koffer.
- Dono ginn d'Blieder da mat liicht gesaiertem oder gesalztem Waasser behandelt an dréchné gelooss.
- Schliisslech ass et dann un der Zäit fir d'Interventioun mam Feier, wouduerch de Koffer op verschiddene Plazen oxidéiert. Jee no der Intensitéit vun der Flam an der chemescher Behandlung am Schrëtt vu virdrun erginn sech divers Faarwen um Koffer.
- An enger leschter Phase beaarbecht de Kënschtler d'Kofferblieder deelweis nach mat Bläistëftsfaarwen oder Encre de Chine, fir déi duerch d'Hëtzt vum Feier entstane Faarwnuancë nach méi ervirzehiewen.

Den Arthur Unger ass net deem eenzegen Artist, fir deem d'Element vum Feier eng grouss Faszinatioun ausléist. 1961 huet de franséischen Artist Yves Klein zum Beispill seng berüümte Feier Biller geschaaft, andeems e probéiert huet d'Flam vu groussen industrielle Brenner ze kontrolléieren an domadder op déckem, deelweis mat Waasser beaarbechtem, Kartong ze "molen". An Däitschland ass de wuel bekanntste "Feiermoler" den Otto Piene, Matbegrënner vun der Konschtbeweegung ZERO, dee schonn Enn vun de 50er Joren ugefaangen huet mam Feier op der Toile ze experimentéieren.

ECH SINN E „PEINTRE DE LA MATIÈRE“

D'Technik vum Pyrochimiogramme huet dem Arthur Unger erlaabt op eng villfältig Manéier mat der Interventioun vum Feier op der Matière vum Koffer



„MÄI YIN A MÄI YANG“ (2/2)

ze experimentéieren. Dëst erkennt een an de ville verschiddene Formater, déi e fir seng Kofferwierker benotzt, mee och an den intensive Faarwen an den abstrakten, heiansdo souguer figurativen, Strukturen a Formen, déi een a senge Wierker erëmfënnt. An der Lëtzebuerger Konschtzeen gesäit den Arthur Unger sech méi als en Einzelgänger, dee säin eege-
ne Wee gaangen ass a sech net vun anere beaflosse gelooss huet. Wéi den Unger mir verzielt, ass hien iwwert d'Joren oft gefrot gi firwat hien da net géing op groussen Toile molen. Dorops hin war seng Äntwert meeshtens: Ech sinn e „Peintre de la matière“.

Lis Hausemer

D'Ausstellung iwwert den Arthur Unger wäert vum 28. Abrëll bis de 15. Oktober 2023 an den temporären Exposräim um zweete Stack vum MNHA ze gesi sinn.



© éric chenal



LA PASSION DE L'OBJET HISTORIQUE

CHEVILLÉE AU CŒUR (1/2)

RENCONTRE AVEC PAUL SCHARLÉ, UN COLLECTIONNEUR CHEVRONNÉ



© éric chenal

«Les objets que le Musée Dräi Eechelen a récemment acquis de ma collection ont un lien étroit avec la ville et la forteresse de Luxembourg. Ils ont tout à fait leur place dans ce beau musée.»

Comme tout enfant, Paul Scharlé est dès son plus tendre âge intrigué par les armes blanches. Il hérite d'abord de son père d'une petite collection de canifs dont la plastique et les finitions titillent son imaginaire, puis il découvre dans les granges du nord du pays quelques baïonnettes qui vont définitivement sceller sa passion. Il ne tardera pas à devenir un fervent collectionneur, qui plus tard permettra au Musée Dräi Eechelen d'enrichir ses collections – comme en témoigne notre actuelle exposition anniversaire «Collect10ns 2012-2022». On pourrait voir dans l'exercice de sa profession – Paul Scharlé est chirurgien – la perpétuation de cette fascination pour l'arme de poing si l'on veut bien considérer l'incision au scalpel comme un mal nécessaire. Entretien.

Monsieur Scharlé, quand avez-vous commencé à collectionner?

Dans mon enfance, j'ai hérité d'une petite collection de canifs rassemblée par mon père étant lui-même enfant. La matière et les différentes formes de couteaux m'ont toujours fascinées. Quand j'ai trouvé mes premières

baïonnettes dans les granges des villages environnants dans notre Eisléck, la passion s'est alors définitivement cristallisée.

Un chirurgien qui collectionne des objets militaires du XVIII^e siècle – n'est-ce pas insolite ?

Ma collection a évolué en qualité et en nombre au fil du temps. Arrivé à Strasbourg comme étudiant, je baignais dans l'histoire et la culture. J'ai commencé à associer les objets au riche contexte historique et au riche passé militaire local. Mon métier n'est pas vraiment en relation avec ma passion, mais cette passion a souvent été une échappatoire aux contraintes du métier.

Quel a été votre premier contact avec le Musée Dräi Eechelen et comment a-t-il évolué?

Par un heureux hasard, j'ai eu l'occasion de rencontrer Monsieur Reinert lors d'un événement culturel local et nous avons tout de suite eu un échange intéressant concernant nos passions. J'ai été invité au Musée Dräi Eechelen qui m'a plu par son approche locale afin de documenter l'histoire européenne de la ville et forteresse de Luxembourg.

LA PASSION DE L'OBJET HISTORIQUE

CHEVILLÉE AU CŒUR (2/2)



© éric chenal

«J'adore le savoir-faire artisanal et les premiers balbutiements industriels du XVIII^e siècle.»

Avez-vous un objet préféré au M3E ?

J'ai deux objets qui me plaisent le plus. Déjà les fantastiques tabliers de timbales anglais et une merveilleuse vitrine rassemblant différentes épées trouvées sur le territoire de la forteresse et qui sont un témoin fort d'objets utilisés dans la forteresse.

Votre premier don fut un esponsion que l'on peut admirer dans l'exposition «Collect10ns». De quoi s'agit-il ?

Il s'agit d'un objet très représentatif du rang de l'officier autrichien et qu'il porte en campagne, avec une très forte symbolique (aigle bicéphale, monogrammes de Marie-Thérèse et de François Ier) représentant l'État auquel cet officier était lié.

Quel est l'attrait particulier du XVIII^e siècle pour vous ?

Il s'agit d'une époque que je ressens comme révolutionnaire avec des idées nouvelles (siècle des Lumières) et des États politiques figés dans un temps ancien. J'adore également le savoir-faire artisanal avec les premiers balbutiements industriels.

Cet été, nous avons visité ensemble l'«Armee-museum Friedrich der Große» au château de Plassenburg à Kulmbach en Bavière. Un petit espace plonge les visiteurs dans la vie des soldats au XVIII^e siècle. Quelle est l'origine de votre engagement dans ce musée ?

Un ami bavaïsois, enseignant l'allemand et l'histoire, partageant la même marotte que moi, m'avait demandé de lui prêter un objet pour une exposition dans un château près de son lieu de résidence. Je lui ai prêté tous les objets car je trouve intéressant de partager ma passion et les échanges ainsi créés. À la mort du châtelain, les héritiers n'ont plus voulu de nous. Mon ami très dynamique a réussi à mobiliser l'État bavarois pour nous héberger dans ce très imposant château qui est en plus le château d'origine des Hohenzollern. Donc une collection sur l'armée prussienne et ses alliés et ennemis durant le XVIII^e siècle était idéale dans ce contexte. Cela fait maintenant plus de vingt ans que deux passionnés font vivre ce musée qui présente plus de mille objets dont une dizaine de drapeaux d'époque.

À l'occasion de ce séjour, nous avons acquis un second esponton autrichien, un pistolet et un sabre de hussards français ainsi qu'une ordonnance de Louis XV. En quoi le M3E est-il leur lieu de conservation idéal?

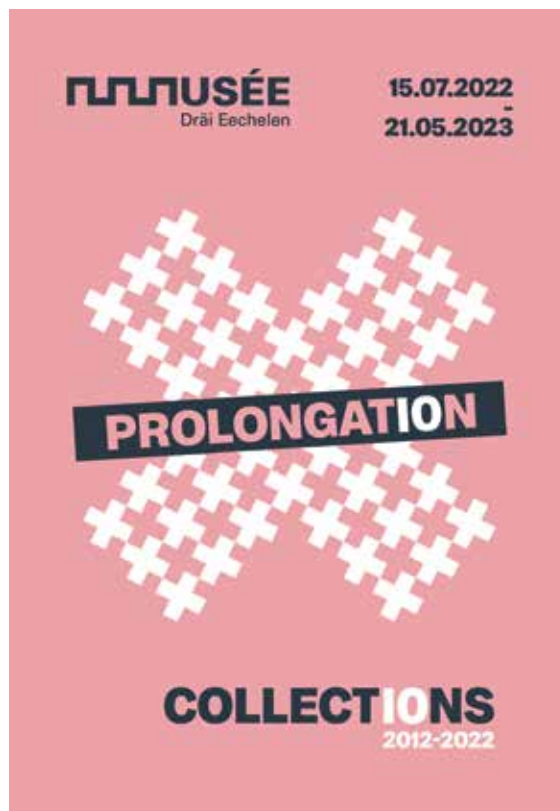
Ces objets ont un lien étroit avec la ville et forteresse de Luxembourg et ont leur place dans ce beau Musée Dräi Eechelen. Par ailleurs, nous commençons cruellement à manquer de place à Kulmbach et, avec l'âge, je voulais m'assurer de trouver un toit définitif à ces objets. Cela me semble être une bonne solution.

Monsieur Scharlé: dernière question, êtes-vous plutôt Louis XV ou Marie-Thérèse ?

Sans hésitation Louis XV. J'aime le faste que représente ce roi basé sur le goût et l'expertise culturelle de son peuple.

Ralph Lange

L'exposition «Collect10ns 2012-2022» est prolongée jusqu'au 21 mai 2023. Entrée libre.



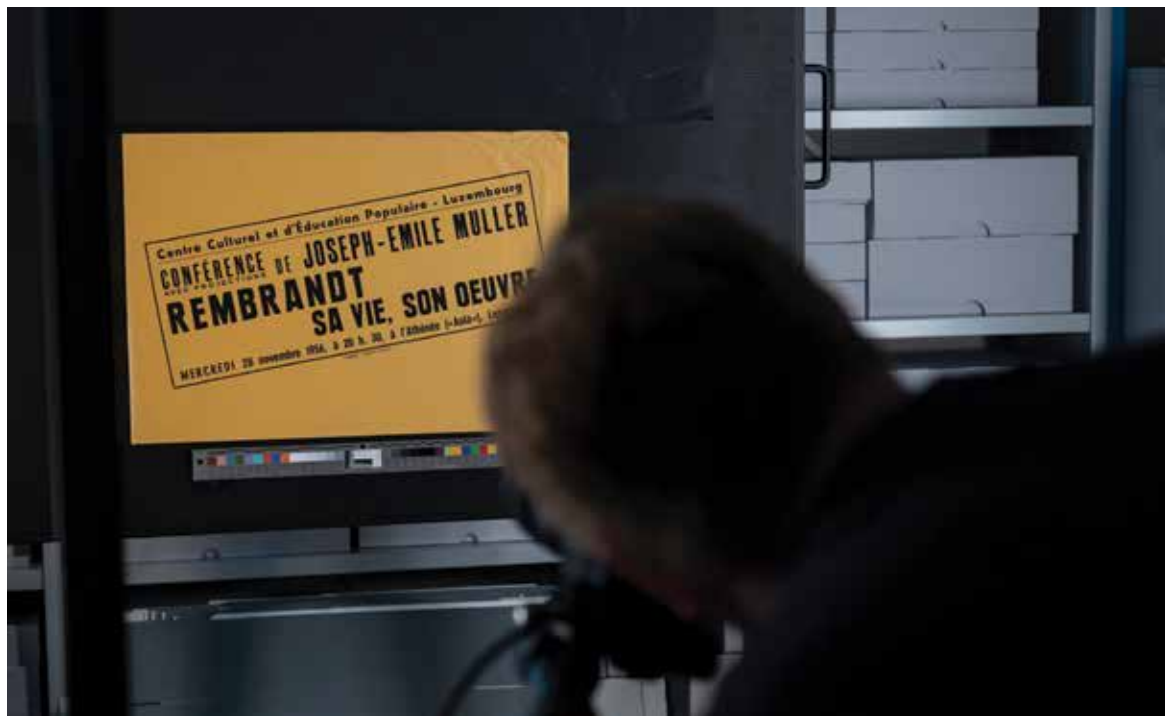




« L'APPEL DU REGARD »
D'ÉRIC CHENAL

MUSEUMSGESCHICHTE GANZ PLAKATIV (1/2)

VON DER BESTANDSAUFNAHME ZUR KONSERVIERUNG VON
AUSSTELLUNGSPLAKATEN



© éric chenal

Digitalisierung eines Plakates

Die Geschichte eines Museums lässt sich gut über die Geschichte seiner Sonderausstellungen erzählen. Sie sind Ausdruck seiner Interessen, geben einen Einblick in die Sammlung und weisen auf Kollaborationen mit anderen Institutionen und internationalen Partnern hin. Mithilfe einer Vielzahl von Quellen, darunter Ausstellungskataloge, Fotos, Dokumente und Korrespondenz über die Organisation der Ausstellung sowie die Ausstellungspakete selbst können wir vergangene Ausstellungen rekonstruieren.

Ausstellungspakete sind hierfür ein guter Ausgangspunkt. Sie sind in der Regel visuell ansprechend und es ist oft durch sie, dass das Publikum erstmals von einer Ausstellung erfährt.

Die Archivabteilung des MNHA hat deshalb 2022 entschieden, eine Bestandsaufnahme seiner Plakatsammlung durchzuführen, diese zu digitalisieren und online zur Verfügung zu stellen, um der Öffentlichkeit auf diese Weise einen Zugang zur Geschichte des Museums zu ermöglichen.



SCHRITT 1: DIE BESTANDSAUFNAHME

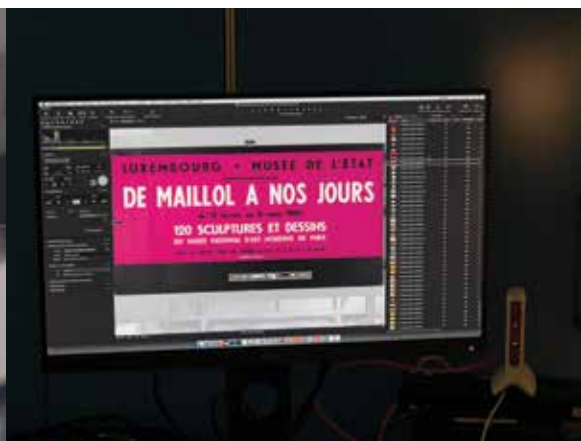
Vor der Digitalisierung eines Bestandes muss herausgefunden werden, welche Dokumente vorliegen und welche möglicherweise fehlen. Dazu haben wir als Erstes die bereits im Archiv vorhandenen Plakate in eine einfache Liste aufgenommen. Durch eine anschließende Suche an anderen Orten des Museums, wie beispielsweise dem Sammlungsdepot, konnten wir einige Lücken füllen. Inzwischen sind im Archiv die Plakate der meisten Ausstellungen, die im Museum stattgefunden haben, aufbewahrt. Aus den Jahresberichten und anderen Dokumenten wissen wir, dass weitere Ausstellungen stattgefunden haben, für die wir bisher kein Plakat gefunden haben. Dies hat möglicherweise mehrere Gründe. Einerseits wurden Plakate nicht systematisch aufbewahrt, da sie als Gebrauchsdokumente angesehen wurden. Außerdem macht ihre Größe sie unhandlich, weshalb verschiedene möglicherweise Risse oder andere Gebrauchsspuren erlitten haben und als nicht erhaltungswürdig eingestuft wurden. Allerdings ist es in einem Museum nicht üblich, Dokumente zu entsorgen, weshalb die Plakate nun im Archiv versammelt werden konnten. Ein besonders wertvoller Fund ist zum Beispiel das Plakat der ersten großen Ausstellung, die im Museum nach seiner Eröffnung im Jahr 1946 stattgefunden hat. Diese war dem luxemburgischen Maler Joseph Kutter gewidmet.

SCHRITT 2: DIE DIGITALISIERUNG

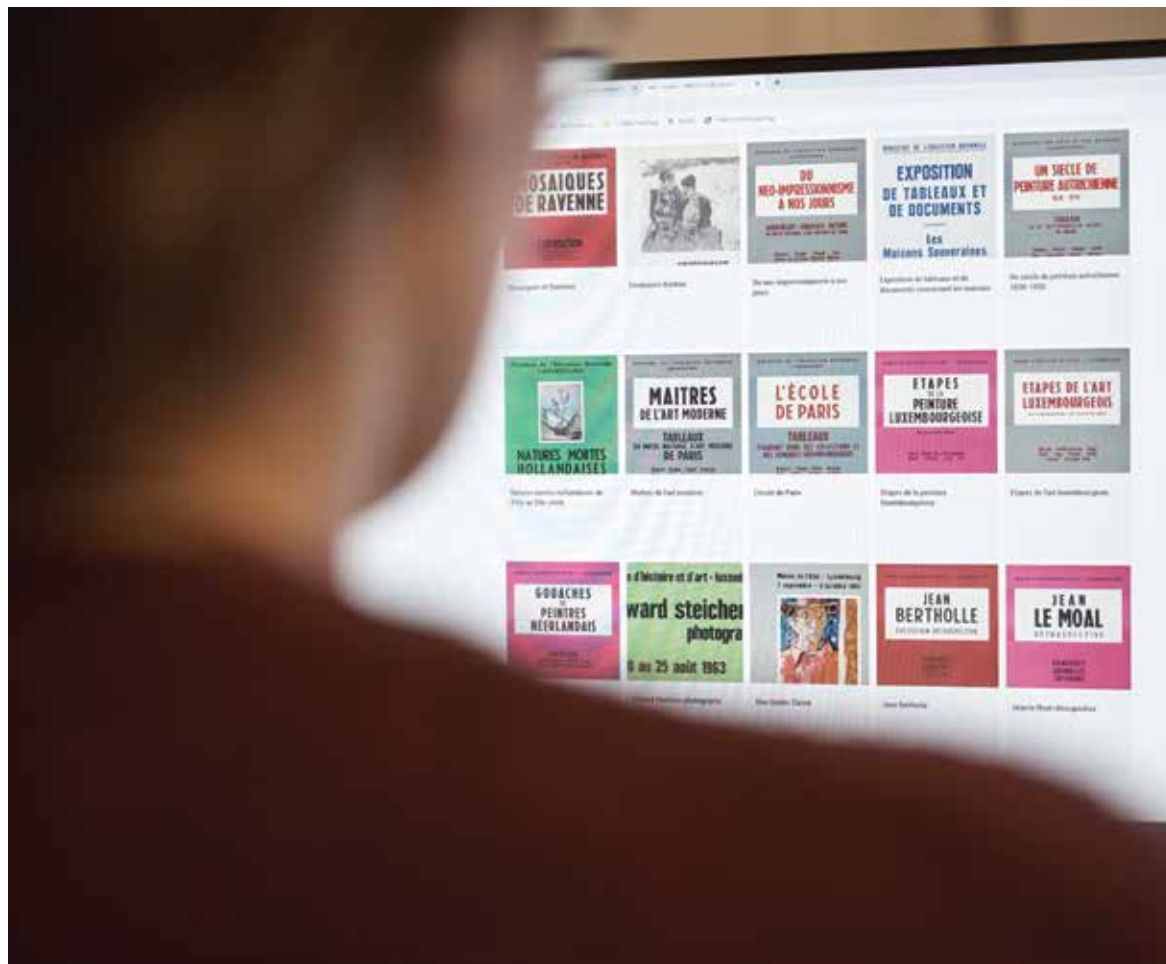
Sobald der Bestand erschlossen worden ist, kann mit der Digitalisierung begonnen werden. Durch ihre Größe (einige der Plakate sind etwa A0 groß) sind Plakate schwieriger zu handhaben als kleinere Dokumente, weshalb ein normaler Dokumentenscanner nicht ausreicht. Deshalb haben wir die Firma Fröbus



mit der Digitalisierung der Plakate beauftragt. Ausgerüstet mit Saugwand, Kamera, Farbkeil und Digitalisierungssoftware sind die Mitarbeitenden zum Einscannen eine Woche lang zu uns in das Archiv des MNHA gekommen. Besonders beeindruckend war die Saugwand, die die Plakate sanft ansaugt ohne sie zu beschädigen. So können sie fotografiert werden, ohne befestigt werden zu müssen. Dies ist für die zum Teil



MUSEUMSGESCHICHTE GANZ PLAKATIV (2/2)



© éric chenal

Einblick in die veröffentlichten Plakate.

fragilen Plakate schonend und ermöglicht außerdem sie vollständig abzubilden, ohne dass Magnete o. Ä. im Bild zu sehen wären. Bei der Digitalisierung wurde zudem darauf geachtet, dass die Bilder farbecht sind und eine hohe Auflösung haben. Dies bedeutet einerseits, dass die Bilder später für viele Zwecke brauchbar sind, aber auch, dass sie dem Original sehr nahekommen. Damit sind sie auch eine Art Sicherheitskopie der Originale. Sollte diesen etwas zustoßen, könnten sie anhand des Digitalisates rekonstruiert werden.

SCHRITT 3: DAS KATALOGISIEREN

Gute Bilder der Plakate machen zu lassen ist ein wichtiger Schritt, allerdings sind die Plakate damit noch nicht zugänglich. Um dem Publikum mitzuteilen, dass wir die Plakate haben und wo sie zu finden sind, haben wir sie katalogisiert. Beim Katalogisieren geht es darum, die Plakate so zu beschreiben, dass man

sie auch (wieder)finden kann. Dazu werden u.a. der Titel, das Erscheinungsdatum und der Herausgeber (in diesem Fall das Museum) festgehalten. Außerdem werden Schlagworte vergeben, die den Inhalt beschreiben. Für diese Art von Plakat ist dies meistens das Thema der Ausstellung und der Hinweis, dass es sich um eine Ausstellung handelt. Das vorher genannte Kutter-Plakat zum Beispiel, kann nun in der Suchmaschine der luxemburgischen Bibliotheken – www.a-z.lu entweder über seinen Titel (Kutter), sein Entstehungsdatum (1946) oder aber über das Personenschlagwort „Joseph Kutter“ gesucht und gefunden werden.

SCHRITT 4: DIE VERÖFFENTLICHUNG

Nachdem die Plakate digitalisiert und katalogisiert sind, können sie endlich auch zugänglich gemacht werden. Wir haben sie auf unserer Sammlungs-

Plattform collections.mnha.lu veröffentlicht und mit dem Bibliothekskatalog verknüpft. Hier bieten sie nun, zusammen mit den Publikationen des Museums von 1946-1980, die wir 2020 bereits zur Verfügung gestellt haben, einen historischen und kunsthistorischen Kontext für die sich ebenfalls auf der Plattform befindlichen Objekte aus unserer Sammlung. Allein schon ein einfaches Scrollen auf der Seite der Plakate lässt ein Gefühl für die Interessen des Museums durch die Ausstellungstitel entstehen. Es zeigt auch die Entwicklung der grafischen Gestaltung der Plakate, welche u.a. auch Hinweise auf die Verfügbarkeit verschiedener Druck- und Reproduktionstechniken gibt. So dominieren lange Zeit Plakate mit ausschließlich Text. Bilder zu drucken war aufwendig und teuer, weshalb Reproduktionen von Kunstwerken – aus heutigen Museumsplakaten kaum mehr wegzudenken – erst ab den 1980er Jahren regelmäßig auf Plakaten auftauchen.

SCHRITT 5: DIE KONSERVIERUNG

Durch die digitale Veröffentlichung der Plakate erhält eine viel größere Zahl an interessierten Personen Zugang zu diesen spannenden Dokumenten. Zudem gewährleistet dieser digitale Zugang den Erhalt der Originalplakate. Diese müssen nun viel seltener aus ihren Planschränken herausgenommen und dem Risiko von Schäden ausgesetzt werden, da eine Einsichtnahme vor Ort in den meisten Fällen nicht mehr nötig ist. Um die Plakate noch besser zu schützen und damit hoffentlich länger zu erhalten, haben wir sie zusätzlich einzeln in einer speziellen Plastikfolie eingepackt. So wird vermieden, dass sich die aufeinander gelegten Plakate aneinander reiben und in ihren Schubladen anecken. Hierfür wurden auch aufgerollte Plakate geplättet, da diese Art der Lagerung, auch wenn sie mehr Platz braucht, das Papier weniger beansprucht.

SCHRITT 6: DIE NUTZUNG

Sind die Digitalisate veröffentlicht sind ihrer Nutzung keine Grenzen mehr gesetzt. Sie können zu Studienzwecken oder als Inspiration dienen oder einfach zum Vergnügen angeschaut werden.

Eduarne Kugeler



Digitalisierte Ausstellungspakate auf unserer Sammlungs-Plattform einsehen.



"I PROMISE TO UNLEARN / RE-LEARN TO HELP ELICIT CHANGE!" (1/2)

BESUCHER/-INNEN FEEDBACK ZUR AUSSTELLUNG
«LE PASSÉ COLONIAL DU LUXEMBOURG»



© éric chenal

Die Autorin des Artikels, Caroline Rocco, beim Einsehen der Feedbackzettel in der Ausstellung.

Ausstellungen sollen nicht nur passiv von Besucher/-innen wahrgenommen werden, sondern bieten im besten Fall die Gelegenheit, einen Dialog zu fördern zwischen dem Museum und seinem Publikum, aber auch zwischen den Besucher/-innen. Dieses Ziel wurde im Rahmen der Ausstellung über Luxemburgs koloniale Vergangenheit aktiv verfolgt.

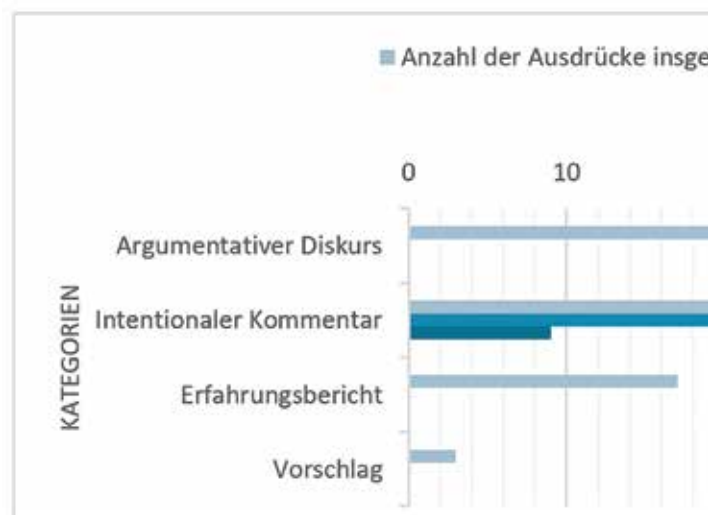
Das Publikum erhielt die Möglichkeit, im letzten Teil der Ausstellung ein schriftliches Feedback zu hinterlassen und an einer Wand anzubringen. Die dafür bereit gestellten Rückmeldungszettel enthielten fünf Fragen, auf die Bezug genommen werden konnte:

- **Sind Sie der Meinung, dass Luxemburg eine koloniale Vergangenheit hat?**
- **Haben Sie Ihre Meinung nach dem Besuch der Ausstellung geändert?**
- **Muss die Luxemburger Regierung sich für die Rolle des Landes im Kolonialismus entschuldigen?**
- **Leben wir in einer vollständig dekolonisierten Welt?**
- **Haben Sie Erinnerungen an die Kolonialzeit, die Sie mit uns teilen möchten?**

Im Folgenden werden die Ergebnisse der Feedback-Analyse vorgestellt. Dazu wurden von den rund 450 ausgefüllten Zettel 60 für die Ausstellung relevante Rückmeldungen untersucht.

PRÄSENTATION DER DATEN

Es ergab sich eine Anzahl von insgesamt 104 Ausdrücken (*expressions*). Aus diesen Ausdrücken konnten folgende Kategorien und Werte in Prozent erarbeitet werden: „Argumentativer Diskurs“ 48 %, „Erfahrungsbericht“ 17 %, „Vorschlag“ 3 % und „intentionaler Kommentar“ 32 %.



INTENTIONALE KOMMENTARE

Bei genauerer Betrachtung der Kategorie der intentionalen Kommentare geht hervor, dass ein kleiner Prozentsatz der Besucher/-innen nicht mit der Art und Weise der thematischen Aufbereitung einverstanden ist. Ein Close-Reading ausgewählter Kommentare gibt Aufschluss: Eine der Reflexionen bezieht sich auf formale Aspekte der Ausstellung. In diesem Fall die gewählten Sprachen der Mauertexte, die Französisch und Deutsch abdeckte, aber keine englischen Texte bereithalte. Diese Kritik ist berechtigt. Jedoch kann dem entgegengehalten werden, dass Hefte in englischer Sprache am Anfang der Ausstellung bereitgestellt wurden und somit auch auf ein englischsprachiges Publikum Rücksicht genommen wurde.

Ein weiterer Kritikpunkt bezieht sich auf inhaltlicher Ebene auf den überwiegend „männlichen Blick“, den die Ausstellung biete. Weiter wünscht sich eine Person, dass mehr Verantwortung für die Kolonialzeit übernommen wird und so die aktuellen Folgen des Kolonialismus bekämpft werden, hier beispielhaft mit Bezug auf eine offizielle Entschuldigung der Luxemburgischen Regierung und moniert gleichsam, dass die Gräueltaten während der Kolonialzeit in der Ausstellung nicht ausreichend dargestellt werden. Diese Person stimmt in ihrer Haltung mit der Grundprämisse der Ausstellung überein, empfand sie also als lehrreich und wichtig und fordert gleichzeitig eine stärkere Stellungnahme.

Dieser recht kleinen Anzahl an kritischen und negativen Aussagen gegenüber stehen die positiven Kommentare, die in fast allen Fällen eine Danksagung enthalten, die Notwendigkeit der Ausstellung in den Vordergrund



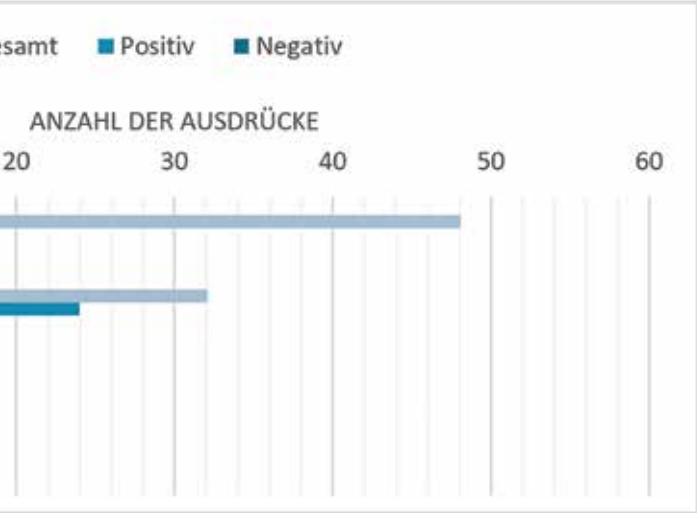
stellen, oder auch die Möglichkeit einer Beteiligung an dem Diskurs durch die Wand-Befragung begrüßen, wie z.B. hier:

«Merci pour la pédagogie mise en œuvre ici.
Ma prise de conscience déjà engagée s'est fortifiée.»

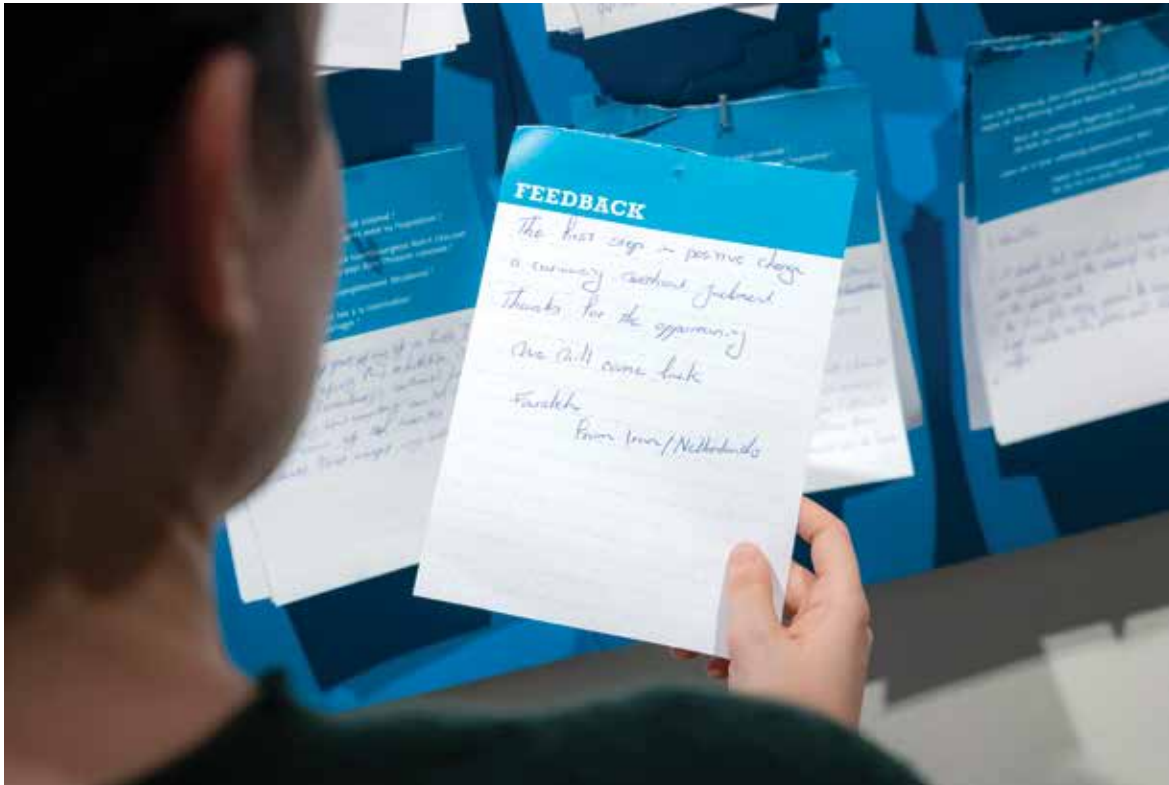
ERFAHRUNGSBERICHTE

Fast ein Drittel des Ausstellungspublikums war gewillt, eigene Erfahrungen mit dem Thema Kolonialismus mit anderen Besucher/-innen zu teilen. Nachstehend sind drei illustrative Auszüge von Personen, die ihre persönliche Haltung gegenüber dem Kolonialismus reflektieren:

„Réicht kierzlech sen ech gewuer gin, dat e
fréiere Schoulkoleeg «schwaarzt Blut» huet.
Hie «verstoppt» sech, waat fir mech de beschte
Beweis ass, dat eis Sociéitéit nach ëmmer
net kapabel ass, och ech, sech mat onser
kolonialer Vergangenheet auserneen ze setzen.“



"I PROMISE TO UNLEARN / RE-LEARN TO HELP ELICIT CHANGE!" (2/2)



© éric chenal

Nahansicht eines Feedbackzettels von der Ausstellung zu Luxemburgs koloniale Vergangenheit.

"My grandmother's sister was a missionary in the Congo. A picture of her is featured in this exhibition. Without the «Black Lives Matter» movement, I likely would never have known. I would have lived unaware of my own personal ties to colonialism."

„Ich habe noch einen Ingenieur + einen Veterinär, die viele Jahre im Congo arbeiteten, gekannt - - Sie sprachen ungern über ihre kongolesische Vergangenheit."

Auch hier bietet sich ein Close-Reading an, denn die geteilten Erfahrungen weisen auf verschiedene Anknüpfungspunkte für den Umgang mit der kolonialen Vergangenheit Luxemburgs hin. Die besagten Auszüge sprechen einerseits von der Verslossenheit der luxemburgischen Gesellschaft, die noch nicht in der Lage sei, sich mit ihrer Vergangenheit auseinander zu setzen, und andererseits von der medialen Dringlichkeit, mit Bezug auf die „Black Lives Matter“-Bewegung, sich mit dem Thema der Ausstellung zu befassen.



Weitere Rückmeldungen enthalten Berichte über das Eingreifen westlicher Staaten in die Autonomie kolonisierter Länder, deren Unterdrückung auf wirtschaftlicher und religiöser Ebene und den Nachwirkungen, die bis heute in der Kultur spürbar bleiben, wie beispielsweise in der Vermengung der Sprachen (bis hin zum Aufzwang offizieller Amtssprachen) oder der Verbreitung und Aufrechterhaltung rassistischen Gedankenguts.

VORSCHLÄGE

Die kleinste Kategorie bildet die der Vorschläge, bei der insgesamt drei Verbesserungsempfehlungen für die Ausstellung innerhalb der Stichprobe ermittelt werden konnten. Inhaltlich schlugen die Personen vor, diverse gesellschaftliche Themen in der Ausstellung zu vertiefen; zum einen die Erarbeitung einer weiblichen Perspektive auf die koloniale Vergangenheit Luxemburgs und zum anderen die Erarbeitung der Zeit der Sklaverei in Zentralafrika und ihrer Folgen bis heute.

Für die anknüpfende thematische Erschließung der Feedback-Inhalte wurden aus insgesamt 95 Ausdrücken (expressions) folgende Positionen abgeleitet: 19 % der Stichprobe spricht sich für Reue aus, die mit einem Verantwortungsgefühl für die Situation einhergeht, 4 % drücken Zweifel hinsichtlich der Maßnahmen, die getroffen werden sollen, aus oder werfen weiterführende Fragen zur Thematik auf, weitere 3 % äußern Missbilligung, sind demnach nicht mit der inhaltlichen Ausrichtung der Ausstellung einverstanden

und 74 % fordern mehr Bewusstsein für die Ausstellungsthematik.

Die letzte und größte Kategorie „Fordern mehr Bewusstsein“, mit insgesamt 70 Ausdrücken, wurde in fünf Unterkategorien unterteilt, die folgende Werte haben: 36 % fordern eine Dekolonisierung, 34 % stellen fest, dass Kolonialismus in der Gesellschaft fortbesteht, 16 % wünschen sich einen Bildungswandel, 11 % äußern sich zum fortbestehenden Rassismus in der westlichen Gesellschaft und 3 % fordern mehr Sichtbarkeit der Frau in der Ausstellung (siehe Grafik 2).

VORLÄUFIGES FAZIT

Das Feedback zur Ausstellung zeigt verschiedene Positionen zur Kolonialgeschichte Luxemburgs auf. Ein Stimmungsbild sticht jedoch hervor: Ein Großteil des Publikums ist sich der Dringlichkeit der Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit durchaus bewusst und plädiert zudem für mehr Aufklärungsarbeit. Als museale Einrichtung ist es wichtig, aufmerksam zu bleiben und zu beobachten, wie das Publikum mit dem Angebot umgeht. Räume, in denen Besucher/-innen über Ausstellungen nachdenken können, sind die Grundlage für eine offene Kommunikation zwischen Museum und Publikum. Eine Feedbackanalyse wie diese kann für das MNHA nützlich sein, weil sie das Interesse der Besucher/-innen über einen längeren Zeitraum sichtbar macht und das Feedback in zukünftige Überlegungen zu Ausstellungen einbezogen werden kann.

Caroline Rocco



ALLES ANDERE ALS SCHÖNMALEREI (1/2)

IM GESPRÄCH MIT CHANTAL MAQUET, DIE MIT DEM PIERRE-WERNER-PREIS 2022 AUSGEZEICHNET WURDE



© mnha / tom lucas

Chantal Maquets Gemälde bestechen nicht nur durch ihre sehr aktuellen gesellschaftskritischen Fragestellungen, sondern auch durch ihre intensive Farbigkeit.

Die luxemburgische Künstlerin Chantal Maquet hat im Herbst letzten Jahres mit dem Werk *tue dir Gutes und rede darüber #Päischtcroisière* den Pierre-Werner-Preis auf dem alljährlichen Salon du Cercle Artistique de Luxembourg (CAL) erhalten. Das farbenprächtige Ölgemälde ist Teil einer Miniserie, die aus insgesamt vier Werken besteht, und hat nach seiner Ausstellung auf Limpertsberg nun seinen festen Platz in der Sammlung des MNHA gefunden. Ich habe den Anlass genutzt, um mich mit der Künstlerin auf ein Gespräch im Museum zu treffen, um sie und ihren künstlerischen Ansatz näher kennenzulernen. Unser Gespräch führte uns dabei von der bekannten luxemburgischen Kreuzfahrt *Päischtcroisière* hin zu der Farbigkeit der Kunst des Mittelalters und dem Wunsch nach einer Kunstwelt, in der es nicht außergewöhnlich ist, als Frau Künstlerin zu sein.

#PÄISCHTCROISIÈRE

Vor einem feuerroten Hintergrund erkennt man eine Gruppe von Menschen in leuchtenden Blautönen gemalt und auf violetterem Untergrund stehend. Die

Figuren sind sehr realistisch dargestellt und der gewählte Bildausschnitt lässt an ein Foto denken. Auch ohne den Titel vorher zu kennen, versteht man schnell, dass es sich hier um Touristen auf dem Deck eines Schiffes handelt. Die Sommerhüte, Fotoapparate und die Reling lassen wenig Zweifel daran. Ihre Blicke schweifen nach vorne, wirken teilweise gelangweilt, als würden sie darauf warten, dass etwas passiert. Liest man schließlich den Titel, kommen vielen von uns noch weitere Assoziationen in den Sinn: *d'Päischtcroisière*, die luxemburgische Kreuzfahrt schlechthin.

BILDER, DIE AN EIN KOLLEKTIVES GEDÄCHTNIS APPELLIEREN

Chantal Maquet hat für dieses Bild ein altes Foto als Vorlage benutzt, wie sie es so oft für ihre Gemälde tut. Es handelt sich um Fotos, die sie auf Flohmärkten findet oder beim Durchstöbern von alten Kisten auf dem Dachboden von Bekannten. Sie wählt die Fotos dabei nicht unbedingt aufgrund einer persönlichen Verbindung aus, sondern vielmehr im Hinblick auf das Potenzial, welches das Foto haben könnte: „Da ist dieses

Stichwort vom kollektiven Gedächtnis und gerade bei diesen alten Fotos ist es sehr oft so, dass wir das Abgebildete alle irgendwie im Hinterkopf abgespeichert haben, selbst wenn es nicht unsere eigene Geschichte ist, haben wir trotzdem eine Verbindung dazu.“

Es mag sein, dass auf der Rückseite des Fotos etwas geschrieben steht, doch ist es nicht unbedingt das, was die Künstlerin in dem Moment interessiert. Letztlich ist es ihre eigene Interpretation, die sich in der Malerei widerspiegelt, und natürlich auch in den Titeln, die Maquet ganz bewusst auswählt: „Ob dies jetzt wirklich die *Päischtcroisière* war oder sonst irgendeine Kreuzfahrt, keine Ahnung. Aber es kann natürlich durchaus sein, von daher behaupte ich das jetzt einfach mal“. Wir müssen beide schmunzeln, denn haben doch die meisten von uns gewisse Klischees im Kopf, wenn sie oder er an die *Päischtcroisière* denkt: ein Schiff mit Hunderten von Luxemburgern, Fausti-Musik im Hintergrund laufend und ununterbrochene Dauerbespaßung. Die Künstlerin legt mir daraufhin eine Buchempfehlung nahe, die eben genau dieses Phänomen herrlich beschreibt: *Schrecklich amüsant - aber in Zukunft ohne mich* von David Foster Wallace, eine schonungslose, jedoch höchst unterhaltsame Reportage über eine Luxuskreuzfahrt und verweist auch auf das Buch *Alle meine Freunde* der luxemburgischen Schriftstellerin Nora Wagener.

DAS PROBLEM DES KREUZFAHRT-TOURISMUS

Luftverschmutzung, Schädigung der Meeresökosysteme, schlechte Arbeitsbedingungen, überfüllte Städte und kurze, oberflächliche Aufenthalte. Die Kehrseiten des Kreuzfahrttourismus sind allseits bekannt. Auch die Künstlerin ist sich der Umweltauswirkungen von Kreuzfahrtschiffen durchaus bewusst, immerhin lebt sie seit mehr als 20 Jahren in Deutschlands größter Hafenstadt Hamburg. Dennoch denkt und hofft sie, dass sich das Bewusstsein der Menschen in den letzten Jahren etwas verändert hat, „dass die Augen nicht mehr anfangen zu leuchten, sondern das schlechte Gewissen sich einschaltet. An diesem Konzept zu reisen lässt sich nichts Positives finden: die sozialen Strukturen und Arbeitsbedingungen an Bord; die Schiffe, die unter der Flagge von Steuerparadiesen fahren; das Bereisen von Orten im Schnelldurchlauf, wo außer der Hafengebühr kaum Geld bleibt und die lokale Bevölkerung von den Touristenmassen keine Vorteile hat.“

Und dann ist da natürlich auch noch das Thema des Beobachtens. Denn in Maquets Bild nehmen nicht nur wir als Betrachter die Rolle der Beobachterin oder des





Wir müssen beide schmunzeln, denn es haben doch die meisten von uns gewisse Klischees im Kopf, wenn sie oder er an die Päischtcroisière denkt: ein Schiff mit Hunderten von Luxemburgern, Fausti-Musik im Hintergrund laufend und ununterbrochene Dauerbespaßung.

Beobachters ein, sondern auch die dargestellten Figuren selbst sind Beobachter. Ein wiederkehrendes Motiv in ihren Gemälden ist eben dieses „Gaffen“, ein Thema, das sie auch in ihrer Ausstellung *dat huet jo näischt mat mir ze dinn* (2021) aufgegriffen hat, die sich in die Rassismusdebatte in Luxemburg einreicht und aus der ein Bild kürzlich hier im Museum in der Ausstellung zur Kolonialgeschichte Luxemburgs ausgestellt war. Titel wie dieser lassen beim Betrachter nicht unbedingt Unwohlsein aufkommen, sondern Maquet beschreibt es eher als eine Art „sich ertappt fühlen. In dem Moment, wo man zurückweichen möchte, sagt der Titel einem: Halt Stopp, genau du bist gemeint.“

EINE BESTECHENDE FARBIGKEIT

Chantal Maquets Gemälde bestechen nicht nur durch ihre sehr aktuellen gesellschaftskritischen Fragestellungen, sondern auch durch ihre intensive Farbigkeit. Die Farbkombinationen und Maltechnik lassen an den französischen Maler Gérard Fromanger denken, aber wie mir die Künstlerin erzählt, sind es wahrscheinlich die alten Meister, die ihr als unbewusste Inspirationsquelle dienen, wenn es um Farben geht: „Ich hatte

einmal eines dieser Aha-Erlebnisse, als ich in Hamburg in die Kunsthalle ging, und zwar bei der Kunst des Mittelalters. Wie dort mit den Farben umgegangen wurde, da dachte ich: hier finde ich mich wieder.“

Maquet arbeitet in einer Vielzahl von Medien, aber es scheint, dass die Malerei einen ganz besonderen Platz einnimmt: „Malerei ist ein Medium, in dem ich mich sehr gerne ausdrücke, weil ich mich wohl darin fühle, es ist mir sehr nah. Aber wir sind ja in Luxemburg, deswegen sprechen wir alle mehrere Sprachen und genauso arbeite ich in verschiedenen Medien, eben abhängig davon, welches für das Thema des Werkes gerade adäquat ist. Oft ist es so, dass ich denke, ein Thema will gemalt werden, aber manchmal bieten sich andere Formate eben besser an.“

MAN SPÜRT EINE VERÄNDERUNG

Schließlich führt uns unser Gespräch zu der Entwicklung der Kunstwelt von heute, in Luxemburg aber auch auf internationaler Ebene. Wie so viele luxemburgische KünstlerInnen, lebt und arbeitet Maquet vor allem im Ausland. Ein Vorteil, welcher die luxemburgische Kunstszene dennoch stets ausmacht, ist wie

Maquet erklärt: „Was oft gesagt wird, diese berühmte Behauptung: Die Wege in Luxemburg sind kurz. Und das stimmt. Auch die Wege zwischen den verschiedenen Kunstformen sind kurz“. Die Künstlerin nennt hier das Beispiel von Esch2022, wo interdisziplinäre Projekte und Kollaborationen gefördert wurden, die sowohl für das Publikum wie auch für die daran beteiligten KünstlerInnen sehr bereichernd und schön waren. Im Ausland müssen diese Netzwerke zwischen Gleichgesinnten wahrscheinlich gezielter gepflegt werden, so Maquet. Wie sie mir erklärt, gehört sie in Hamburg dem Saloon an. Einer internationalen Netzwerkgruppe, die in immer mehr Städten Frauen aus der Kunstszene zusammenbringt. Denn „Frauen sind sehr oft sehr gut darin, privat zu netzwerken, aber weniger gut darin, beruflich zu netzwerken“.

Ich komme nicht umhin, die etwas abgedroschene, aber vermutlich immer noch relevante Frage zu stellen, wie es ist, heutzutage als Künstlerin zu arbeiten? „Ich habe keine Ahnung, wie dies als Mann wäre, ich kenne ja nur meine Perspektive“, antwortet sie schmunzelnd. „Und hast du diese Frage schon mal einem Mann gestellt, wie es ist, als Mann, als Künstler zu arbeiten?“. Nein, denn Künstlern scheint kein Etikett anzuhaften. „Da ist eben immer die Gefahr, dass man darauf reduziert wird. Dass in der Aussage: „Frau macht Kunst“, nicht „Kunst“ betont wird, sondern „Frau“. Und dabei

Konnationen mitschwingen, die man schwer kontrollieren kann und die oft negativ sind. Es ist noch sehr viel Arbeit zu erledigen und die müssen wir zusammen machen. Solange bis es kein Thema mehr ist, solange bis deine Frage nicht mehr gestellt wird.“ Doch die Dinge sind in Bewegung, da sind wir uns beide einig. Bei internationalen Mega-Ausstellungen wie der diesjährigen Biennale in Venedig, kuratiert von Cecilia Alemani, waren Künstlerinnen klar in der Mehrzahl. Doch wie die Kuratorin immer wieder betonte, diene die Tatsache, dass die ausgewählten Künstlerinnen weiblich waren, keineswegs als Auswahlkriterium. Im Gegenteil, es sind schlichtweg ihre Werke, die am interessantesten und überzeugendsten über unsere heutige Zeit sprechen. Die andauernde Kategorisierung in weibliche und männliche KünstlerInnen erschien der Kuratorin unzeitgemäß. Doch nicht nur Frauenkünstlerinnen haben hier überwogen, auch der eurozentristische Blick scheint sich zu verschieben, betont Maquet: „Das Erste, was ich dieses Jahr in Venedig gesehen habe, waren Werke von Belkis Ayón, einer Kubanerin. Es ist schön, Kunst zu sehen ist, die nicht aus Europa oder Nord-Amerika kommt. Und ich habe das Gefühl, dass ich vor 10 Jahren noch nicht so viel davon gesehen habe. Deshalb freue ich mich jetzt umso mehr.“

Lis Hausemer



THE MANY FACES OF A "LËTZEBUERGER JONG"

A DETAILED LOOK AT THE MNHA'S STEICHEN COLLECTION



© éric chenal

The newly published volume Edward Steichen. The Luxembourg Bequest offers a much-needed appraisal of the MNHA's collection.

It's a little known fact that the Luxembourg-born photographer Edward Steichen left a collection of 178 photographs to his home country that is notable both for its range and quality. The then National Museum of Luxembourg was issued the bequest in 1985 and this collection of original prints has received surprisingly little scholarly attention since, compared to the public recognition garnered by the two exhibitions curated by the photographer, namely *The Family of Man* and *The Bitter Years*.

The newly published volume *Edward Steichen. The Luxembourg Bequest* offers a much-needed appraisal of the MNHA's collection, a selection of which is on permanent display at the museum's designated Steichen cabinet, changed every three months for conservation reasons. Featuring full-page illustrations of each print in the bequest, including the inscriptions on the back, the catalogue is a valuable resource for photography experts and enthusiasts. The images are ordered thematically rather than

chronologically, covering Steichen's early landscapes, portraits and nudes, as well as rare colour prints and experimental works from the 1920s and 1930s. Designed to put the bequest on the scholarly map, the publication also includes six essays that shed light on different aspects of the collection, offering new avenues of investigation and detailed analysis of the prints themselves.

THE STORY BEHIND THE BEQUEST

In the introduction to the publication, the MNHA's director Michel Polfer tracks the unlikely history of the bequest and its reception in Luxembourg, from the late 1980s through to today. Indeed, it wasn't at all a given that Luxembourg should receive such a generous donation. As Polfer points out, Steichen had an ambivalent relationship with his country of birth which waxed and waned over the course of his life. His 1952 visit to Luxembourg, for instance, was met with complete indifference on the part of the local

government and population, who had clearly not followed Steichen's rise to fame in the United States, which he took to be a personal snub.

The photographer was reconciled with his country of birth in the early 1960s, however, when Grand Duchess Charlotte granted him an audience whilst on a State visit to the White House – Steichen introduced himself as “e Lëtzeburger Jong” (a Luxembourgish boy) –, heralding a positive turning point in the last phase of his life. In fact, this may well account for the generous bequest Steichen bestowed upon the country in his will, which is unusual in terms of the quantity and range of the photographs. Malgorzata Nowara's article goes into this aspect in depth, considering the Luxembourg bequest in relation to Steichen's other bequests in terms of size, subject matter and origin. In short, it's fascinating to note how much depended on the touch and go nature of Steichen's complicated relationship with the country he left at only two years of age.

THE PHOTOGRAPHS, CLOSE UP

In addition to exploring the backstory of the bequest, the publication also features a number of articles that take a closer look at the photographs themselves. Nowara, for instance, discusses the different photographic techniques used by Steichen in the prints of the collection as well as examining their dating and inscription. Kerstin Barthels, on the other hand, delves deep into the materiality of the prints, detailing the painstaking process of identifying, preserving and mounting the collection. The Berlin-based conservation expert explains the way that she and her colleague cleaned the delicate silver images of dirt, fingerprints, smears and smudges, bringing out their original tonality and contrast. She also provides three detailed analyses where she breaks down the chemical composition of the images and offers insights into the technique and dating of selected prints.

FAMILY PORTRAITS AND MODERNISM

Finally, the publication also offers some thematic avenues of exploration. Françoise Poos, for instance, hones in on one aspect of the museum's collection, namely Steichen's family photographs, which show a different, more intimate side to his life and work, away from the glitz and glamour of fashion, advertising and film. These portraits offer a glimpse into Steichen's private life, depicting his children, sister and parents. Poos suggests that they are not as simple as they look, however, masterfully unlocking the different narrative threads that are layered within the images. She



reads the prints as a testimony of a life lived, invested and charged with memory, the key to the family history. Finally, in a broader consideration of the many faces of Steichen and the range of his oeuvre, Gerd Hurm considers his legacy as an advocate of progressive values and creative powerhouse who brought Modernism to the new world.

Katja Taylor

Edward Steichen. The Luxembourg Bequest
edited by Michel Polfer and Gilles Zeimet
Authors: Kerstin Bartels, Gerd Hurm,
Julia Niewind, Malgorzata Nowara,
Michel Polfer, Françoise Poos, Gilles Zeimet
Silvana Editoriale, 2022

Price: 60 €

The catalogue is available to buy at the museum shop. You can also order a copy by email at shop@mnha.etat.lu.

MAÎTRE ÈS TROMPE-L'ŒIL

INCURSION DANS L'UNIVERS DE L'ARTISTE FRANÇAIS GABRIEL GERMAIN JONCHERIE
À L'EXEMPLE DE DEUX SCÈNES D'INTÉRIEUR



© éric Chénal

Cet Intérieur avec vue sur le Louvre (1820) peut être contemplé dans les salles d'exposition dédiées à l'art ancien, tout comme le tableau ci-contre intitulé Le cordonnier (1829).

Actif à Paris entre 1831 et 1844, l'artiste Gabriel Germain Joncherie est né le 27 août 1785 à Vitry-sur-Seine ; sa date de mort n'est pas connue mais on admet communément qu'il est décédé vers 1856. Apprécié pour ses compositions peu courantes de natures mortes (les trois quarts de son œuvre conservée sont constitués de natures mortes) et de trompe-l'œil, le peintre a aussi réalisé une série de scènes d'intérieur ponctuées de personnages. Les petits formats, peints sur toile, documentent méticuleusement les décors et objets contemporains comme l'aurait fait un photographe.

DANS LE DÉTAIL

Les deux intérieurs de notre musée sont actuellement présentés dans la collection permanente du troisième étage. On y retrouve tous les éléments caractérisant ce genre de scènes : format réduit, volume exigu de la pièce représentée, structuration de l'espace par une perspective linéaire, maints détails narratifs. Pendule à la mode en forme de portique sous cloche de verre posée sur un appui de cheminée, tiroir laissé nonchalamment ouvert pour montrer les couverts, garniture de cheminée, bouteilles et carafes ou encore batterie

de cuisine polie illustrent le quotidien du milieu du 19^e siècle.

L'Intérieur avec vue sur le Louvre (1820) se distingue pourtant fortement de son pendant *Le cordonnier* (1829). Le tableau semble en effet être inachevé. Bien que tous les éléments soient mis en place à première vue, l'observation plus détaillée nous révèle une multitude de zones atypiques. On y distingue nettement des lignes de construction, des hachures d'ombrage, des couches picturales translucides et un fond mordant sur les objets de l'avant-plan. Les traces de doigts dans la peinture ou encore les gravures au manche de pinceau ou autre objet pointu pour repositionner des lignes recouvertes confirment le stade intermédiaire de l'œuvre. Cette impression d'inachevé est soulignée par l'absence de personnage qui aurait déserté la pièce figurée et le manque de signature. L'artiste marquait généralement ses œuvres d'une date et de son patronyme dans un des coins inférieurs. Quelques fois, il intégrait son seing en perspective dans un élément de composition comme un cartouche ou le représentait comme l'estampille de l'ébéniste sur un bord de meuble. *Le cordonnier* est d'ailleurs signé en perspective en bas à droite.

ESPACE-TEMPS

Si ces découvertes peuvent perturber la lecture de la scène en attirant le regard au lieu de le guider à travers l'espace, ces anomalies permettent pourtant aussi de découvrir une nouvelle, quatrième dimension de l'œuvre: celle du temps. La peinture est bien sûr, par son essence, une transcription des trois dimensions sur un plan bidimensionnel. Ici, la perspective linéaire formalise cette représentation tridimensionnelle de l'espace observé, d'un point de vue fixe, en prolongeant les lignes du tableau vers un point de fuite. Mais le fait de voir des éléments non finis donne l'occasion au visiteur de comprendre la genèse de la peinture, de plonger dans la manière de travailler de l'artiste. On devine ce qui était et ce que cela devait devenir.

On y découvre par transparence une préparation de la toile claire, sur laquelle est posé un dessin préparatoire à la mine. Les murs et façades sont mis en place par des traits fuyant dans la direction du regard. Ce principe, issu de la Renaissance italienne du quattrocento, place le visiteur en spectateur regardant le tableau comme à travers une fenêtre. Les lignes, exécutées à la latte, marquent jusqu'aux joints des moellons et moulures des meubles. Les éléments décoratifs sont aussi dessinés minutieusement de la forme extérieure à l'indication des volumes. Ainsi on peut observer des pièces de forme en porcelaine posées sur une crédence accrochée au mur. Le fond empiète sur les silhouettes de la vaisselle, laissant encore transpercer les lignes de construction comme l'axe de symétrie ou l'ovale complet de l'ouverture de la soupière couverte.

ARRÊT SUR IMAGE

Cette mise en place permet ensuite à l'artiste de poser ses tons de fond en lavis légers, réservant les zones d'objets plus clairs et maintenant la mise en place par le dessin sous-jacent. La technique déjà utilisée par les primitifs flamands, inventeurs de la peinture à l'huile, évite de devoir surcharger les lumières de matière en jouant sur la translucidité de la couche picturale, laissant deviner la sous-couche blanche. Une double réflexion – d'une part par la matière colorée de la peinture et d'autre part de la lumière ayant traversée la couche picturale et étant renvoyée par le fond – anime les objets d'une lueur interne créant cette finesse de la lumière. On relève le sens

de l'observation des détails que le peintre traduit généralement dans des natures-mortes et trompe-l'œil, ses sujets de prédilection. Étonnant, du coup, de découvrir des repentirs, alors que le dessin sous-jacent est tellement abouti. Ainsi la crédence, sur le mur de droite, devait, au départ, être plus étroite pour accueillir des poêlons et des écumaires de taille réduite. Ils ont été recouverts de grandes casseroles profondes en cuivre étamé.

PLACE AU RENDU DES MATIÈRES

Si l'on se tourne vers le second tableau de notre collection, l'intérieur avec *Cordonnier*, toute cette richesse d'informations a disparu au profit d'une scène intimiste, cachée à jamais sous la surface de la peinture achevée et léchée. Les objets ont pris corps, se distinguant par leurs couleurs et textures. Ici un voile transparent et léger de rideau, là la tontisse mate et opaque de la tapisserie, plus loin les reflets métalliques des cadres dorés, des ornements en or moulu de la pendule ou du bronze des bougeoirs. On devine encore localement quelques lignes sous-jacentes, comme par exemple dans la penderie à gauche de la commode ou dans les croisillons de fenêtre derrière le rideau. Mais comme il se doit, le rendu de matières prime sur la mise en place. Effacés les dessins préparatoires complexes et les gestes rapides et légers des premiers coups de brosse, disparue la minutie de construction de tous les détails. Reste un jeu précis de perspectives, un rendu en trompe-l'œil des matières et une lumière finement observée qui confèrent à cet intérieur une touche de raideur naïve comme suspendue dans le temps.

Muriel Prieur



■ DEMANDEZ LE PROGRAMME!

Trois nouvelles expositions seront inaugurées au National-musée um Fëschmaart en 2023: le 27 avril, nous aurons le vernissage d'une grande rétrospective dédiée à l'artiste Arthur Unger (28 avril au 15 octobre 2023); le 11 mai, nous donnerons à découvrir notre proposition programmatique en lien avec la biennale EMOP, Mois européen de la photographie, dont le thème fédérateur est *Rethinking identities*. Enfin, le 27 juillet, le MNHA présentera une exposition dédiée à la peinture du XVIII^e siècle au Grand-Duché de Luxembourg. À noter que l'exposition en hommage à feu Gast Michels enjambe l'année 2023 jusqu'au 26 mars et que l'affiche *Inspired by Steichen* (jusqu'au 11 juin) chevauche opportunément l'EMOP, tout comme l'exposition de cabinet *Edward Steichen (1879-1973) – The Artist's view* placée sous le commissariat conjoint de Erwin Olaf et Hans Op de Beeck (du 7 mars au 4 juin). Au Musée Dräi Eechelen, la nouveauté sera dévoilée juste avant la Nuit des Musées (14 octobre 2023), avec l'exposition *Die Bauten der Österreichischer* (du 12 octobre 2023 au 14 avril 2024).

■ 2023, ANNÉE STEICHEN

2023 coïncide avec la commémoration du cinquantième anniversaire de la mort d'Edward Steichen. À cette occasion, le MNHA va scander l'année 2023 par plusieurs événements: fin 2022 a paru le volumineux catalogue *Edward Steichen. The Luxembourg Bequest* publié sous la direction de Michel Polfer et de Gilles Zeimet. Avec cette publication qui réunit six contributions scientifiques de la plume de Michel Polfer, Malgorzata Nowara, Kerstin Bartels, Gerd Hurm et Françoise Poos et regroupe l'ensemble des 178 images léguées au musée, le MNHA s'acquitte d'une dette de longue date envers l'artiste et son Estate. Nous retrouvons dans ce catalogue tous les sujets chers à Steichen (de la nature aux portraits en passant par les paysages ou la série le Rodin de Balzac) et les images, ordonnées thématiquement, sont toutes présentées avec la retranscription des notes figurant au verso renseignant sur des détails techniques absolument passionnants. L'ouvrage (464 pages), publié par Silvana Editoriale, est disponible à la vente au prix de 60 euros et fera l'objet d'une conférence élargie par Michel Polfer au MNHA, le jeudi 23 février à 18 h, sur le thème *Héichten an Déiften: den Edward Steichen a säi Wierk zu Lëtzebuerg*.

Début 2023 paraîtra, dans le cadre de l'exposition *Erwin Olaf et Hans op de Beeck: Inspired by Steichen* le catalogue d'exposition publié aux éditions Hannibal.

■ UN CENTENAIRE QUI DURE ET CIRCULE

On parle de plus en plus des concepts de durabilité et d'écoresponsabilité dans le secteur des musées. L'impact social et environnemental de l'exposition *#Wielewatmirsinn*, montée en 2019 au MNHA en collaboration avec la Chambre des députés pour marquer le centenaire de l'introduction du suffrage universel au Luxembourg, peut aujourd'hui être mesuré avec satisfaction. En effet, le Zentrum fir politesch Bildung s'est emparé de notre matériel d'exposition, l'a synthétisé et adapté à un public scolaire afin de l'exploiter sur le plan didactique. Destiné à sillonner les lycées et autres institutions du pays au moyen d'une exposition itinérante sur panneaux, ce matériel à l'origine purement expographique traite de l'évolution de la démocratie luxembourgeoise du

19^e siècle à nos jours. Actuellement, c'est le Lycée Aline Mayrisch qui accueille cette version itinérante sur roll-up. Le personnel enseignant, institutionnel ou communal désireux d'accueillir cette exposition peut en faire la demande auprès du ZpB. Plus d'infos sous:

https://zpb.lu/exposition_cpt/wiele-wat-mir-sinn/

■ PLUS DE 7.000 EUROS DE COLLECTE!

L'exposition *The Rape of Europe. Maxim Kantor on Putin's Russia (1992-2022)*, qui s'est achevée il y a un mois sur un grand succès public, s'est soldée par une opération de solidarité particulièrement réjouissante. En effet, les quatre dernières semaines d'affiche ont permis de quasiment doubler la mise des dons laissés par les visiteurs dans l'urne installée au cœur de l'exposition en faveur de la Croix-Rouge luxembourgeoise. En tout et pour tout, l'action de collecte organisée au musée en soutien aux personnes impactées par le conflit en Ukraine aura permis de réunir 7.069,87 euros, sans parler des dons effectués spontanément via Payconiq à la suite de la visite de l'exposition. Merci à tous les généreux donateurs pour leur geste de fraternité.

■ LE M3E FAIT SON FESTIVAL

Comme tous les ans, le Musée Dräi Eechelen s'associe au LuxFilmFest en accueillant un film à l'affiche: le 8 mars à 18h30, le public pourra visionner dans l'auditorium du musée le film *Viking* (104'), de Stéphane Lafleur en VF, un film canadien de 2022. La société Viking recrute des volontaires pour collaborer à la première mission habitée sur Mars. L'objectif? Former une équipe d'alter egos qui vivra l'aventure en huis clos sur Terre. David saisit cette opportunité pour raviver son rêve de devenir astronaute.

■ UN E-BOOK SUR LES DÉCOUVERTES ARCHÉOLOGIQUES À VICHTEN

En 1994, un agriculteur entreprend des travaux dans sa ferme de Vichten, et lorsque sa pelleteuse bute sur un morceau de mosaïque, il décide d'occulter cette découverte. Mais un ouvrier agricole, conscient du riche patrimoine qui se dissimule sous cette parcelle de terre, contacte le MNHA anonymement et c'est le début d'une grande entreprise de fouilles archéologiques allant mettre à nu une magnifique mosaïque polychrome quasi intacte et représentant les neuf muses: nous parlons bien ici de la pièce phare de notre section archéologique. Rainer Fischer, restaurateur du MNHA, chargé de récupérer et de restaurer la mosaïque dès sa trouvaille, s'est appliqué ces dernières années à évaluer et présenter l'abondante documentation qu'il avait assemblée à l'époque. Le résultat de ses études se trouve désormais accessible sous forme d'une publication scientifique numérique qui donne à voir les photos et croquis réalisés lors des fouilles de sauvetage et la restauration. Une mine d'informations pour quiconque effectue de futures recherches sur la décoration intérieure des bâtiments dans les provinces romaines du nord-ouest et au-delà. *Mosaik-Marmor-Musen: Zur baulichen Ausstattung der römischen Grossvilla von Vichten im Treverergebiet* peut être consulté sur: <https://collections.mnha.lu/open/mosaik-marmor-musen/>



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
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 (
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
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**
(workshops : 50% réduction | 50% Ermässigung | 50% discount)

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 **gratuit | gratis | free**

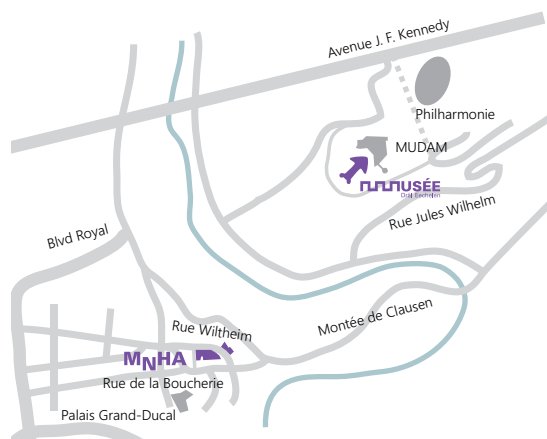
groupes | Gruppen | groups (≥ 10) **gratuit | gratis | free**

familles | Familien | families **gratuit | gratis | free**
2 adultes & enfant(s) | 2 Erwachsene & Kind(er) |
2 adults & child(ren)

Kulturpass **gratuit | gratis | free**
(workshops : 50% réduction | 50% Ermässigung | 50% discount)

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

ERWIN OLAF & HANS OP DE BEECK

Inspired by **Steichen**

16.12.22 - 11.06.23

Musée national
d'histoire et d'art
Luxembourg

T +352 47 93 30-1
F +352 47 93 30-271
musee@mnha.etat.lu

Marché-aux-Poissons
L-2345 Luxembourg
www.mnha.lu

MNHA



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



cargolux