

# MuseoMag



N°IV octobre - décembre 2023

**MNAHA**

Nationalmusée um Fäschmaart  
Musée Dräi Eechelen  
Villa romaine Echternach

# SOMMAIRE

2	Sommaire
3	Editorial
4-7	Vom Schatten der Schwingen zu den Straßen der Stadt <i>Ralph Lange</i>
8-9	Introducing the <i>Lëtzebuenger Konschtlexikon</i> <i>Katja Taylor</i>
10-11	Konschtarchiv: venez explorer des sources insoupçonnées <i>Camille Pierre</i>
12-16	Un nouveau Koekkoek pour nos collections <i>Ruud Priem, Muriel Prieur, Simone Habaru et Laura Guilluy</i>
18-19	Le contre-la-montre est lancé! <i>Sonia da Silva</i>
20-21	Que serait un champion sans sa médaille? <i>Cécile Arnould</i>
22-23	<i>L'appel du regard</i> d'Éric Chenal
24-25	"Every series has a Lady Gaga touch" <i>Katja Taylor</i>
26-29	Ondes, reflets et lumière <i>Muriel Prieur</i>
30-31	Sur les traces des biens juifs spoliés <i>Yasmina Zian</i>
32-35	Destination Ausstellungsarchiv <i>Caroline Rocco</i>
36-39	„Ënner eis: et ass bëssi langweileg hei...“ <i>Lisi Linster</i>
40-41	„Alles fir d'Festung“ <i>D'Ekipp vum CDF</i>
42	Bon à savoir
43	Infos pratiques

## SEHR GEEHRTE LESERINNEN UND LESER,

im Herbst kommen im Nationalmuseum für Archäologie, Geschichte und Kunst viele spannende Projekte zum Tragen, von der neuen Ausstellung im Musée Dräi Eechelen über das vor Kurzem öffentlich vorgestellte *Lëtzebuurger Konschtlexikon* bis hin zu einer bedeutenden Neuerwerbung für unsere Sammlung. Am 14. Oktober findet zudem die 22. Ausgabe der Museumsnacht statt, zu der wir Sie herzlich einladen. Erstmals haben wir dieses Jahr das Label „Mir engagéieren eis“ für unsere umweltschonenden Maßnahmen erhalten.

In dieser Ausgabe des MuseoMags stellt Ihnen der wissenschaftliche Mitarbeiter des Musée Dräi Eechelen Ralph Lange die Protagonist/-innen der neuen Ausstellung *Sub umbra alarum. Luxemburg, Festung der Habsburger 1716-1741* vor, von Kaiser Karl VI. bis hin zur Statthalterin Maria Elisabeth. Dabei entsteht ein bisher unbekanntes Bild von Luxemburg zur Zeit der österreichischen Habsburger (S. 4-7).

Das *Lëtzebuurger Konschtlexikon* kommt auch nicht zu kurz mit gleich zwei Beiträgen zu dieser neuen Online-Plattform, die die Kunstszene hierzulande grundlegend dokumentiert und vernetzt. Katja Taylor, Kommunikationsbeauftragte, präsentiert die Hauptmerkmale des Tools (S. 8-9) während die Archivistin Camille Pierre auf die Erfassung der ersten Künstler/-innenarchive, die auf der Plattform zu finden sind, eingeht (S. 10-11).

Das Museumsarchiv an sich wird zudem aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet. Einerseits im Artikel von Caroline Rocco zum Alltag im Ausstellungsarchiv (S. 32-35) und andererseits im Beitrag der Postdoktorandin an der Universität Luxemburg Yasmina Zian, die aktuell Provenienzforschung durchführt, um die Herkunft von Kunstwerken und Kulturgütern zu prüfen (S. 30-31).

Ferner berichtet die Leiterin der Restaurierungsabteilung Muriel Prieur über Neuigkeiten im Depot, insbesondere über die spannende Neuerwerbung einer zweiten luxemburgischen Landschaft von Barend Cornelis Koekkoek (S. 12-16) und über die ganz besonderen Oxidationsprozesse im Werk des Künstlers Arthur Unger (S. 26-29), welches noch bis zum 15. Oktober im Nationalmusée um Fëschmaart zu sehen ist.

Im Übrigen gibt Ihnen Sonia da Silva, Leiterin der Kommunikationsabteilung, ein Update zu unserer Crowdfunding-Aktion zum Champion von Joseph



Kutter, die pünktlich zur Tour de France im Juni gestartet wurde (S. 18-19). Im gleichen Zusammenhang hat sich unsere Numismatikerin Cécile Arnould Gedanken zu der im Gemälde abgebildeten Medaille gemacht (S. 20-21).

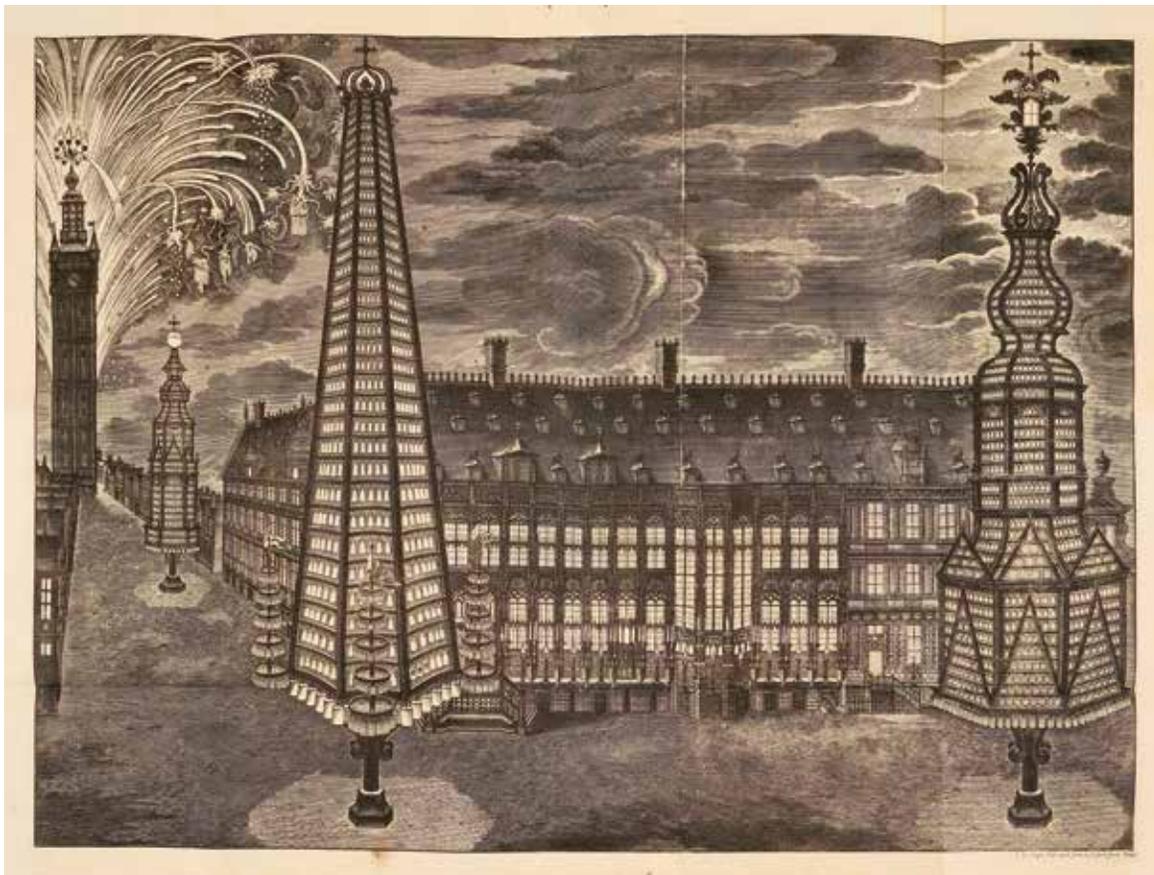
Zum Abschluss der EMOP-Ausstellung im Nationalmusée um Fëschmaart führt Katja Taylor ein interessantes Gespräch mit dem jungen luxemburgischen Künstler Bruno Oliveira (S. 24-25) und Lisi Linster trifft sich mit Adam Sigmund von Thüngen (gespielt von Lex Gillen), um über die Festung und das neue Spektakel *Dem Adam Sigmund vun Thüngen seng Festung* im Musée Dräi Eechelen zu plaudern (S. 36-39).

Auf recht bald in einem unserer Museen, spätestens am 14. Oktober zur diesjährigen Museumsnacht!

**Michel Polfer**  
Museumsdirektor

# VOM SCHATTEN DER SCHWINGEN ZU DEN STRASSEN DER STADT

Was die neue Ausstellung im Musée Dräi Eechelen mit uns zu tun hat



Feuerwerk zur Huldigungszeremonie Kaiser Karls VI. als Herzog von Brabant in Gent, in: Relation de l'inauguration de Charles VI, 1719, 46,7 x 68,5 cm, Sammlung des M3E/MNAHA

Ein Zauber lag über der Stadt, es war der Zauber einer neuen Ära, die feierlich eingeweiht werden sollte. Hätte der Wind der Festbeleuchtung nicht so zugesetzt, wären die engen Gassen und wenigen weiten Plätze im Inneren der Festungsmauern in besonderem Licht erstrahlt. Die öffentlichen Gebäude waren mit Girlanden und Inschriften reich geschmückt, Feuerwerkskörper standen zum Anzünden bereit und eine große Bühne, von der öffentlich Wein ausgeschenkt werden sollte, befand sich auf der Place d'Armes.

Würdevoll und anmutig schritten die Honoratioren des Herzogtums zu der Residenz des alten Gouverneurs, wo sie dem neuen Landesherrn, Kaiser Karl VI., die Treue schwören sollten. Danach begannen die Feierlichkeiten.

Mit Karl VI. trat ein neuer Herrscher und eine neue Dynastie in Luxemburg an – die österreichischen Habsburger. Seine Regierungszeit prägte das Leben im Herzogtum in besonderem Maße gesellschaftlich, politisch und religiös. Der Leitsatz der Habsburger

lautete stets „sub umbra alarum“, im schützenden Schatten der Schwingen des Doppeladlers.

Parallel fand zwischen der österreichischen Übernahme der Niederlande und dem Österreichischen Erbfolgekrieg in den Jahren 1716 bis 1741 der größte Ausbau der Festung Luxemburg statt. Dennoch sind die Zeit und deren Hauptdarsteller nicht ins kulturelle Gedächtnis eingedrungen, sondern ironischerweise im Schatten des Sonnenkönigs Ludwig XIV. einerseits und Karls Tochter Maria Theresia andererseits verblasst.

## WER SIND «D'EISTERRÄICHER»?

Die neue Ausstellung im Musée Dräi Eechelen rückt nun diese Schwellenzeit, die unterschiedlichen Hauptdarsteller, ihre erstaunliche Vernetzung zwischen Luxemburg, Brüssel und Wien sowie ihre bemerkenswerte Mobilität in ganz Europa ins Rampenlicht. Mit ihren Schicksalen, Lebens- und Karrierewegen offenbaren die Akteure uns ihre ganz eigene Welt. Doch wer sind „d'Eisterräicher“?

## KAISER KARL VI. IN WIEN

Kaiser Karl VI. hat weder Luxemburg noch die Niederlande jemals besucht. Überhaupt reist er wenig und wenn, dann zwischen seinen Residenzen, vornehmlich der Hofburg in Wien und Schloss Laxenburg im Umland. Karl ist kunstbegeistert, geht verschiedenen Sammelleidenschaften nach – so etwa im Bereich Numismatik – und wird einen beträchtlichen Teil zur Sammlung des heutigen Kunsthistorischen Museums in Wien beitragen.

Der frühzeitige Tod seines Vaters Leopold I. und seines Bruders Joseph I. in den Jahren 1705 und 1711 verhelfen Karl zur Macht. Ganz im Gegensatz zu seinem bisherigen Leben, das in einer prunkvollen, aber umfriedeten Welt stattgefunden hat, herrscht er nun als Karl VI. über ein Imperium, das sich von Ostende bis Neapel und von den Niederlanden bis zum Balkan erstreckt.

## PRINZ EUGEN VON SAVOYEN, SEIN GENERALISSIMUS

Im Westen dieses gewaltigen Reiches konzentriert sein engster militärischer Berater, der legendäre Feldherr Prinz Eugen von Savoyen, die Außenpolitik auf die Sicherung der Festung Luxemburg. Karl VI. ernennt ihn zum Statthalter der Österreichischen Niederlande, doch Eugens Dienste sind am anderen Ende des Reiches vonnöten. Er zieht in den erneut entbrannten Türkenkrieg und lässt sich in Brüssel fortwährend vertreten.

Im Krieg knüpft der Generalissimus Eugen ein Netzwerk aus verdienten Veteranen. Er macht sie zu seinen Protegés und kann so als graue Eminenz überall im Reich Einfluss nehmen – auch in Luxemburg, wo die Kommandanten ehemalige Weggefährten sind. Der Generalissimus versteht es glänzend, ebenfalls lokale Adlige für sich zu gewinnen, wie den bedeutenden Jean-Frédéric d'Autel.

Eugen sieht in Luxemburg ein Bollwerk gegen den drohenden Krieg mit Frankreich. An der Spitze des mächtigen Hofkriegsrates Karls VI. in Wien drängt er auf den Ausbau der Festung. Zusammen mit Karl VI. regiert er aus der Ferne.

## STATTHALTERIN MARIA ELISABETH IN BRÜSSEL

Mit der Erzherzogin Maria Elisabeth, der älteren Schwester des Kaisers, hält ein Mitglied der Habsburger Dynastie Einzug in die Niederlande, zu denen Luxemburg gehört. Sie regiert nun in Karls Namen

in Brüssel. Als Statthalterin und oberste Verwalterin des wichtigen Reichsteils unterzeichnet sie sämtliche Bauaufträge für die Festung, schlichtet Streit zwischen den bürgerlichen und militärischen Instanzen, unterzeichnet die Ernennungen der Kommandanten.

Die äußerst intelligente und tiefgläubige Frau agiert auf der politischen Bühne souverän und im Einvernehmen mit den stolzen Adligen. Sie schafft es, die Herrschaft der österreichischen Habsburger nach der schwierigen Übergangsphase unter Eugen zu konsolidieren. Ihr Hof vereint einflussreiche Adlige aus den Niederlanden und dem Reich und verheißt einigen Luxemburgern, die ihr als Pagen dienen, eine zukünftige Karriere.

## FRIEDRICH AUGUST VON HARRACH, IHR OBERSTHOFMEISTER

Die bedeutendste Persönlichkeit an Maria Elisabeths Hof ist ab 1733 der Obersthofmeister Friedrich August von Harrach. Sein Lebensweg als Spitzendiplomat ist vorgezeichnet: Der gewandte Protegé Eugens stammt aus einer der einflussreichsten Wiener Familien, genießt eine Ausbildung, bzw. Kavaliertour, mit Stationen in Paris, Lyon, Rom und



© mnaha / tom lucas

Jakob van Schuppen (1670–1751) (zugeschrieben), Kaiser Karl VI. (1685–1740), um 1715, Öl auf Leinwand, 95,5 x 77,5 cm, Sammlung des M3E/MNAHA

# VOM SCHATTEN DER SCHWINGEN ZU DEN STRASSEN DER STADT



Jan van Orley (1665–1735), Statthalterin Maria Elisabeth (1680–1741), 1725, Öl auf Leinwand, 125 × 98 cm, Sammlung der Musées de la Ville de Bruxelles – Hôtel de Ville

Neapel und hat den Erzieher und engsten Berater Kaiser Karls VI. als Schwiegervater.

Die Familie Harrach pflegt eine besondere Tradition: ihre Angehörigen halten nahezu alles schriftlich in Briefen fest. Aus dem fast vollständigen Familienarchiv, das als Depositum im Österreichischen Staatsarchiv aufbewahrt wird, stammen über 1000 Seiten Briefe, die der Ingenieur Simon de Bauffe und der Kommandant Adam Sigmund von Thüngen wöchentlich aus Luxemburg an den Obersthofmeister Harrach nach Brüssel schicken. Anhand dieser Briefe ist es möglich nachzu-

vollziehen, wie ein Fort entsteht, wie viele Arbeiter, Soldaten und Handwerker am Bau beteiligt sind, wie lange der Bau dauert und was er kostet, aber auch welche alltäglichen Probleme die Akteure vor Ort überwinden. Sie verraten auch, dass jungen Luxemburgern kaum Karrieremöglichkeiten außerhalb des Militärdienstes offenstehen.

## DER INGENIEUR SIMON DE BAUFFE IN LUXEMBURG

Simon de Bauffe aus dem wallonischen Ath ist der Planer und Protagonist des österreichischen Ausbaus

der Festung Luxemburg, die zwischen 1726 und 1740 zu einem der bedeutendsten Stützpunkte des Habsburgerreichs wird. Der akribische, nahezu penible Zimmermannssohn ersinnt nach seinem Aufstieg zum Chefindenieur der Niederlande ein Bauprogramm, das eine wesentliche Weiterentwicklung dessen darstellt, was Sébastien Le Prestre de Vauban drei Jahrzehnte zuvor geschaffen hat. Die Rolle und das systematische Vorgehen des eifrigen de Bauffe haben trotz seines eindrücklichen Vermächtnisses an Briefen und Bauplänen wenig Beachtung gefunden, was durch die Ausstellung geändert werden soll.

Simon de Bauffe ist fast nie zuhause. Ständig reist er zwischen den Festungen der Niederlande hin und her und verbringt einen Großteil seiner Zeit im Sattel, geplagt von Gichtanfällen. Seinen Sold schickt er nach Lier an seine Frau, die die Erziehung und Ausbildung der sieben Kinder übernimmt und finanziell bewerkstelligen muss. Die Familie ist ständig in Geldnot und von de Bauffes Sold abhängig, den das Militär nur selten pünktlich zahlt. De Bauffe, der immerhin General ist, muss sich regelmäßig Geld leihen – auch von Freunden in Luxemburg.

## **ADAM SIGMUND VON THÜNGEN, DER SEKUNDIERENDE KOMMANDANT**

In Luxemburg steht de Bauffe der rangniedrigere Kommandant Adam Sigmund von Thüngen zur Seite. Er ist einer von nicht weniger als neun Interimskommandanten, die den Gouverneur Wilhelm Reinhard von Neipperg vertreten. Thüngens Aufgabe beschränkt sich auf die Verwaltung der Garnison, der Festung und der Grenzen de Herzogtums.

Der ambitionierte Franke konvertiert zum Katholizismus, um in der Hierarchie des Habsburger Heeres weiter aufsteigen zu können. In Luxemburg heiratet er Anna von Jost, die Tochter eines Richters und gründet mit ihr eine Familie. Anlässlich seiner Hochzeit stiftet Thüngen ein Paar vergoldete Kronen für die Statue der Trösterin der Betrübten.

Militärisch kann er sich nicht auszeichnen. Sein Mandat ist von Stagnation geprägt und er bittet Prinz Eugen wiederholt um Versetzung. Die Frustration darüber scheint eine Erklärung für seine Ausfälligkeiten gegenüber Angehörigen der Bürgerschaft zu sein. Der alltägliche Druck wächst und die Beengtheit in einer Festung wird immer weniger als Schutz, sondern zunehmend als Grund für Aggressionen wahrgenommen.

## **WAS HAT DIESE WELT MIT UNS ZU TUN?**

Von diesem gewaltigen Bauprogramm ist das Réduit des Fort Thüngen erhalten geblieben, in dem sich heute das Musée Dräi Eechelen befindet. Es bildet daher einen ebenso besonderen wie passenden Rahmen für die aktuelle Ausstellung.

Luxemburg wurde unter der Herrschaft Kaiser Karls VI. nicht nur architektonisch und symbolisch zur Festung der Habsburger, sondern mit dem imperialen Soldatenkult um den Hl. Nepomuk auch von religiöser Warte aus sowie mit den Offizieren, die im Herzogtum eine Familie gründen, und einer Reihe einflussreicher weiblicher Persönlichkeiten ebenso in gesellschaftlicher Hinsicht.

Heute erzählen nur noch die Straßennamen der Stadt von diesen Persönlichkeiten, ihren Schicksalen und der Zeit. In der Ausstellung *Sub umbra alarum. Luxemburg, Festung der Habsburger 1716-1741* nehmen ihre Namen Gestalt an.

Ralph Lange

***Sub umbra alarum.***  
***Luxemburg, Festung der Habsburger 1716-1741***  
**vom 12. Oktober 2023 bis zum 14. April 2024**  
**im Musée Dräi Eechelen**



Anonymous, Adam Sigmund von Thüngen, 1720, Oil on Canvas, 82,2 x 66 cm, Collection of M3E / MNAHA

# INTRODUCING THE *LËTZEBUERGER KONSCHTLEXIKON*

A new online dictionary for the visual arts



© éric chenaï

Explore our comprehensive guide to Luxembourg's visual arts, brushstroke by brushstroke.

Channel your inner art historian with the *Lëtzebuurger Konschtlexikon*! Designed for scholarly research and leisurely exploration alike, this new online dictionary seamlessly links the lives of artists with the people, events and organisations that shaped their careers, offering innovative and varied perspectives on Luxembourg art history with full academic referencing.

Within the *Konschtlexikon*'s virtual pages, you'll find meticulously crafted artist biographies, a number of advanced search options and interactive maps that help you trace an artist's journey and identify pivotal moments in their career. Explore our comprehensive guide to Luxembourg's visual arts, brushstroke by brushstroke.

## WRITING ART HISTORY: IN-DEPTH ARTIST BIOGRAPHIES

Covering the 19th century to the present day, our exclusive biographies dive deep into the lives of local artists and present fresh perspectives on Luxembourg

art history. Discover the forces that shaped an artist's path with detailed entries that include information on related events, awards and associations with influential figures and groups, in addition to close-up images of the artist's signature. Bibliographic references are always clearly indicated, as is the quality of the source, allowing you to decide if further research is needed or not.

Constantly updated with new entries and insights, the *Konschtlexikon* features 15 fully researched biographies at present: Roger Bertemes, Pierre Blanc, Robert Brandy, Berthe Brincour, Claus Cito, Feipel & Bechameil, Tina Gillen, Albert Hames, Berthe Lutgen, Gast Michels, Marc-Henri Reckinger, Yola Reding, Michel Stoffel, Jos Sünnen and Su-Mei Tse. Try looking one of them up today!

## LOOKING FOR ANSWERS: A POWERFUL SEARCH ENGINE

Want to go beyond the lives of individuals? Uncover trends in Luxembourg art history by using the

advanced search, where you can browse by role, discipline, artistic movement, occupation and gender. Fine-tune your search with the date filter, which shows you a graph with relevant data recorded in our database so far, or delve into solo shows and artist residencies by sorting your search query by person, group, event or award.

We're constantly working on extending our database to give you the most complete picture of Luxembourg's visual arts sector. To date, the *Konschtlexikon* includes 6106 entries, 3204 people, 992 groups (artists' collectives, artistic groups, institutions, organisations), 1837 exhibitions, 73 awards (prizes, grants, residencies, honorary orders) and a total of 26,512 connections between different entries.

## SEEING THE BIGGER PICTURE: AN INTERACTIVE MAP

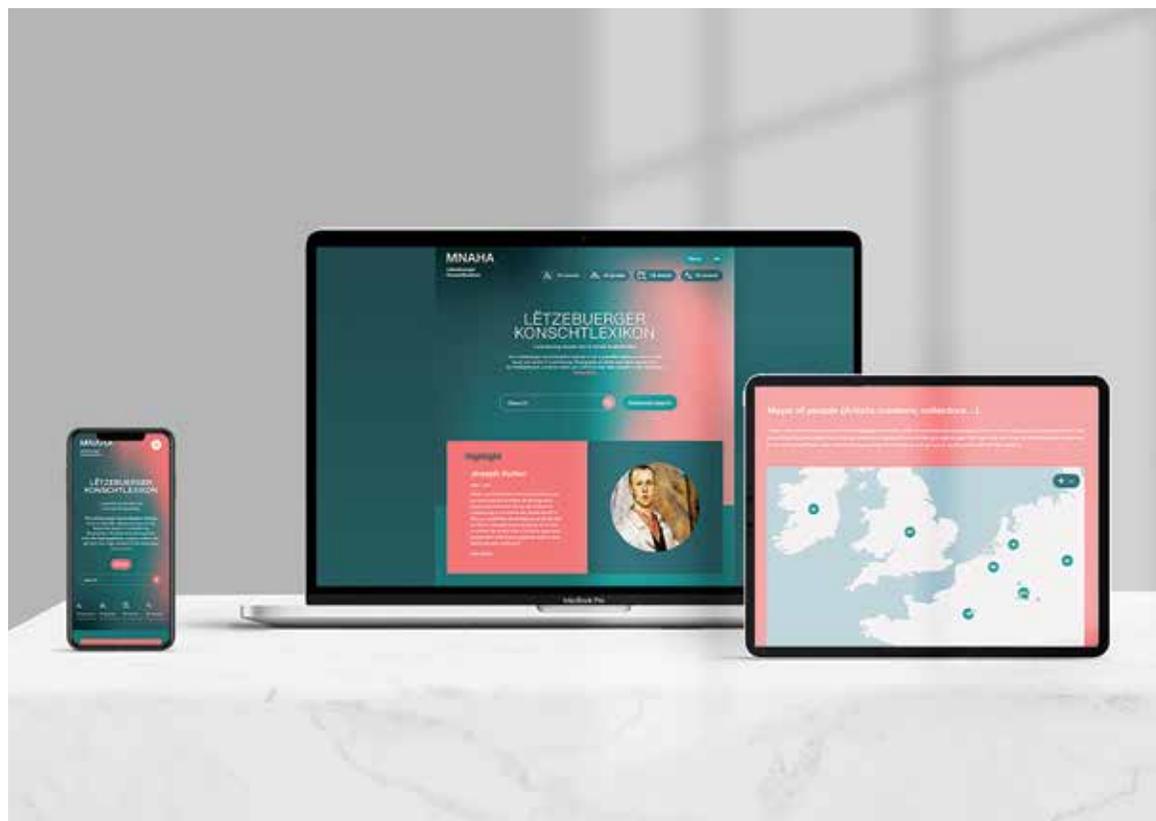
Get a sense of an artist's trajectory with interactive maps that show where they lived, worked and ultimately left their mark on the world. This feature offers a range of filter options for different biographical data, giving fascinating insights into how and where different artists forged a path for themselves.

The map on the homepage also allows you to identify parallels between different artists, for example, the cities they studied in or where they were born.

Mapping the artistic landscape in new and innovative ways by harnessing the power of interconnected data, the *Konschtlexikon* opens up Luxembourg art history to the public and offers new ways of engaging with the country's visual arts, past and present. Discover the tool for yourself on [www.konschtlexikon.lu](http://www.konschtlexikon.lu).

Katja Taylor

**The *Lëtzebuenger Konschtlexikon* is brought to you by the Lëtzebuenger Konschtarchiv, a dedicated research centre for visual arts created within to Luxembourg's Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art (MNAHA) in December 2021. Focused on preserving, studying and promoting Luxembourg's history of visual arts, its primary objective is to facilitate archival work, scholarly research and to disseminate knowledge about Luxembourg's art history.**



# VENEZ EXPLORER DES SOURCES INSOUÇONNÉES

Réception des toutes premières archives d'artistes



© éric chenal

*Souvent stockés dans le grenier ou la cave de leur précédent(e) propriétaire, les documents nécessitent une attention et un nettoyage particuliers.*

Amateur-riche-s d'art et passionné-e-s d'histoire, vous êtes curieux-ses d'en apprendre toujours plus sur le sujet? Découvrez ce que recèle la nouvelle collection du Lëtzebuenger Konschtarchiv, née cette année avec l'arrivée de ses toutes premières archives d'artistes.

Créé fin 2021, le Lëtzebuenger Konschtarchiv est un centre de documentation sur les arts plastiques luxembourgeois. Sa collection d'archives, c.-à.-d. de documents contextuels, s'ajoute à la collection d'œuvres d'art du MNAHA. En effet, le Konschtarchiv conserve uniquement les archives et la production documentaire qui témoigne de l'histoire de l'art du Luxembourg. Ainsi, les archives artistiques font partie intégrante du patrimoine national.

## LES ARCHIVES: POUR QUI? POUR QUOI?

Les archives sont un outil essentiel pour toute personne qui s'intéresse à l'art. En effet, elles fournissent une foule d'informations sur la vie d'un-e artiste, de la création des œuvres à leur réception par le public ou la critique. Comment l'artiste choisit-il son sujet? Quelles sont ses motivations et réflexions? Est-ce que l'artiste a été influencé-e par certains de ses pairs? Autant de questions qui peuvent trouver leurs réponses dans les notes, esquisses, lettres et autres documents que l'artiste nous a laissés.

Les archives sont donc incontournables pour les chercheur-euse-s professionnel-le-s et les curieux amateur-riche-s d'art souhaitant comprendre une œuvre et son créateur-riche plus en détail.

## UN TRAITEMENT SOUVENT COMPLEXE

Avant de pouvoir remplir ce rôle et d'être mis à disposition du public et/ou des chercheur-euse-s, un fonds d'archives doit faire l'objet d'un traitement spécifique. Souvent stockés dans le grenier ou la cave de leur précédent-e propriétaire, les documents nécessitent une attention et un nettoyage particulier. En effet, la poussière et l'humidité comptent parmi les pires ennemis des archives. Les documents sont soigneusement dépoussiérés et placés dans du matériel de stockage adapté à leur conservation sur le long terme.

Les archives font ensuite l'objet d'un classement et d'une description détaillée qui nécessitent beaucoup de temps. Nous pouvons alors dresser un inventaire de chaque fonds d'archives, fournissant ainsi aux chercheur-euse-s et au grand public une première vue du contenu des documents. On y retrouve également l'histoire et le parcours des archives, de leur création par le producteur-riche, jusqu'à leur arrivée au Lëtzebuenger Konschtarchiv.

Afin de limiter les risques pour les documents et

d'assurer leur conservation optimale, les archives sont numérisées. Cela permet de consulter ces documents sans avoir à les sortir de leur dépôt ni à les manipuler. De plus, cela assure une mise à disposition du public et des chercheur-euse-s plus efficace et immédiate.

## LES PREMIERS FONDS DE LA COLLECTION

Courant 2023, le Lëtzebuenger Konschtarchiv a pu accueillir ses premiers fonds d'archives et ainsi poser les bases de sa collection.

Les archives de l'artiste Alexis Wagner (1929-1987), représenté également dans la collection des Beaux-Arts du MNAHA, constituent le premier fonds de cette collection. Peintre actif dans la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle, Wagner a laissé dans ses archives, entre autres, de nombreux carnets de notes et croquis commentés, témoins de son énorme travail de recherche et de réflexion sur l'art, ses techniques et sa philosophie. Ces documents, au potentiel de recherche insoupçonné, représentent un aspect souvent méconnu de notre histoire de l'art. On y trouve également des documents d'exposition et des coupures de presse offrant un regard sur la réception par le public de cet artiste luxembourgeois relativement peu connu.

Ensuite, ce sont les annales de Théo Kerg (1909-1993) qui font l'objet du deuxième fonds de la collection du Lëtzebuenger Konschtarchiv. Cet artiste prolifique, à l'origine du mouvement tactiliste, a laissé derrière lui un fonds d'archives particulièrement fourni, qui a été méticuleusement organisé par son fils pendant 17 ans. On y trouve notamment de nombreux documents d'expositions, photographies, coupures de presse, lettres, etc.. Ces documents divers et variés permettent d'avoir une vue d'ensemble sur la carrière de l'artiste, les grands événements et rencontres qui l'ont marqué, ainsi que l'évolution de son art au travers des différentes périodes de sa vie.

À la suite de la constitution de ces premiers fonds, il nous faut prochainement traiter les archives d'artistes déjà acquises ou conservées au musée par le passé (il y a 6 ensembles documentaires). Nous allons également finaliser la mise en place de notre magasin d'archives pour le stockage à long terme des fonds.

Camille Pierre

**Si vous souhaitez en savoir plus sur notre collection, contactez-nous à l'adresse suivante:  
[konschtarchiv@mnaha.etat.lu](mailto:konschtarchiv@mnaha.etat.lu).**



# UN NOUVEAU KOEKKOEK POUR NOS COLLECTIONS

Le MNAHA a récemment pu acquérir un second tableau de la série des paysages luxembourgeois commandés par le Roi Guillaume II des Pays-Bas, Grand-Duc du Luxembourg



© éric chenaï

*Barend Cornelis Koekkoek: Vue de la vallée de l'Eisch à Luxembourg, avec le château de Hollenfels en arrière-plan, 1847, huile sur toile. L'acquisition et la restauration de cette deuxième œuvre du cycle de paysages peints pour le Roi-Grand-Duc Guillaume II ont permis une étude approfondie de la technique utilisée par le peintre.*

Barend Cornelis Koekkoek, né à Middelburg, en Zélande, est l'un des plus importants peintres de paysage de son époque. Dès l'âge de dix-sept ans, il participe régulièrement à des expositions. Ses premiers dessins portent sur les paisibles paysages de Zélande. Grâce à une bourse du roi des Pays-Bas, le jeune peintre talentueux peut étudier à l'Académie royale des beaux-arts d'Amsterdam. Ses professeurs sont Jan Willem Pieneman (1779-1853) et Jean Augustin Daiwaille (1786-1850). Au début, il doit copier les œuvres des anciens maîtres, mais il complète ces pièces par des figures rajoutées de sa propre main.

Les premiers paysages qu'il peint datent de 1823, l'année où il obtient son diplôme de l'Académie. Ses œuvres s'apparentent formellement à la peinture de paysage hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle, qui a connu de grands honneurs, mais présentent une approche beaucoup plus raffinée et sensible du motif pictural. Par rapport à ses débuts, les œuvres des années 30 présentent dans l'ensemble une structure beaucoup plus compliquée et un décor plus riche. C'est

finalement dans les années 40 du XIX<sup>e</sup> siècle que le peintre atteint l'apogée de sa renommée. Ses paysages rhénans, principalement allemands, créés dans sa tour-atelier de Clèves, le «Belvédère», construite en 1843, étaient très recherchés. Il acquiert une popularité supplémentaire en 1841 en fondant une académie de dessin à Clèves, le «Zeichen-Collegium», ainsi qu'en publiant *Erinnerungen und Mitteilungen eines Landschaftsmalers* («Souvenirs et communications d'un peintre paysagiste»), qui lui vaut une grande reconnaissance. Ses honneurs officiels ne s'arrêtent pas là: il reçoit à plusieurs reprises la médaille d'or à Paris, la croix de chevalier de la Légion d'honneur ou l'ordre de Léopold. Il compte désormais parmi ses commanditaires des personnalités comme le tsar Alexandre II de Russie ou le roi Frédéric-Guillaume IV de Prusse.

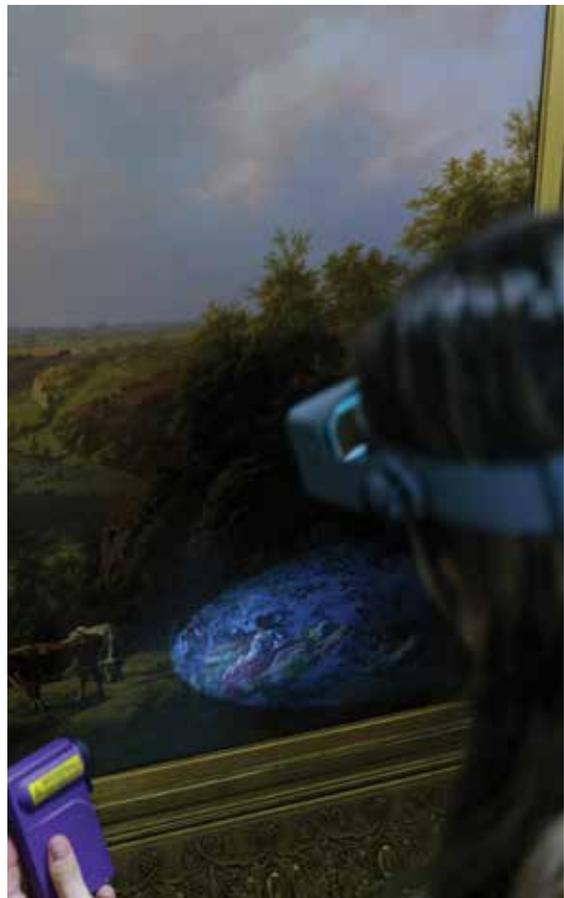
## PAYSAGES ATMOSPHÉRIQUES

C'est entre 1846 et 1848 qu'il réalise ses tableaux les plus importants, un cycle de neuf grands paysages commandés par le roi de Hollande Willem II lors d'un

voyage au Luxembourg en sa compagnie. Ces paysages lointains se caractérisent par le motif de l'envol, obtenu en surélevant le point de vue du spectateur, ainsi que par la générosité frappante avec laquelle les différents éléments du tableau sont répartis dans l'espace. Koekkoek reflète des paysages clairs et agréables. Notre dernière acquisition montre à l'arrière-plan le château de Hollenfels, que Guillaume II a peut-être vu lors d'un voyage au Luxembourg en mai 1845. Du cycle de neuf paysages seuls huit ont été effectivement exécutés, dont l'un a été détruit plus tard dans un incendie. Trois autres ont disparu depuis la Seconde Guerre mondiale. Cette œuvre est l'une des quatre peintures restantes de la série. Une autre œuvre de la série, *Vue du château de Larochette* (1848) de Koekkoek, a été acquise par le MNHA en 2016 avec le soutien du Fonds culturel national et des Amis des musées grâce à une campagne de crowdfunding («Tous mécènes d'un Koekkoek»), ayant généré plus de 100.000 €.

### PORTRAIT D'UNE CONTRÉE

Comme tous les tableaux de Koekkoek, la *Vue de la vallée de l'Eisch à Luxembourg, avec le château de Hollenfels en arrière-plan* (1847) révèle la grande maîtrise de l'artiste à orchestrer la lumière. S'il privilégie les paysages fantaisistes idéalisés qu'il «compose» en combinant divers éléments, les paysages luxembourgeois qu'il peint pour Guillaume II se distinguent par leur précision topographique. Le château de Hollenfels se trouve dans les environs de Mersch, pas loin de Schoenfels. Il est situé sur une paroi rocheuse dans laquelle des grottes et des tunnels ont été creusés, ce qui lui a donné son nom. La construction remonte au moins au XII<sup>e</sup> siècle. La tour gothique a été ajoutée en 1380 et existe encore aujourd'hui. Les autres parties du château de Hollenfels ont été ajoutées pour la plupart en 1729 et ont été terminées en 1921 dans un style que l'on pourrait qualifier de baroque. Sur la toile de Koekkoek, ce n'est pas seulement l'étendue du panorama qui frappe, mais aussi l'incandescence chaude de la lumière de l'après-midi. Dans l'œuvre de Koekkoek, cette lumière joue un rôle central, mais elle est justement absente des paysages luxembourgeois - à l'exception de ce tableau. À cet égard également, il s'agit d'un complément aussi intéressant qu'important à l'œuvre de Koekkoek déjà présente au MNHA, la *Vue du château de Larochette* (1848). Le cadre est original et en très bon état, ce qui ajoute encore à la puissance et à l'attrait de la présentation. Avec ces deux paysages de Koekkoek, la narration du



Balayage d'halos de lumière UV sur des détails de l'œuvre

contexte et la réception de la célèbre série du Luxembourg par le visiteur deviennent beaucoup aisées.

### TECHNOLOGIE

L'acquisition de cette deuxième œuvre du cycle et sa restauration ont permis une étude approfondie de la technique utilisée par le peintre. La stratigraphie, c'est-à-dire la superposition des couches, ainsi que l'exécution de ces deux œuvres sont similaires sur plusieurs points. Avant tout, il s'agit de deux peintures à l'huile sur toile. La toile est le support le plus répandu au XIX<sup>e</sup> siècle. Il remplace le support bois au cours du XV<sup>e</sup> siècle pour plusieurs raisons dont principalement sa légèreté et sa facilité de mise en œuvre. Notons également le développement de l'industrie textile en Flandres qui rend les textiles abondants et peu coûteux. Les toiles sont toutes les deux tendues sur des châssis en bois qui ne sont plus les châssis originaux. En effet, au cours du temps, ceux-ci ont été remplacés lorsque les toiles ont été doublées pour renforcer le support en collant une nouvelle toile au revers.

# UN NOUVEAU KOEKKOEK POUR NOS COLLECTIONS



© éric chenaï

*Au dépôt du musée, l'équipe restauration a fait installer en miroir les deux Koekkoek: la précision topographique privilégiée par le peintre est remarquable.*

Avant de peindre sa composition sur le support toile, le peintre a d'abord posé une couche de préparation monochrome. Elle répond à deux fonctions. La première est technique, elle assure la bonne adhésion entre la toile et la couche picturale finale, tout en lisant la surface. La seconde est esthétique. En effet, la teinte de la couche de préparation joue un rôle optique important. L'association de différentes couleurs permet de varier les effets picturaux. Les couleurs choisies nous en disent dès lors beaucoup sur les pratiques de l'artiste.

## **DU BLANC POUR UN EFFET VIBRATOIRE**

Nos deux œuvres présentent une préparation blanche. Ceci permet d'amener énormément de lumière à la composition et de faire vibrer les couches transparentes appliquées par-dessus. Le choix d'un ton blanc est également représentatif puisqu'à partir de la fin du

XVIII<sup>e</sup> siècle, dans le nord de l'Europe, les préparations s'éclaircissent. Dans le cas de *Vue du château de Hollenfels*, la préparation est visible sur les bords de tension originaux, ces zones de la toile qui sont repliées contre les bords latéraux du châssis pour assurer la tension. La toile a donc soit été préparée sur un autre châssis que celui qui a permis de réaliser la composition finale, soit été préparée industriellement, pratique commune au XIX<sup>e</sup> siècle suite à la révolution industrielle. Malheureusement, ces informations ne peuvent pas être vérifiées sur la *Vue sur le château de Larochette* puisque les bords de tension originaux de la toile ont été coupés lors d'une restauration antécédente.

Avant de peindre, l'artiste peut arrêter sa composition avec un dessin sous-jacent. Dans le cas de la *Vue du château de Hollenfels*, le peintre a réalisé une esquisse au pinceau. Aucun dessin n'est visible dans le cas de la *Vue sur le château de Larochette*.

## VOCABULAIRE PICTURAL

La construction de la composition des deux peintures est également tout à fait semblable. Un contraste est créé entre le bas et le haut de la composition. Effectivement, le ciel est traité de manière couvrante alors qu'au niveau de la végétation, l'artiste joue avec les transparences. Attardons-nous davantage sur la construction de la végétation qui nous semble particulièrement intéressante. La stratigraphie est la suivante: la préparation blanche, des tons intermédiaires fins et transparents, les détails finaux opaques et plus épais. Ces tons intermédiaires vont du brun au vert et sont localisés par zones. Ils sont transparents et vite brossés, ce qui laisse transparaître la couche de préparation blanche et leur confère une certaine luminosité. Structurés par les coups de pinceaux, ils donnent de la vibration aux zones clés. Ces couches sont particulièrement visibles sur les photographies infrarouges. Ils restent visibles comme «ton moyen» ou ton de fond pour la réalisation de la verdure. Les détails de la végétation sont peints par-dessus. Il s'agit de touches extrêmement spontanées et fines qui attestent de

la grande dextérité du peintre. Ces touches vont du plus foncé au plus clair et permettent ainsi le modelé.

La construction maîtrisée de la matière permet de magnifier la perspective et la profondeur de l'ensemble de la composition. Tous ces éléments ont été observés sur les deux œuvres. Ils constituent donc clairement un vocabulaire spécifique au peintre.

## ÉTUDE MULTISPECTRALE

Une particularité technique peut également être observée sur les deux tableaux. Si la construction de la composition indique l'utilisation de la peinture à l'huile, la fluorescence induite par les rayons UV montre localement les caractéristiques d'une résine. Ces zones fluorescentes sont limitées aux tons bruns-verts, «ton moyen» des arrière-fonds de la végétation.

L'artiste aurait-il eu recours au fameux résinate de cuivre, un sel de cuivre dissout à chaud dans un mélange d'huile-résine pour faire disparaître tout grain? Cette technique utilisée depuis la fin du Moyen-Âge pour obtenir des tons verts transparents et limpides a progressivement été abandonnée au XIX<sup>e</sup> siècle au



La construction de la composition des deux peintures est saisissante de similarité.

# UN NOUVEAU KOEKKOEK POUR NOS COLLECTIONS



© éric chenal

Vue sur le château de Larochette (1848) de Barend Cornelis Koekkoek est entré en 2016 dans les collections du musée grâce à une action de souscription publique.

profit des nouveaux pigments verts synthétiques. Finalement une lame mince fabriquée à partir d'un microéchantillon de peinture, révèle l'utilisation d'un pigment fin, vert émeraude, à grains arrondis, légèrement transparents pour donner la teinte. La fluorescence provient d'une couche intermédiaire transparente, certainement un vernis pour isoler le «ton moyen» avant de poser les détails des feuillages. L'aspect sous microscope optique laisse supposer l'utilisation du vert Véronèse, un acéto-arsénite de cuivre. Synthétisée pour la première fois en 1814, cette couleur vive et stable a été largement utilisée par les peintres du XIX<sup>e</sup> siècle, dès sa découverte. Ce n'est que pendant la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle que ce vert, aussi appelé de Schweinfurt, a été progressivement abandonné à cause de sa forte toxicité.

L'étude des deux paysages d'une même série a permis de relever des particularités de la technique de Barend Cornelis Koekkoek. Elles ont de plus pu être confirmées en comparaison avec d'autres œuvres de sa main dans notre collection. Le peintre s'inscrit certes dans une lignée d'artistes nord européens du XIX<sup>e</sup> siècle de par ses sujets, ses interprétations et son exécution technique, mais sa maîtrise témoigne aussi

d'une facilité et d'une dextérité extrêmement abouties permettant un rendu léger créant un espace pictural avec beaucoup de profondeur enrichi de détails tout aussi remarquables.

Ruud Priem, Muriel Prieur,  
Simone Habaru et Laura Guilluy

**À noter que *Vue de la vallée de l'Eisch à Luxembourg, avec le château de Hollenfells en arrière-plan, huile sur toile (1847)*, n'a pas encore rejoint les salles d'exposition du musée.**



# We love art



Archaeology History Art

**National  
musée**  
um Fëschmaart

Dive deep into history  
and culture, for free  
[www.nationalmusee.lu](http://www.nationalmusee.lu)

# LE CONTRE-LA-MONTRE EST LANCÉ!

Notre action de crowdfunding *Klammt mat an d'Course!* dépasse toutes nos attentes



En date du 15 septembre 2023, le FOCUNA enregistrait plus de 86.000 euros de dons de la part de 486 particuliers.

Moins d'un mois après avoir lancé notre action de souscription afin de rassembler les 100.000 euros nécessaires à l'acquisition d'un tableau d'une grande valeur patrimoniale, qui plus est constitue une pièce hautement complémentaire à notre collection Joseph Kutter (1894-1941) – avec *Le champion* (1932), l'artiste se distingue en effet pour la première fois comme peintre expressionniste –, le président du Fonds culturel national (FOCUNA), Jo Kox, nous annonçait fièrement en date du 17 juillet que la barre des 50.000 euros avait déjà été franchie. Un véritable exploit citoyen que cet élan de solidarité spontané, qui repose sur le seul mérite de donateurs particuliers.

Trois mois plus tard (15.09.2023), les dons s'élevèrent à plus de 86.000 euros pour un total de 486 donateurs – exclusivement des particuliers avec des dons allant de 3 euros à 5.000 euros! – alors que nous nous sommes donné jusqu'à la fin de l'année pour franchir ensemble la ligne d'arrivée. À l'heure où vous lisez cet article, le bilan aura encore changé – peut-être même l'objectif aura été atteint? Mais revenons sur l'évolution des promesses de don et le

succès de cette manifestation qui illustre combien la sauvegarde du patrimoine national est une affaire qui concerne et touche l'ensemble de la population.

## UN DÉPART À VIVE ALLURE

Plusieurs facteurs permettent d'expliquer cette adhésion massive à notre action même si le musée s'est bien gardé de dilapider ses deniers dans une campagne de promotion aussi sonnante que trébuchante. Tout d'abord, le mariage aussi heureux qu'inédit de deux univers: sport et culture. Le cyclisme est une discipline sportive très prisée par les Luxembourgeois: plusieurs héros nationaux se sont distingués lors de la Grande Boucle, de François Faber à Andy Schleck en passant par Nicolas Frantz ou Charly Gaul. *Le champion* de Joseph Kutter, que le musée expose à titre de prêt à long terme depuis plus de trente ans, ne pouvait que parler au cœur des Luxembourgeois tant ce tableau a pu bercer leur l'imaginaire. Ensuite, la participation bénévole de trois coureurs cyclistes de haut vol – Christine Majerus, Andy Schleck et Fränk Schleck – a permis de toucher une plus large audience: leur statut de

vedette populaire, leur engagement spontané et leur participation bon enfant ont assurément conféré la touche de sympathie nécessaire au coup d'envoi de notre campagne. En acceptant de venir sans cérémonie poser au dépôt du musée tel *Le champion* et avec le même esprit palpable dans l'œuvre de Kutter, le ton était donné. Ajoutez-y quelques slogans entraînants et une pointe d'autodérision, et le tour est joué. Enfin, le fait que le démarrage de cette campagne ait pu être calqué sur le Tour de France aura sans conteste favorablement soufflé dans nos roues, tout comme la possibilité pour les donateurs de pouvoir payer, de manière instantanée et efficace, par Payconiq (plus de 40 % des dons sont entrés par cette voie) tout en s'assurant, là aussi, la réception d'un certificat de déduction fiscale émis par le FOCUNA quelle que soit la somme.

## «GËFF ALLES»!

Malgré un départ en trombe, nous voici après plus de trois mois de campagne tout près du but sans avoir encore atteint le sommet du col. Et si nous nous donnions jusqu'à la Nuit des musées pour grimper les derniers kilomètres et franchir ensemble la ligne d'arrivée? Nous comptons sur vous pour nous prouver que l'art du contre-la-montre est bel est bien dans vos cordes. Et n'oubliez pas, chère donatrice, cher donateur, que vous serez fêté-e comme un-e champion-ne lors d'une réception de remerciement que le musée organisera en votre honneur.

Pour toutes celles et ceux qui préfèrent en avoir aussi pour leur argent, passez donc au shop du musée: trois articles customisés aux couleurs de notre campagne d'un jaune pétaradant et au slogan mordant *Gëff alles!* – une bouteille d'eau (15 €), une housse de vélo (7 €) et une sonnette (7 €) – sont disponibles à l'achat: une partie des recettes est directement reversée au profit de la campagne. Il n'y a pas de petits plaisirs ni de petites économies. Filons ensemble vers la victoire!

Sonia da Silva

Suivez la progression des dons sur notre site  
[www.eisechampion.lu](http://www.eisechampion.lu)



# QUE SERAIT UN CHAMPION SANS SA MÉDAILLE?

Les décorations sportives décortiquées par le Cabinet des Médailles



*Un exemple de médaille française décernée durant les années 20 à des Luxembourgeois: la décoration de la Société Nationale d'Encouragement au Bien.*

À l'heure du sprint final de la campagne de levée de fonds #eisechampion, voici un petit ex-cursus sur l'un des éléments centraux de l'œuvre de *Champion* par Joseph Kutter: la médaille. Car que serait un champion sans sa médaille?

Ce petit cercle d'or, accroché à un ruban tricolore (bleu, blanc, rouge) et fièrement arboré par le coureur cycliste Nicolas Frantz (détail du tableau ci-contre), attire tous les regards. D'une part, cet insigne occupe une position centrale sur ce tableau et d'autre part, la symbolique à laquelle il renvoie l'associe directement à la notion de victoire non seulement sportive, mais aussi nationale, voire patriotique.

## **PAS DE MÉDAILLE LORS DE LA GRANDE BOUCLE**

À vrai dire, la pratique des remises de médailles lors des compétitions sportives est relativement récente.

Auparavant, la plupart de souvenirs métalliques des compétitions étaient donnés aux organisateurs de ces événements sportifs. C'est lors des Jeux Olympiques de Saint-Louis aux États-Unis en 1904 que les premières médailles feront leur apparition afin de récompenser les vainqueurs. Au Luxembourg, le cyclisme est, après la gymnastique et l'escrime, le deuxième en date des sports organisés. À partir des années 1880, plusieurs clubs et associations sont créés et plusieurs pistes, dont le vélodrome de la ville de Luxembourg, seront construits. Nicolas Frantz, qui remporta de manière continue le championnat national du Luxembourg entre 1923 et 1933, a reçu de nombreuses breloques, coupes, trophées et diplômes en souvenir de ses victoires. Certains de ces objets sont toujours conservés et un «choix de médailles gagnées par l'éminent coureur cycliste luxembourgeois» avait été publié

par Raymond Weiller en 1979 dans son ouvrage *Les médailles dans l'histoire du pays de Luxembourg*. On y retrouve les médailles de la Fédération du Sport Cycliste Luxembourgeois, mais aussi le souvenir d'un des premiers exploits de Frantz sur la Grande Boucle lorsqu'il franchit en tête le col alpin de l'Izoard, lors de sa première participation en 1924.

Ces souvenirs ne doivent pas nous faire oublier qu'on ne décerne pas de médailles au Tour de France. Si les fleurs – également représentées sur l'œuvre de Kutter – sont nombreuses sur les photographies qui rappellent les victoires des champions, aucune médaille n'a jamais été associée à cette épreuve reine du cyclisme.

## FRANTZ CÉLÉBRÉ À PARIS

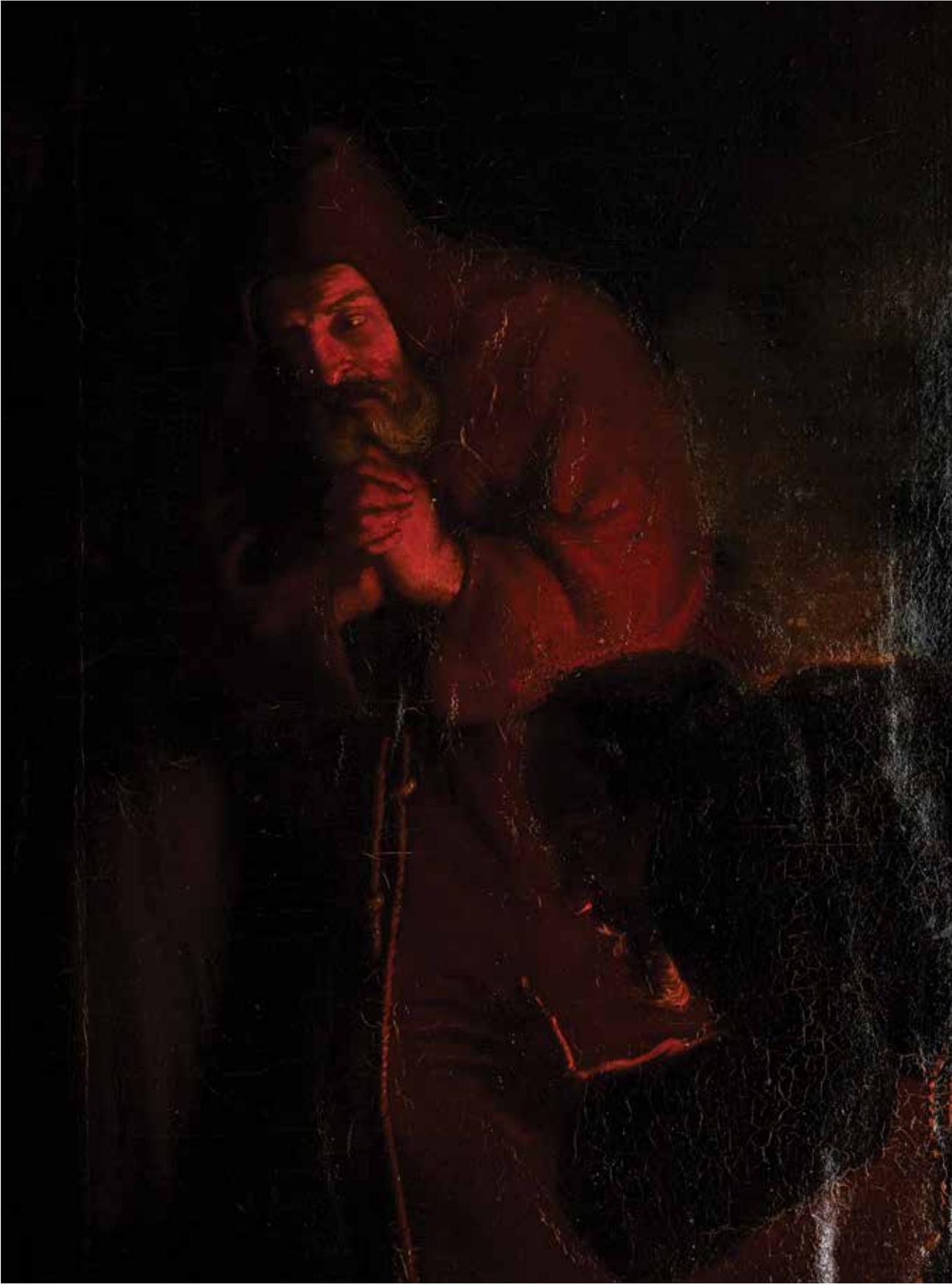
Ce qui n'empêcha pas la remise de distinctions honorifiques au coureur luxembourgeois, notamment lorsqu'il remporta son premier Tour de France, le 17 juillet 1927. Ainsi, comme le rapporte le journal *L'Indépendance luxembourgeoise* du 8 août 1927, une fête célébra le vainqueur, ainsi qu'un autre coureur luxembourgeois, Charles Krier, à la «Mission France-Luxembourg», 214 rue La Fayette, lors de laquelle les sportifs reçurent les félicitations de Paul Mersch, consul du Luxembourg à Paris, et d'Alphonse Steinès. Ce dernier, né à Ahn en 1893, était non seulement journaliste à *l'Auto*, et ainsi un proche



collaborateur d'Henri Desgrange, le fondateur du Tour, mais aussi le président de l'association de secours mutuels «La Luxembourgeoise» qui rassemblait une grande partie de la communauté luxembourgeoise parisienne. C'est Steinès, selon le journal, «qui épingla sur la poitrine de notre Frantz national, la médaille d'argent de l'Encouragement au Mérite, que le Gouvernement français a bien voulu lui décerner». Cette médaille est vraisemblablement celle de la Société Nationale d'Encouragement au Bien, une organisation de bienfaisance qui entretenait des contacts réguliers avec «La Luxembourgeoise». Le Cabinet des Médailles conserve un exemplaire en bronze doré de cette distinction qui fut remise, non pas à un sportif, mais aux rosiéristes Gemen & Bourg. Cette décoration française n'est donc pas celle qui est représentée sur la toile de Kutter. Néanmoins, en illustrant une médaille stylisée et son ruban national, l'artiste a clairement voulu ancrer son *Champion* dans la victoire, car ces récompenses futiles, peut-être ridicules, demeurent, encore aujourd'hui, incontournables.

Cécile Arnould







**« L'APPEL DU REGARD »**  
D'ÉRIC CHENAL

# "EVERY SERIES HAS A LADY GAGA TOUCH"

The photographic world of Bruno Oliveira



Bruno gives us an insight into his photographic practice. Pictured right: Bruno Oliveira, *Amplectendo copulabis*, In ore gloria, 2021.

Bruno Oliveira is a young visual artist from Luxembourg who has made a name for himself by documenting the people, places and communities close to his heart. Capturing scenes charged with meaning and emotion, he transforms personal experiences and memories into poetic images that blur the boundary between fantasy and reality. Bruno's work is currently on show at the Nationalmuseum Föschmaart as part of our European Month of Photography exhibition *Je est un autre*. In the final month of the exhibition, we sat down with the artist to find out more about his work.

We start by speaking about his lifelong fascination with photography. His family moved to Luxembourg when he was two years old. His parents ended up separating soon after. He notes that there are no family albums from those early years in Luxembourg. "Looking back at the pictures, it was weird," says Bruno, "You see me as a baby, then suddenly I'm in kindergarten. There was this gap in the records." When he got his first camera age seven, he started to make one family album after the other, documen-

ting his life with his mother, stepdad and siblings. In a sense, he was filling in the gaps – an act of reclaiming the past that informs his work to this day.

## REIMAGINING THE WORLD

This strong link to the past plays a key role in the artist's visually impactful renderings. In *Tales of Junior* (2022), for instance, he uses the name his mother originally wanted to give him – Junior – and explores an alternative version of his childhood self, whilst in *Sonhos de Menino* (2021-2022), he revisits and reactivates childhood memories in the forest. This act of imagining what might have been – and what might be – permeates many of his series.

Bruno's need to tell the rest of the story, to supplement a narrative that is lacking in some way, is apparent in our conversation. At one point, he mentions Edward Steichen's monumental project *Family of Man*; "I find these images so fascinating, but they don't really show the family of today. Some families are missing. Being queer, we often speak about chosen families as well."

## MEET THE ARTIST

Similarly, when he first visits the Louvre after finishing his studies, Bruno was completely gripped by the works on show; "I just stood in the middle of a room for an hour, in complete awe. But I couldn't identify with the subjects in the paintings. Everything was so heteronormative. The queer aspect was missing." So, he decided to create his own version of the Louvre, expanding the narrative and shedding light on an underrepresented community.

The resulting series is *In ore gloria* (2021), which portrays members of Luxembourg's queer community reenacting paintings from the Louvre. Sometimes the images draw on the visual composition, sometimes on the story that the painting tells. The audience is left to speculate on which works inspired the different photographs. This is another aspect of Bruno's work – he likes to leave room for interpretation.

### FANTASY ROOTED IN REALITY

Indeed, it's often unclear whether the scenes he captures are staged or not. Bruno explains: "I like it to stay ambiguous, the extent to which something is real or not." Treading a fine line between fact and fiction, the artist likes to keep the audience guessing. However, he also points out that people never really pose for him – most of them he knows personally and the images he selects are when they are at their most natural. "People should be able to identify themselves with what I portray," he notes, "My work is personal, but it also addresses broader issues in society, like LGBTQI+ rights."

There's no denying the fantastical vein that runs through Bruno's work, though. Replete with Disney references and theatrical costumes, works like *Tales of Junior* and *Back to Neverland* (2019-2021) clearly draw on fairy tale tropes and elaborate staging whilst also telling very real stories. This form of fantasy rooted in reality has become a trademark of sorts for the artist. "At the beginning I took a more documentary approach, but then I realised that Bruno was kind of missing in all of that," he muses.

A little known fact about Bruno is that Lady Gaga is one of his biggest influences; "*Born This Way* helped me to discover myself back in 2011. Every series has a Lady Gaga touch." His works always channel the energy of this iconic performer, known for her dramatic outfits and image reinventions. The title of his series *In ore gloria*, for instance, comes from her song *Edge of Glory*, translated into Latin to give it more gravitas. Another thing to look out for in his

works – the Easter eggs that he plants. This playful term usually refers to hidden details in films or video games. In Bruno's case, he uses the same props and elements across different series as a way of inter-linking his ongoing projects.

As our conversation draws to a close, the artist gives us a sneak peek of his next project: a dreamy series of images captured in Japan, a love story dedicated to his partner of ten years. As always, he plans to incorporate elements of the fantastical into the series, this time playing with the idea of the lullaby and the cradle. This was inspired by an encounter with Holocaust survivor Bella Shirin during his residency in Lithuania, who stated that you have to put the devil inside of you to sleep. The next installment of Bruno Oliveira's characteristic blend of the real and the imagined, the remembered and the reclaimed, promises to be just as compelling as the works currently on display at the museum.

Katja Taylor

***Je est un autre*  
on view until the 22 October 2023  
at the Nationalmuseum um Fëschmaart.**



# ONDES, REFLETS ET LUMIÈRE

Le processus d'oxydation chez Arthur Unger décortiqué à l'œil nu



© éric chenai

*Un pinceau incandescent et un support oxydé conduisent chez Unger à une composition aussi zébrée que chamarrée.*

L'exposition *L'alchimiste*, à l'affiche du Nationalmuseum Förschmaart jusqu'au 15 octobre, présente deux esthétiques très différentes de l'œuvre d'Arthur Unger: les psychogrammes en encre de Chine sur papier, par nature noir et blanc, et les pyrochimogrammes sur cuivre électrolytique, polychromes

dans toutes les nuances de la palette. Attardons-nous sur cette dernière technique pour comprendre la magie colorée qui en résulte.

Dans sa «peinture» sur cuivre, Arthur Unger utilise une technique similaire à celle appliquée sur papier: des dessins à l'encre de Chine au pinceau de

calligraphie. Après un séchage partiel, l'artiste les passe sous l'eau, dans des mouvements orientés, pour dissoudre en partie le noir et le déplacer. Sa longue expérience lui permet ainsi de garder un certain contrôle dans une démarche qui pourrait sembler très aléatoire, en alliant ces formes noires avec la coloration du métal.

### MYSTÉRIEUSE IRIDESCENCE

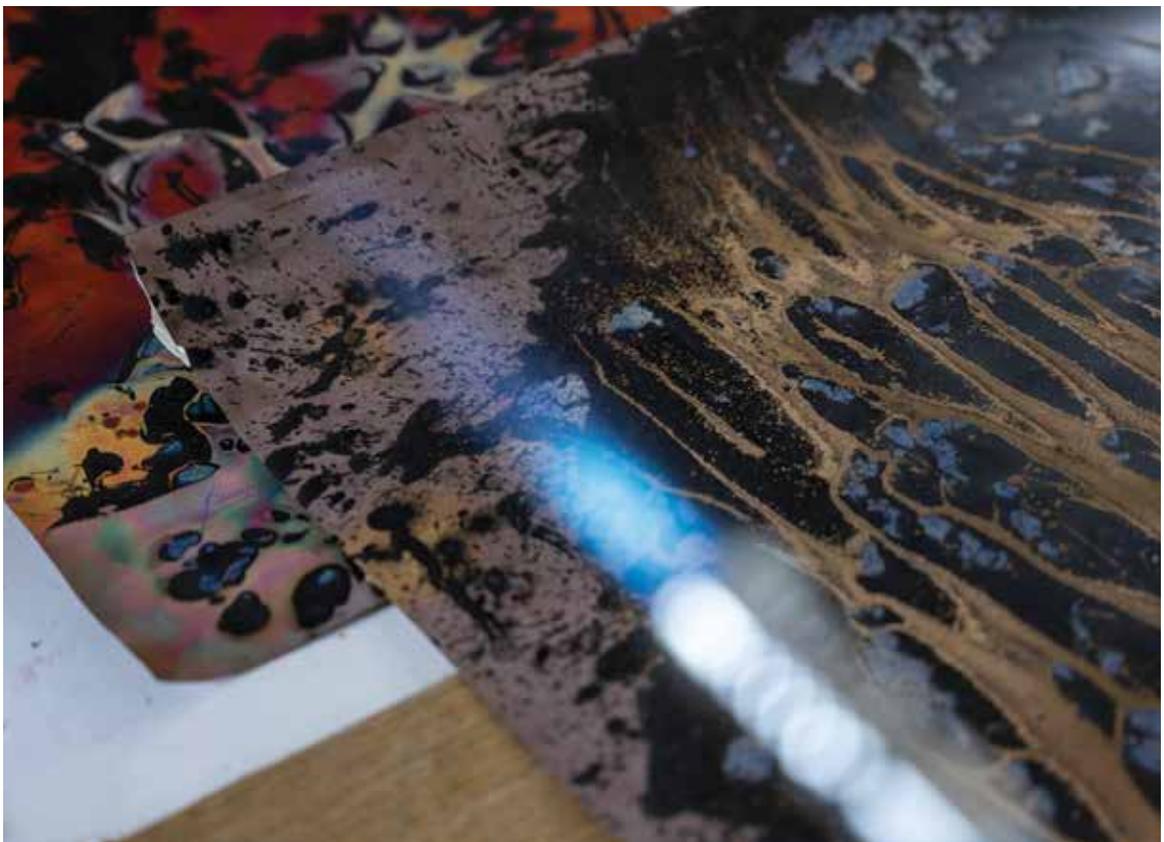
Son support pour ce travail est le cuivre électrolytique. Il s'agit d'un métal presque pur, de fabrication industrielle, tiré en feuillets de différentes épaisseurs et livré en rouleaux. Dans la vraie vie, cette matière première est surtout utilisée pour fabriquer des circuits imprimés. Dans la vie imaginée par l'artiste, il s'agit du support idéal pour ses peintures... sans peinture.

Au lieu d'appliquer des couleurs, Arthur Unger va les faire surgir par le feu, tel un alchimiste. Son pinceau est un brûleur à gaz avec lequel il fait chauffer le métal. L'oxydation qui résulte de cette démarche provoque l'apparition d'une multitude de couleurs jouant avec les dessins délavés à l'encre de Chine. Mais sachant que l'oxyde de cuivre est un sel noir et opaque, pourquoi les créations d'Arthur Unger

sont-elles iridescentes et illuminées par l'intérieur avec des couleurs quasiment immatérielles? Quand on chauffe lentement une surface de cuivre, le métal change de couleur en passant par une série de tons dorés, orange, fuchsia, pourpre, bleu foncé et bleu clair avant de devenir gris/noir. Ce dernier stade est la couleur de l'oxyde de cuivre. Vu la succession et la teinte des couleurs obtenues, elles n'ont rien à voir avec les couleurs de l'arc-en-ciel qui passe du violet par l'indigo au bleu, suivi du vert, du jaune et de l'orange pour se terminer en rouge sans même contenir le magenta présent sur le cuivre. Cette suite bien connue est due à la décomposition de la lumière blanche par l'eau qui agit comme un prisme. Tandis que les couleurs d'Arthur Unger existent grâce à un phénomène d'interférence résultant de la nature ondulatoire de la lumière, de sa réflexion sur une surface brillante et de l'épaisseur très fine et variable de recouvrement de cette surface par le film d'oxyde de cuivre.

### TELLES DES BULLES DE SAVON

Je m'explique: avant de voir un oxyde de cuivre noir à l'œil nu, la couche doit avoir une certaine épaisseur.



# ONDES, REFLETS ET LUMIÈRE



© éric chenal

*La production de bulles de savon permet d'illustrer de manière intelligible le phénomène de double réflexion avec création de nouvelles couleurs.*

En-dessous de ce seuil, elle reste translucide. Cela veut dire qu'une partie de la lumière incidente sera réfléchiée par la couche d'oxyde en formation et qu'une autre partie va la traverser et être réverbérée par la surface polie du métal sous-jacent. Ces deux réflexions vont être perçues par notre œil de façon

désynchronisée, l'une ayant un chemin légèrement plus long que l'autre. Elles vont créer des interférences. Si les ondes sont décalées dans l'espace d'un multiple entier de leur longueur d'onde (de creux à creux), c'est-à-dire qu'elles sont parallèles, elles vont s'additionner pour intensifier la couleur.



Si au contraire, le multiple est d'une demi-longueur d'onde et que les creux de l'une correspondent aux crêtes de l'autre, elles vont s'annuler. Entre les deux, il y aura atténuation.

Rappelons que la lumière visible est composée d'ondes électromagnétiques d'une longueur de 380 à 780 nm. La synthèse additive de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel se fait dans notre œil pour donner du blanc. Si on enlève une ou plusieurs composantes spectrales visibles de la lumière blanche, les longueurs d'onde restantes seront perçues comme colorées.

## UN PHÉNOMÈNE QUOTIDIEN

En fonction de son épaisseur, la couche mince d'oxyde va donc intensifier différentes longueurs d'ondes et en atténuer, voire annuler d'autres, ce qui produit la coloration du métal. Cela fonctionne le mieux, si le film formé en surface a une épaisseur à peu près équivalente aux longueurs d'ondes de la lumière visible. Des gammes spectrales spécifiques entières sont alors atténuées, résultant dans des couleurs interférentielles très saturées. Plus le film devient épais, plus les gammes spectrales renforcées ou atténuées se multiplient et la couleur perçue faiblit... jusqu'à ce que le film soit trop épais pour laisser passer la lumière. À ce stade, on voit le gris/noir de l'oxyde de cuivre.

Au quotidien, on peut observer de multiples exemples de ce phénomène dans les carapaces d'aspect métallique des coléoptères, une tache de carburant sur un flaqué d'eau, le fond d'une casserole en inox encore un peu chaude à la sortie du lave-vaisselle ou encore les bulles de savon de notre enfance.

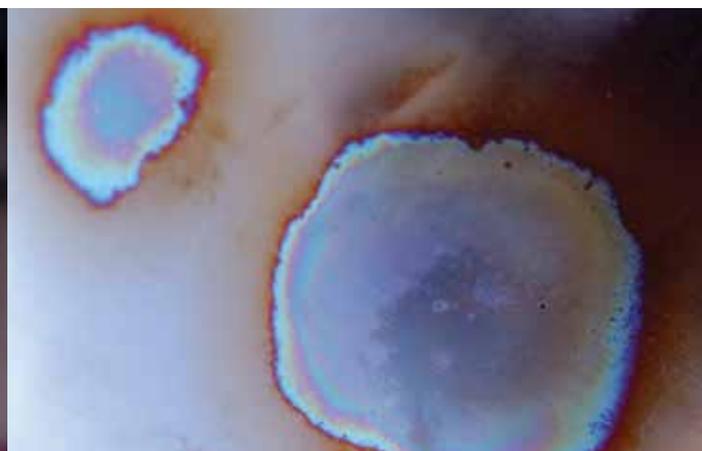
## ET CE N'EST PAS TOUT

Mais l'artiste n'en reste pas là. Il va ré-intervenir une troisième fois sur ses œuvres pour rehausser ou camoufler différentes zones. Un crayon gras permettra de colorer différentes formes obtenues par le travail du feu et de les saturer pour les mettre en avant dans la composition. Une peinture appliquée au pinceau sur des plages plus larges créera un fond.

Ces trois étapes, différentes par leur technique, jouent en plus sur les tons avec la matérialité de la couleur. Les couleurs interférentielles proviennent de la matière intrinsèque du support pictural. L'encre de Chine est composée de noir de fumée finement broyée. La suspension colloïdale des molécules de carbone dans l'eau forme après séchage une fine couche indélébile noire, qui paraît presque sans corps, bien que clairement superposée au cuivre. Enfin, le crayon gras ou la peinture appliquée au pinceau sont constitués de pigments et de charges dans des liants épais qui marquent l'application par de fins empâtements faisant disparaître le support.

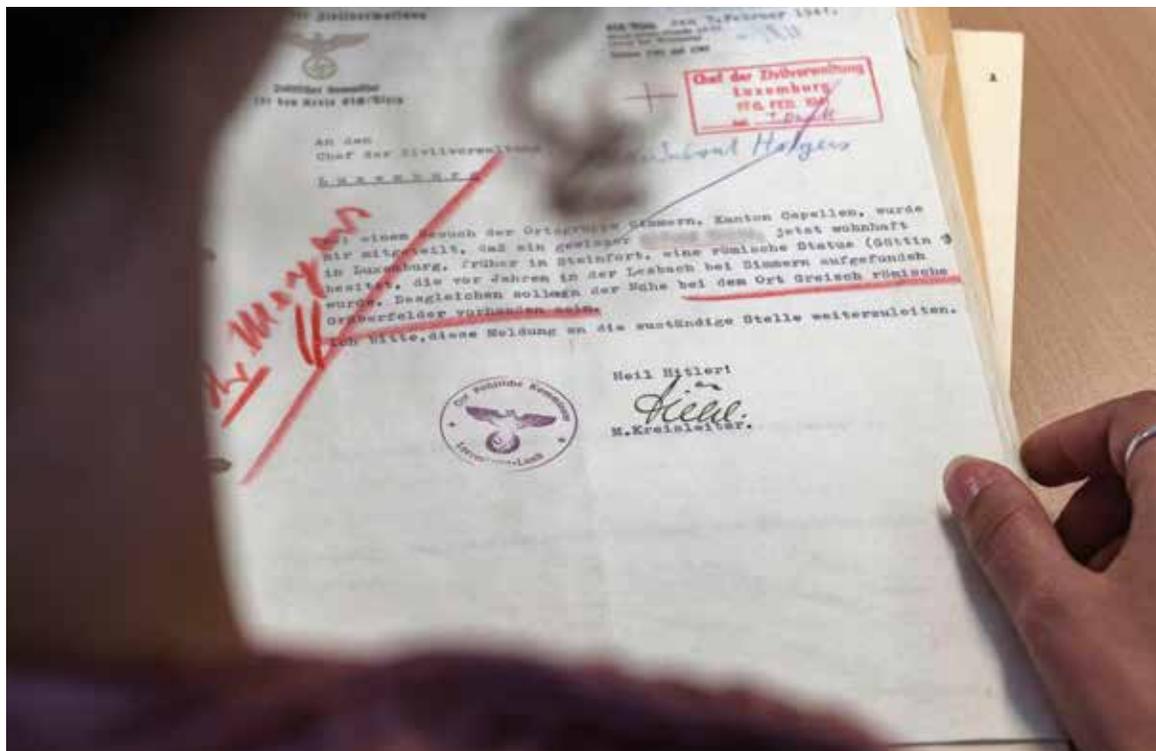
En somme, les psychogrammes sont des œuvres d'une extrême complexité technique avec une matérialité à différents niveaux et une recherche de couleurs encore beaucoup plus sophistiquée qu'il n'y paraît de prime abord. C'est ce que j'ai tenté d'illustrer lors de ma visite thématique «Through the lens of» (06.07.2023) en ma qualité de spécialiste de la polychromie.

Muriel Prieur



# SUR LES TRACES DES BIENS JUIFS SPOLIÉS

Un travail de recherche de provenance est en cours au MNAHA



Yasmina Zian, post-doctorante mandatée dans le cadre du projet PROVILUX, se penche actuellement sur les collections nationales du MNAHA acquises dans le contexte de la Deuxième Guerre mondiale.

Depuis le 1<sup>er</sup> juin, Yasmina Zian a rejoint l'équipe du MNAHA. Employée par l'Université du Luxembourg, sa mission consiste à écrire un rapport préliminaire aux recherches de provenance qui auront lieu dans la seconde phase du projet PROVILUX.

PROVILUX est un projet initié dans le cadre de l'Accord du 27 janvier 2021 signé entre le gouvernement du Luxembourg et le Consistoire israélite du Luxembourg. L'objectif de cet accord est d'aborder les spoliations de biens juifs à des fins réparatrices et son article 7.4 s'interroge sur les collections nationales acquises dans le contexte de la Deuxième Guerre mondiale. C'est pourquoi, en juin dernier, trois chercheurs post-doctorants – Yasmina Zian, Marc Adam Kolakowski et Anna Jagos – ont été engagés par l'Université du Luxembourg pour travailler respectivement sur les collections du MNAHA, de la Bibliothèque nationale et des Deux Musées de la Ville de Luxembourg. Villa Vauban – Musée d'art de la Ville de Luxembourg.

Déjà en 2009, des chercheurs, mandatés par le gouvernement, rendaient publics les résultats de leur mission sur la question des spoliations des biens juifs au Luxembourg. Quelques années plus tard, la question du judéocide et celle de la collaboration

luxembourgeoise revenaient sur le devant de la scène avec le rapport dit Artuso.

## VERS PLUS D'ACCÈS AUX ARCHIVES

Ces recherches ont peu étudié les collections nationales, mais elles rappellent les mesures d'après-guerre mises en place en vue de dédommager les victimes des spoliations. En effet, après la guerre, le gouvernement luxembourgeois organise des systèmes de dédommagement qui aujourd'hui nous paraissent peu convaincants: seules étaient autorisées à déposer une demande de dédommagement les personnes de nationalité luxembourgeoise. Cette condition était contraignante et revêtait un caractère excluant: sur 3.900 Juifs vivant au Luxembourg (selon certaines estimations) en 1940, près de 3.000 d'entre eux n'avaient pas la nationalité luxembourgeoise. À cela, il faut ajouter les personnes qui, entretemps décédées, n'ont pour cause jamais pu déposer de dossier de dédommagement. Pour rappel, parmi les 3.900 personnes vivant au Luxembourg en 1940, 3.049 ont fui le pays avant la première déportation, 42 sont mortes au Luxembourg au cours de la guerre et sur les 816 personnes restantes, 139 sont restées au Luxembourg

tandis que 677 ont été déportées. Parmi ces dernières, seules 53 personnes ont survécu aux camps.

Parallèlement aux mesures de dédommagement, l'Organisation de Récupération économique (ORE), basée à Bruxelles, avait pour mission de restituer les œuvres d'art spoliées par les nazis. Cette fois, il ne s'agissait pas uniquement des œuvres spoliées aux Juifs, mais bien à toute personne. Fait intéressant: Georges Schmitt, conservateur adjoint au Musée, était chargé, après la guerre, de faire le relais entre les personnes spoliées et l'ORE. L'Organisation à Bruxelles est elle-même un intermédiaire: elle représente les gouvernements belge et luxembourgeois auprès des Monuments Men<sup>2</sup>. Ainsi une correspondance très intéressante se retrouve dans les archives du MNAHA, où l'on découvre les démarches entreprises par Georges Schmitt pour rapatrier les armes de la Grande-Duchesse ou encore les collections privées de Joseph Bech. Aucune archive n'atteste qu'il a également servi d'intermédiaire pour des familles juives.

Il y a déjà eu des études sur la question de la provenance de certains objets du MNAHA qui auraient pu être issus de spoliations. Le directeur, Michel Polfer, a publié sur la question. De cette manière, cette recherche de provenance s'inscrit dans une pratique plus ancienne au sein du MNAHA. Pour conclure, soulignons une autre avancée: Edurne Kugeler, archiviste du MNAHA, a réalisé un inventaire des archives sur la Deuxième Guerre mondiale

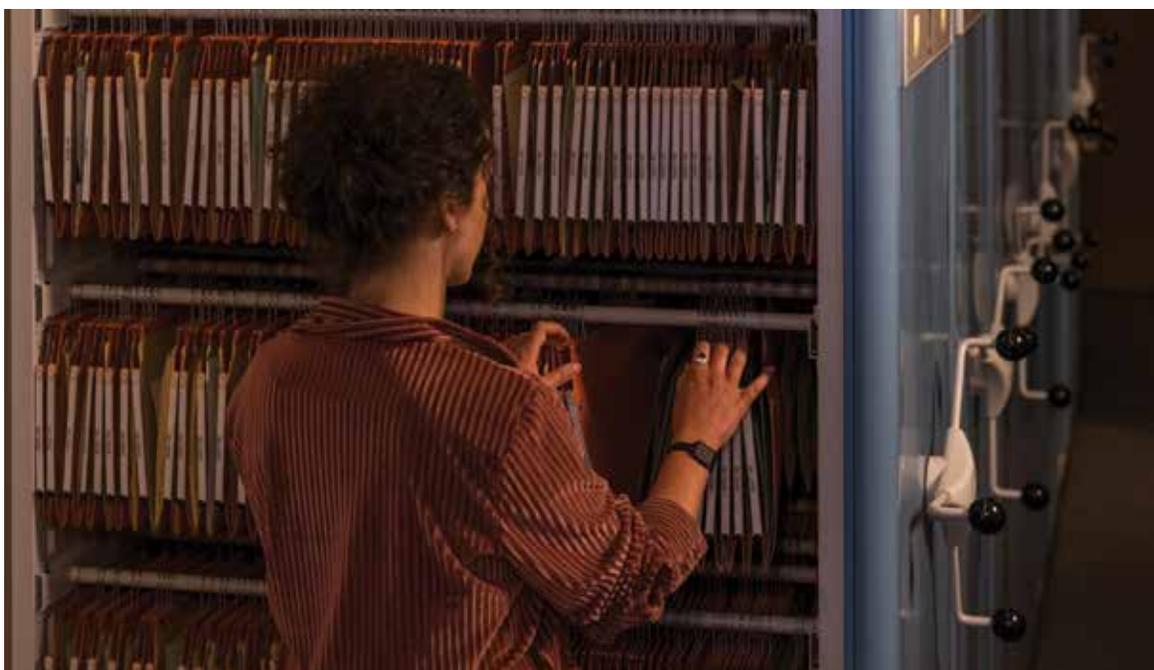


conservées au musée. Ce travail essentiel facilite les recherches de provenances, et de manière générale, la recherche historique sur cette page sombre de l'Histoire.

Yasmina Zian

<sup>1</sup> Par Juifs, l'auteure comprend les personnes identifiées comme telles selon les critères des lois raciales appliquées par le pouvoir occupant.

<sup>2</sup> Groupe composé de 350 personnes chargées en 1943 de préserver le patrimoine culturel des zones de combat et du pillage nazi. Après la guerre, ils auront pour mission de retrouver les œuvres d'art pillées.



# DESTINATION AUSSTELLUNGSARCHIV

Alltag im Museumsarchiv des Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art



© éric chenaï

*Hinter den Kulissen des Museumsarchivs*

Bei der Vorbereitung von Ausstellungen fallen zahlreiche Dokumente an, die Kuratierende benötigen, um einen Überblick über ihren Informationsfluss und ihre Vorhaben zu behalten. Ohne das Aufzeichnen/Modifizieren, Speichern und Übertragen von vielfältigen Daten wäre weder eine inhaltliche Konzeption, noch eine technische Umsetzung der Ausstellungen möglich. Während der Vorbereitungen werden u. a. Konzepte, Budgets, Pläne und Listen erstellt sowie Korrespondenzen mit allen möglichen Beteiligten, von Lieferfirmen bis hin zu Kunstschaffenden, geführt. Nachdem eine Ausstellung für die Öffentlichkeit geschlossen und abgebaut wurde, bahnen sich die zuvor genannten Dokumente allmählich ihren Weg in die Räume des Museumsarchivs.

Nun beginnt die eigentliche archivische Arbeit an den Dokumenten und deren Aufnahme ins Archiv. Um die Ausstellungsgeschichte des Nationalmuseums spezifisch widerzuspiegeln, hat es sich bewährt, selektiv vorzugehen. Ordner mit Dokumenten zu den

Grundrissen des Museums beispielsweise, werden nicht im Ausstellungsarchiv aufbewahrt, sondern anderen Beständen zugeordnet. Ziel ist es, nach Beendigung einer Ausstellung die dazugehörigen Dokumente möglichst leicht zugänglich zu machen. Doch bevor dies so weit ist, müssen zunächst minutiös geplante Arbeitsschritte durchgeführt werden.

## **DAS FELD ÜBERBLICKEN**

In der Regel werden die Mitarbeitenden des Archivs mit ausreichend Vorlaufzeit über den bevorstehenden Eingang solch zahlreicher Dokumente benachrichtigt. Darüber hinaus werden dem Archiv nach Absprache in regelmäßigen Abständen Dokumente aus anderen Abteilungen, die diese aufbewahrt haben und nun nicht mehr benötigen, übergeben. In diesen Fällen wird der zu archivierende Bestand – oft Dutzende von Ordnern, die die harte Arbeit der an der Ausstellungsplanung

und -umsetzung Beteiligten über Jahre hinweg nachzeichnen – in Bezug auf den erwarteten Arbeitsaufwand bewertet, kurz beschrieben und im Magazin zwischengespeichert.

Nach dem Umzug ins Magazin beginnen die Archivierenden in die Tiefen der Neuzugänge einzutauchen: Ordner für Ordner wird studiert, um in einer ersten Phase überschüssige Dokumente herauszufiltern. Kopien, von denen zum Beispiel das Original vorhanden ist, oder Dokumente, die keine relevanten Informationen zur Ausstellung enthalten, werden in einer anderen Sammlung abgelegt oder nach den Kriterien des gesetzlichen Bewertungsmodells (französisch: *tableau de tri*) vernichtet. Dieser Schritt dient zur Vorbereitung für die spätere Aufnahme der Dokumente in die Archivierungssoftware.

## LANDKARTEN DES WISSENS

Aussagekräftige Informationen wie Titel, Ausstellungszeitraum oder Mitwirkende lassen sich aus den Dokumenten selbst ableiten und dienen der Kennung der Ausstellung. Ein besonders anschauliches Beispiel hierfür sind die Einladungsschreiben, die für jede Ausstellung an Museumsinteressierte geschickt wurden. Diese Praxis wird bis heute fortgesetzt, nicht nur in postalischer, sondern inzwischen auch in digitaler Form. Solche Kärtchen, deren ursprüngliche Aufgabe es war, für die Ausstellung zu werben, sind mit reichlich Informationen versehen, die das Wissen um die Ausstellung erhalten.

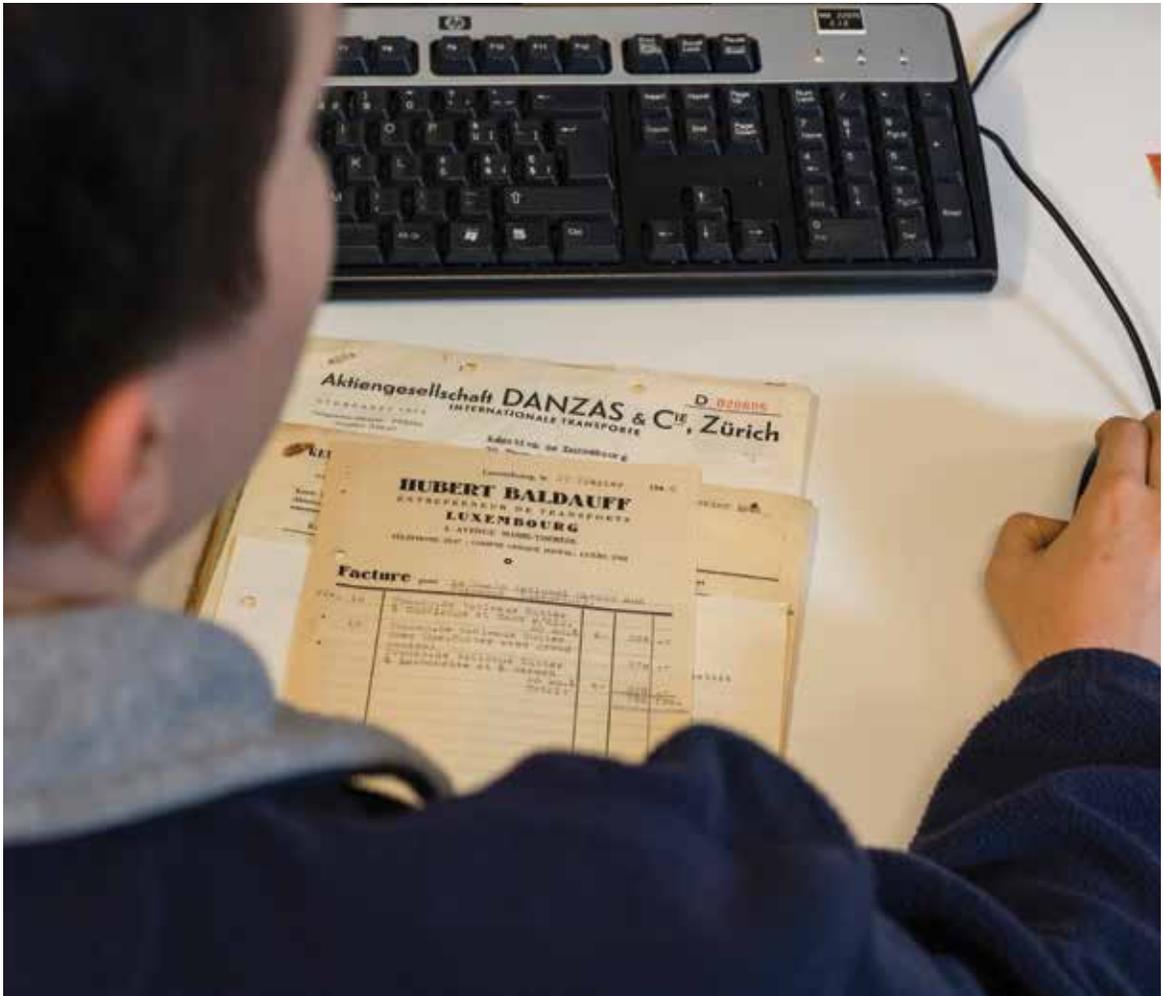
Besonders für die Anfangsjahre des Museums und das nach dem Zweiten Weltkrieg neu gegründete Nationalmuseum sind solche Daten teilweise nicht mehr verfügbar. Dann können eventuell andere Quellen Abhilfe leisten und fehlende Informationen ergänzen, wie beispielsweise die Plakatsammlung oder Jahresberichte. Dünn dokumentierte Projekte sind beispielsweise sehr kurze Ausstellungen außerhalb des Museums, die möglicherweise keiner umfassenden Planung bedurften und daher leicht in der Versenkung des Vergessens verschwinden konnten.

## ARCHIVGUT ORDNET UND VERZEICHNET

Bei der Verzeichnung und Katalogisierung greifen die Archivierenden auf die Open-Source-Software Goobi zurück. Diese erlaubt neben der inhaltlichen Erfassung der Dokumente auch die digitale Präsentation der eingescannten Dokumente. Dazu



# DESTINATION AUSSTELLUNGSARCHIV



© éric chenaï

Erfassen von historischen Dokumenten

wurde in Goobi eine hierarchische Datenstruktur eines Baumes angelegt, um die Dokumente übersichtlich zu ordnen. Die Wurzel dieses Baumes, in der alles Folgende zusammenläuft, wurde „MNAHA Archives“ (deutsch: *MNAHA Archive*) genannt. Die Dokumente des Ausstellungsarchivs befinden sich auf der zweiten Ebene, in dem Ast „Expositions et événements“ (deutsch: *Ausstellungen und Veranstaltungen*). In den folgenden Ebenen werden die Ausstellungen nach ihrer Art differenziert und chronologisch geordnet. Neben den Titeln und Ausstellungszeiträumen ist die Beschreibung des Inhalts von großer Bedeutung. In einem ersten Schritt wird allerdings nur ein Minimum an Daten katalogisiert, u. a. werden dabei die Dokumentarten erfasst. Ein weiterer, nicht zu unterschätzender Schritt ist das Erstellen von Verknüpfungen zu

anderen thematisch verwandten Archivalien und Referenzen.

Während des Erfassungsprozesses werden die Dokumente gleichzeitig auch entmetallisiert und -plastifiziert, um Korrosion zu vermeiden und den Zerfall durch Versäuerung zu verlangsamen. Konkret bedeutet dies, Heft- und Briefklammern, Klarsichthüllen, Klebestreifen, Haftnotizen u. ä. schonend zu entfernen. Gegebenenfalls werden die Dokumente einer Ausstellung (retro)/ chronologisch geordnet, im Idealfall bleibt jedoch ihre Originalstruktur erhalten.

Im nächsten Schritt werden die Signaturen vergeben. Der Referenzcode für die Signierung von Ausstellungen ist wie folgt aufgebaut: LU-MNHA-EX-01-01-JJJJ-ZÄHLER. Vier Elemente weisen auf die Hierarchie hin: „LU-MNHA“ ist der ISIL-Code

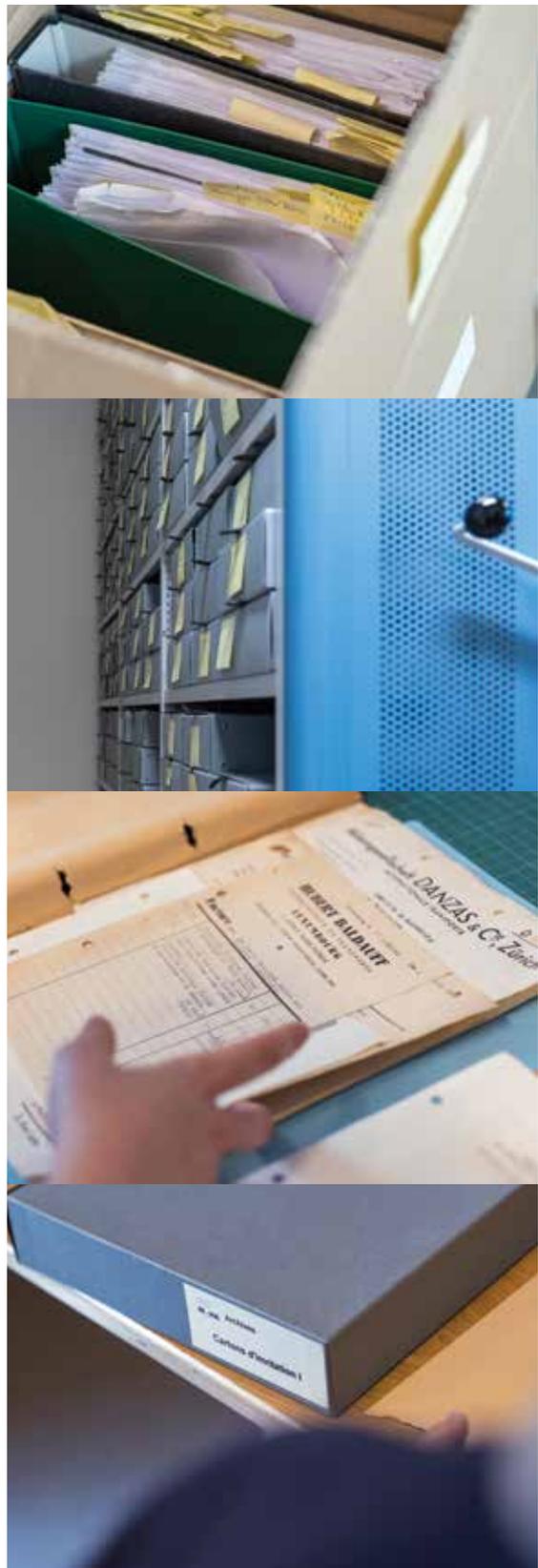
des Museums, „EX“ steht für „Exposition“ (deutsch: *Ausstellung*), die erste „01“ kennzeichnet temporäre Ausstellungen und die zweite „01“ die Dokumentart der Ausstellung. „JJJJ“ steht für das Jahr des Ausstellungsbeginns und hat keine hierarchische Funktion, ist aber für die zeitliche Einordnung hilfreich. Zum Schluss nummeriert der „Zähler“ die Ausstellungen innerhalb des Jahres in zweistelligem Format durch: 01, 02, 03 etc. Die Signatur wird mit Graphitstift auf die archivtauglichen Mappen, in denen die Dokumente verstaut werden, geschrieben und gleichzeitig in der Archivsoftware erfasst. So können Beschreibung und Dokumente einander zugeordnet werden.

Nachdem die Dokumente sortiert und verzeichnet wurden, werden die Mappen mit den Dokumenten in Archivboxen eingeordnet und entsprechend ihrer Signatur alphanumerisch in dem speziell zu diesem Zweck eingerichteten, klimatisierten Raum mit Rollregalen magaziniert. All diese Maßnahmen beugen Schäden wie beispielsweise Papierzerfall, Verblassung und Schimmel vor und erlauben bei regelmäßiger Überwachung eine möglichst lange Erhaltung des Archivguts.

## RESSOURCEN SUFFIZIENT NUTZEN

Wie bereits erwähnt, ermöglicht die Software die Verknüpfung von Dokumenten und erleichtert die Zusammenführung von Informationen, um einen satellitenähnlichen Überblick über alle Datenquellen zu erhalten und eine suffiziente Nutzung der Ressourcen zu ermöglichen. Diese Aufarbeitung in den Archiven ist eine grundlegende Vorbereitung zur Optimierung der Analyse- und Präsentationsprozesse und kann neben der Analyse aktueller Strömungen als Entscheidungshilfe für zukünftige Ausstellungsthemen dienen. Die daraus resultierende Ansichtsmöglichkeit erleichtert einerseits die Suche in und andererseits die Rekonstruktion der Ausstellungsgeschichte und kommt allen zukünftigen Nutzenden zugute.

Im Namen der Museumsarchivabteilung,  
Caroline Rocco



# „ËNNER EIS: ET ASS BËSSI LANGWEILEG HEI...“

Eng Taass Téi mam... Adam Sigmund von Thüngen



© natalia sanchez

Adam Sigmund von Thüngen: «Ech sinn am Fong beruff fir deen ze sinn, deen ech sinn, wéi all d'Leit aus der Noblesse.»

**Ech hu mech schonn oft gefrot wéi dat wier en direkten Abléck an d'Geschicht ze kréien, einfach d'Leit aus der Zäit froen ze kënnen a sech net just op Bicher an Artikelen bezéien ze mussen. Genau déi Eier hat ech dëse Summer: en direkten a ganz éierlechen Interview mam Adam Sigmund von Thüngen bei enger Taass Téi.**

Här von Thüngen, et ass mir eng grouss Eier, dass Dir lech Zäit geholl hutt aus Ärem immens opreegende Liewen hei zu Lëtzebuerg fir mat mir ze schwätzen. Wéi geet et lech?

Jo gutt. Also Dir sot *opreegend*, géif ech am Fong gäre bessi méi Karriär maachen. An hei Lëtzebuerg – et ass jo ganz schéin hei – mee ech kommen hei net

richteg virun. Ënner eis: et ass bëssi langweileg hei....

**Gefält lech Lëtzebuerg dann net sou gutt wéi Dir lech et erwaart hutt?**

Dach, dach, et ass eng formidabel, wonnerschéi Plaz, mat vill Geschicht an ech krut jo och e Fort a mengem Numm gebaut, an dass ganz vill Perséinlechkeete viru mir hei waren, sou wéi de Vauban, mee lo sou als Interimskommandant ass et ëmmer schwiereg. D'Betounung läit eben op *Interim* – et ass een een, mee t'ass een eben och keen. Et huet een eben näischt richteg ze soen.

**Wéi ass et iwwerhaupt komm, dass dee Fort no lech benannt gouf?**

Majo, lo wou mir Éisträicher hei sinn – mir si jo all Éisträicher hei, och ech als Süddäitschen –, war ebe grad de Fort am Bau. Wéi se mech dunn heihinner gesat hu fir de Grof vun Neipperg ze ersetzen, hun se sech geduecht, da kritt en och mäin Numm.

**War dat eng grouss Eier fir lech, oder ass dat eng Selbstverständlechkeet?**

[*laacht*] Nee, ech fannen dat scho selbstverständlech. Natierlech ass et och eng Eier, mee et gehéiert sech awer och, fannen ech. Si hu jo och schonn den Tour gemaach mat de Benennungen: Fort Charles fir de Keeser, Fort Elisabeth fir seng Schwëster, eis Gouvernatin, Fort Neipperg fir de Gouverneur an ech sinn dee nächsten am Rang.

**Wunnt Dir dann och an Ärem Fort?**

Nee, nee, nee, ech wunnen an der Stad, am Zentrum vun der Forteresse, beim Roude Pëtz, mat menger Fra, dem Anna.

**An d'Zaldote wunnen déi dann do, oder ass et nach ganz eidel?**

Ah dat ass eng gutt Fro... [*hien iwwerleet*]... Eisen Ingenieur, de Simon de Bauffe, deen dat Ganzt geplangt huet, hat dat virgesin. Souwäit ech weess, wunnen bis elo nach këng Zaldoten do. Ech hunn awer Visiounen, dass se dat eben an 100 Joer réischt richteg ausgruewen fir dass do puer 100 Zaldoten kënnen wunnen.

**Wa mir scho beim Thema Zaldoten sinn, wat mécht e gudden Zaldot fir lech aus?**

Ha! Also dat ass eng ganz schwiereg Fro, well éischtens emol ass et schwéier hautdesdaags e gudden Zaldot ze fannen. Se lafen eis jo all fort! Dir hutt dat jo sécher matkritt, nee? Et ass eng héich Unzuel un Deserteuren, stänneg, vu datt Frankräich

jo just e Musketeschoss vun mengem Fort wech ass – Dir gitt jo bis op Hesper an da setzt Dir jo a Frankräich. Si kommen da bei mech an ech hunn dann och nach e gudden Androck vum Här – deen do géing e gudden Zaldot ginn – an wat mécht hien?! Hien hëlt d'Primm a leeft eriwwer bei d'Fransousen a rífft „Déserteur, déserteur, déserteur!“, an dann hëlt en do d'Primm! An de Clou ass, da kommen se bemools rëm zréck aus Frankräich! *Bei mech!* An da jäizen se rëm „Déserteur, déserteur!“. D'Situatioun ass sou dramatesch. Ech géing se jo am léifste condemnéieren a fir éiweg an de Prisong verdamen, a wéinst menger och mol gutt beetschen... awer ech ka mir dat net erlaben. Ech si jo scho frou wann iwwerhaupt mol Leit kommen.

**Sinn dat da Lëtzebuerg Zaldoten oder kommen déi aus der Groussregioun?**

Vun iwwerall. Vun der ganzer Vergaangenheet hu mir hei mindestens 20, 30 Natiounen als Zaldoten: Serben, Kroaten, Englänner, Spuenier (nach ëmmer), Hollänner, ... vun allem hu mir hei. Dir kënnt Sprooche léieren an eiser Festungsstad. Wann et eng Plaz gëtt wou ee ka Sprooche léieren ass dat an eiser Festungsstad!

**Schwätzt Dir dann och aner Sproochen ausser Däitsch?**

Ma Latäin! A Franséisch natierlech.

**Well dat d'Sprooch um Haff ass?**

Mir ënnert der Noblesse «Nous parlons le français, oui-oui, bien sûr».

**Awer mat engem schéinen éisträicheschen Accent?**

«Ah non, je ne crois pas. On m'a dit qu'on n'entend pas trop l'accent autrichien»

**Ah ok, mäi Lëtzebuergesch héiert een ëmmer...**

Ah, jo! Dir schwätzt d'Sprooch vun hei... dat ass eppes Komesches...

**Dir sot, et ass schonn net sou einfach hei zu Lëtzebuerg, mat de Problemer Zaldoten ze rekrutéieren an an Ärer Karriär weiderzecommen, an et ass net déi opreegenst Stad. Wat maacht Dir da fir dat auszegläichen? Wat mécht lech frou?**

[*iwwerleet*] Ech schaffen einfach gären, wësst Dir. Ech sinn am Fong beruff fir deen ze sinn, deen ech sinn, wéi all d'Leit aus der Noblesse. Ech krut scho ganz fréi meng Erzéiung, wéi ech mech als Offizéier ze verhalen hunn. Ech géing am léifste gäre richteg

# „ËNNER EIS: ET ASS BËSSI LANGWEILEG HEI..“



© MNAHA / tom lucas

*De Gouverneur von Thüngen: «Ech géing am léifsten gäre richtig Truppen befeelen a rëm ee Schluechtfeld gesin. An hei setzen ech einfach sou... hunn näischt Richteges ze soen... Ausser dem Ingenieur Simon de Bauffe d'Suen anzedreiwien fir de Fort ze bauen a kucken datt d'Stad roueg bleift.»*

Truppe befeelen a rëm e Schluechtfeld gesinn. An hei sëtzen ech einfach sou... hunn näischt Richteges ze soen... De Simon de Bauffe ass nach am gaangen de Fort ze bauen... ech kann do mol net matschwätzen. Dat Eenzegt wat ech do maache kann, ass him d'Suen andreiwien.

De Festungsbau verschléngt onmoosseg vill Suen, mee esou eng Arméi, déi ass nach vill méi déier! Ech war lo grad nach hei d'Schlassbréck kucken, déi grad gebaut gëtt. An da muss *ech* natierlech kucke fir do d'Suen erbäi ze kréien – dat ass net sou einfach. An da muss ech och nach kucken, dass et an der Stad roueg bleift. Dofir soen ech, et ass schonn eng interessant a schéi Plaz... mee wat mécht mech frou? Jo dee Pouvoir sou ze hunn, bëssi ze kommandéieren, ass scho befriddegend, et muss ee jo kucken dass et virugeet. *An ech maachen dat jo och net schlecht.*

**Sidd Dir dann och ni de Kaarten, dem Wäin oder de Frae verfall? Hutt dir keng Laster déi lech frou maachen?**

Ah nee, nee, nee. E Laster kann ee jo net frou

maachen! Nee, nee, nee... a Franken si mir protestantesch grouss ginn. A bei den Habsburger huet ee jo als Protestant do näischt ze mellen... dowéinst hun ech d'Gebietsbuch gewiesselt. Ech hu jo dunn 1734 dem Riichter, also dem Franz Heinrich von Jost, seng Duechter bestuet. An du war ech jo dann e Katholik an da kritt ee jo aner Positionen bei den Habsburger do... soss wier ech jo ëmmer am Mëttelmooss bliwwen. An duerch d'Anna a meng Konversioun zum Katholizismus, si mir du schonn Dieren opgaangen.

**Lo wou ech lech sou hei viru mir sëtzen hunn... muss ech einfach soen, dass Dir sou flott ugedoe sidd. Kënnt Dir eppes zu der Bedeitung vun Äre Kleeder soen?**

Jo, dat ass eben d'Uniform vun den Eisträiches-Habsburger... Et ass dat schéint Wäiss an dat Feierrouet vum Regiment, an deem ech och kommandéieren – dem Duc d'Arenberg säint.

**...an är Hoer? Déi immens Krauselen? Sëtzt Dir do all Moie mat de Bigoudien?**

Ooh... Dir wësst dach ganz genau, dass dat eng

Paréck ass! Mir hu jo iwver 15 Paréckemaacher am Gronn a Pafendall. An déi kaschten all en Heedegeld! Dofir den Deserteure soen ech souguer: „wann dir desertéiert, huet d'Uniform, awer déi Paréck, déi bleift hei!“ Dat ass dat deierst wat een sou un der Uniform huet! Ech zielen lech do keng Spiichten! All Zaldot kritt eben sou eng Paréck.

**Huet déi Paréck dann och eng Funktioun? Hält se lech d'Oueren waarm oder hält se den Helm besser un?**

Nee, nee, dat ass reng representativ, wann een sech weise geet, fir eppes duerzestellen. Um Schluechtfeld doen ech déi aus.

**Musst Dir déi dann och all Dag pudderen?**

Nee, nee, ech doen déi Owes aus wann ech heemkommen. Dat Besch ass natierlech wann een sou Hoer huet... also dat musst Dir lo net publizéieren... mee ech hunn déi dënn Hoer. Dat ass eben sou eng Moudesaach.

**Ech wëll lech och lo net ze laang ophalen, dofir als leschte Fro....**

Oh jo ech hunn nach vill ze schaffen... Ech muss jo nach op de Chantier op der Schlassbréck... wéi fannt Dir dann déi Steng?

**Ech hunn do ästhetesch keng Meenung dozou, soulaang d'Bréck dono steet...an dat mécht se jo nach ëmmer....**

Ah sou. Well mir hu laang no enger Carrière gesicht déi sou rout orange Steng huet. Bis mir op déi zu Bierg bei Betzduerf gestouss sinn.

**...an d'Faarf war den Haaptkrittär?**

Oh jo, déi huet eis gutt gefall! Déi ass an dem rouden Toun... sou bëssi éisträicheschen eben.

**Ma als ganz lescht Fro, zum Ofschloss, elo wou mir op d'Mëttesstonn zousteieren: wat ass Äert Liblingsiessen?**

Ma – dat kléngt lo bëssi komesch – eng Schmier mat Duxmunder Botter. Deen ass formidabel! Ech bréngen lech es bëssi mat. Ech hu mir es dës lescht nach en Zenner bestallt a mat den Diligencen déi all Dag vu Bréissel kommen liwwere gelooss. Mee ech loosse mir viles vu Bréissel kommen – all déi Délicatessen: vun Austeren bis ... mee zielt dat net ze haart, net dass d'Zaldoten do nach... jo, mee de ganze Luxus kënnst vu Bréissel. Awer näischt geet iwver eng Kuuscht mat Duxmunder Botter!



**Dat heescht Thünginger Wirschtercher ass näischt wat dir wëlles hutt ze erfannen?**

Eh, lo net direkt, dat ass éischer fir d'Zaldoten. Mee dat ass vläicht eng gutt kommerziell Iddi... Dat kléngt u sech gutt... dat do iwverleeën ech mir!

**Ma op dësen Appetitsureeger géing ech soen schlëisse mir och den Interview of a ginn eis mol eppes Guddes sichen fir z'iessen!**

Oh jo, eng gutt Botterschmier, oder Bottich, wéi se hei am Éislek soen.

Lisi Linster am Austausch mam Lex Gillen als Adam Sigmund von Thüngen

**Gratis interaktive Spektakel  
Dem Adam Sigmund von Thüngen  
seng Festung:  
am Musée Dräi Eechelen:**

<b>Sonndeg 12. November</b>	<b>11 h</b>	<b>LU</b>
<b>Sonndeg 17. Dezember</b>	<b>11 h</b>	<b>LU</b>
<b>Sonndeg 21. Januar</b>	<b>11 h</b>	<b>LU</b>
<b>Sonndeg 25. Februar</b>	<b>11 h</b>	<b>LU</b>
<b>Sonndeg 17. März</b>	<b>11 h</b>	<b>LU</b>
<b>Sonndeg 14. Abrëll</b>	<b>11 h</b>	<b>LU</b>

**Op Umeldung: 47 93 30-214/414  
servicedespublics@mnaha.etat.lu**

# „ALLES FIR D'FESTUNG“

In memoriam – Änder Bruns (1958-2023)

De 24. Juni 2023 ass den Änder Bruns mat 65 Joer onerwaart doheem verstuerwen. Vun 2007 bis 2009 a vun 2011 bis 2018 huet heen am Centre de documentation sur la Forteresse de Luxembourg (CDF) geschafft, fir t'éischt ënnert dem deemolege Service des sites et monuments (haut INPA) an dono am Kader vum Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art (MNAHA). Hee war feste Bestanddeel vun der Ekipp, déi de Musée Dräi Eechelen geplangt an 2012 opgemaach huet. Et ass ënner anere dem Änder säin Engagement 1992 an der Biergerinitiativ «Fanger ewech vun den Dräi Eechelen!», datt de Réduit Thüngen als historescht Gebai konnt bestoe bleiwen fir e Festungsmusée dran z'installéieren.

Virun 2007, während senger Zäit op der Eisebunn, huet hee sech schonn intensiv mat der Festung befasst a war Grënnungsmember a President vun der Associatioun Frënn vun der Festungsgeschicht Lëtzebuerg (FFGL). 2007 konnt den Änder du säin Hobby zum Beruff maachen, andeems heen am CDF als wëssenschaftleche Mataarbecheter ugestallt ginn ass. Säin enormt Wëssen, seng Hëllefsbereitschaft a säin Humor hunn d'Zesummeschaffen immens agreabel a flott gemaach. Et konnt



© mnaaha

een heen ëmmer ëm Rot froen a mat him diskutéieren. Un den historéischen Ausstellungen am Musée Dräi Eechelen, déi och iwwert Fortifikatioun erausgongen, hat den Änder e groussen Undeel, sief et „Genie und Festung. Luxemburger Festungspläne in der Staatsbibliothek zu Berlin“ (2013) – wou hee bei der Staatsvisitt zu Berlin mat dobäi war –, „Les Frontières de l'Indépendance. Le Luxembourg entre 1815 et 1839“ (2015) oder „Pont Adolphe 1903“ (2016). Bei all Projet war hee mat vill Häerzblutt, Freed an Äifer dobäi, souguer a senger Pensioun bei der Ausstellung „Et wor emol e Kanonéier. L'artillerie au Luxembourg“ (2018).

## KENG FRO WAR HIM ZE VILL

Getrei sengem Motto „Alles fir d'Festung“, war den Änder gäre bereet fir all Interesséierten Visitten duerch d'Festung ze maachen a säin Enthusiasmus huet sech direkt op d'Visiteuren iwwerdre. Keng Fro war him ze vill an heen huet mat Sachkenntnis, Begeescherung a Gedold alles gewisen an erkläert. Hee war sech och net ze schued fir op alle Véieren duerch ënnerierdesch Galerien ze krauchen oder duerch niddreg Minnegäng ze robben.

Mir wäerten den Änder a beschter Erënnerung halen.

D'Ekipp vum CDF

# SUB UMBRA ALARUM

1716-1741  
Luxemburg,  
Festung der Habsburger



12.10.2023 –  
14.04.2024

**MUSEE**

Dräi Eechelen

Forteresse, Histoire, Identités



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



# BON À SAVOIR

## ■ D'HISTOIRES ET D'ART POUR PETITS ET GRANDS

Envie de visiter en famille notre nouvelle exposition *D'histoires et d'art. Peindre au Luxembourg au 18<sup>e</sup> siècle?* N'hésitez pas une seconde et venez avec vos bambins: l'équipe pédagogique du musée a conçu un carnet d'activités ludique créé sur mesure pour enfants à partir de 5 ans accompagnant leurs parents ou grands-parents au cours leur visite de l'exposition. Disponible gratuitement à l'entrée.

## ■ L'ART LUXEMBOURGEOIS AUX EXPOSITIONS UNIVERSELLES: UN DÉBAT AU CNA AVEC LE MNAHA

Le 29 novembre, le Centre national de l'audiovisuel (CNA) organise avec le MNAHA un événement à l'occasion de l'exposition *Mir wëlle bleiwen, wat mir ginn*: il s'agit d'un débat sur le thème de l'art luxembourgeois aux expositions universelles. Commande officielle d'œuvres, Nation Branding, liberté artistique, frontières floues entre art et artisanat, autant de thèmes qui seront discutés à cette occasion. Pour lancer la discussion, Jean-Luc Mousset, conservateur honoraire du MNAHA, et Ulrike Degen, assistante scientifique des Arts décoratifs et populaires (MNAHA), tiendront un exposé sur l'histoire des expositions universelles, respectivement la représentation luxembourgeoise et le rôle de l'art au sens large. Cette table ronde est organisée dans le cadre d'une série de cartes blanches mensuelles données aux artistes du Kenschtlar Kollektiv qui ont participé au projet collaboratif dans le contexte spécifique de l'EXPO 2020 DUBAI. Elle doit permettre d'aborder les modalités de participation artistique à cet événement dans le futur.

Pour en savoir plus: <https://cna.public.lu/fr/events/2023/expodubai.html>

## ■ DU FUSIL AUX ŒILLETS: RACONTEZ-NOUS VOTRE REVOLUTION!

Le renversement du *Estado Novo* au Portugal, éclairé depuis une perspective luxembourgeoise, est au cœur d'une grande exposition que le Nationalmuseum um Fëschmaart ouvrira le 25 avril 2024, exactement cinquante ans après la Révolution des Œillets. En vue de son exposition, le musée organise une soirée conviviale pour rencontrer et échanger avec toute personne ayant vécu de près ce tournant de l'Histoire ou désireuse de témoigner de la période de la dictature salazariste ou des guerres coloniales menées par le Portugal en Afrique.

Le Luxembourg compte aujourd'hui plus de 100.000 personnes dont le parcours de vie a été marqué par ces événements (personnes de nationalité et d'origines diverses, issu.e.s du Portugal ou des anciennes colonies portugaises). Des citoyen.ne.s qui ont immigré en nombre au Grand-Duché dans les années 60 et 70 alors que le Portugal était encore sous le joug de la dictature ou entrain, suite au 25 avril 1974, dans un processus démocratique.

Les commissaires d'exposition vous donnent symboliquement rendez-vous le 5 octobre, fête de la République au Portugal. Venez les rencontrer et apportez vos objets-souvenirs pour évoquer de vive voix dans quelle mesure votre contribution, matérielle et/ou orale, est susceptible de nourrir cet ambitieux projet muséal.

Rencontre informelle autour d'un *Vinho do Porto*.

Si vous ne pouvez pas être présents ce soir-là mais souhaitez contribuer au projet, n'hésitez pas à contacter le musée via l'adresse mail: [histoire@mnaaha.etat.lu](mailto:histoire@mnaaha.etat.lu)

## ■ HORS LES MURS

Jusqu'au 22 octobre, vous pourrez voir à la galerie Schlassgoart à Esch-sur-Alzette l'iconique chaise longue à bascule en acier chromé et peau de taureau (1977), dessinée par Romain Urhausen et issue de nos collections, dans le cadre de l'exposition *Romain Urhausen: Steel Life*.

Au City Museum, nous prêtons notamment le tableau de Mathias Kirsch (1797 – 1872) intitulé *Intérieur de cuisine*, datant du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, dans le cadre de son exposition *All you can eat – L'homme et son alimentation*, du 6 octobre 2023 au 14 juillet 2024. Près de 80 œuvres de notre riche collection de photographies d'Edward Steichen seront à l'honneur à Cracovie cinquante ans après la mort du photographe; cette exposition commémorative se tiendra du 14 octobre 2023 au 28 janvier 2024 au Museum of Photography. Dans le cadre de l'exposition dédiée à Gilles Aillaud au Centre Pompidou à Paris, organisée du 4 octobre 2023 au 26 février 2024, le MNAHA prête l'œuvre *Désert nocturne* (1972). Notre tableau *Meurtre n°XVIII* (1968) de Jacques Monory peut être vu jusqu'au 18 novembre 2023 dans le cadre de l'exposition *L'heure bleue* à l'affiche du Puzzle à Thonville. Cinq tableaux de Guido Oppenheim sont à l'affiche de la rétrospective commémorative en hommage au peintre luxembourgeois victime du nazisme tombée au camp de Terezin: l'œuvre de Guido Oppenheim (1862-1942) est à l'affiche de la Villa Pauly à Luxembourg jusqu'au 5 novembre. Enfin, notre Picasso achève sa tournée états-unienne, *Picasso Landscapes: Out of Bounds*, en faisant une dernière halte du 11 novembre 2023 au 3 mars 2024 au Mississippi Museum of Art à Jackson.

## ■ AUTRES PORTES D'ACCÈS

Après la Nuit des musées le 14 octobre, le Nationalmuseum um Fëschmaart va entrer dans une longue phase de travaux pour moderniser son accueil et offrir un espace shop plus convivial. Ce chantier va forcément impacter notre entrée principale et pendant six mois, l'accès au musée se fera via un circuit attenant à l'entrée principale (par la gauche, via l'ancienne cafétéria). Nous vous remercions d'avance pour votre compréhension.

La bonne nouvelle, c'est que fin d'année, le public pourra enfin à nouveau déambuler à travers les allées du 4<sup>e</sup> étage et découvrir le nouvel accrochage art moderne et contemporain.

Et pour les plus zélés, rappelons que notre offre muséale dépasse le cadre strictement matériel: les intéressés vont bientôt pouvoir découvrir deux nouvelles plateformes aux sources insoupçonnées. Tout d'abord un nouvel outil digital sous le nom de *Lëtzebuurger Konschtexikon*, lancé par le Lëtzebuurger Konschtarchiv. Le 26 octobre, le département numérisation, bibliothèque et archives vous invite au lancement de la nouvelle plateforme Collections 2.0, qui sera plus accessible, plus riche et performant.

Plus d'infos sur notre site [www.nationalmuseum.lu](http://www.nationalmuseum.lu)

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

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

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

## IMPRESSUM

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

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

**MuseoMag** N° IV | 2023

Impression: Imprimerie Heintz, Luxembourg

Tirage: 7.500 exemplaires

Distribution: Luxembourg et Grande Région

S'abonner gratuitement via mail:

[contact@mnaha.etat.lu](mailto:contact@mnaha.etat.lu)

ISSN: 2716-7399

**MNAHA** Nationalmusée um Fëschmaart  
Musée Dräi Eechelen  
Villa romaine Echternach



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

*Esponçon de garde de  
l'empereur Charles VI  
vers 1730,  
fer doré, 24 cm (h)  
Collections M3E / MNAHA*

28.07.2023 – 28.01.2024

# D'histoires et d'art

Peindre au Luxembourg  
au XVIII<sup>e</sup> siècle



Archaeology History Art

**National  
musée**

um Fëschmaart



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



[www.nationalmusee.lu](http://www.nationalmusee.lu)