

MuseoMag



N°IV octobre - décembre 2024

MNAHA

Nationalmusée um Fëschmaart
Musée Dräi Eechelen
Réimervilla Echternach

SOMMAIRE

2	Sommaire
3	Éditorial
4-5	Marc Henri Reckinger – Lëtzebuerger Konschtpräis 2024 <i>Lis Hausemer</i>
6-9	Obsession and Desire <i>Katja Taylor</i>
10-12	A Diversity of (Post)Memories <i>Vera Herold</i>
14-17	Les retornados ou l'impossible page blanche <i>Sonia da Silva</i>
18-19	From Artefacts to 3D Prints <i>Anais Recken</i>
20-21	<i>L'appel du regard</i> d'Éric Chenal
22-25	«Moi aussi je suis une enfant de l'aube» <i>Sonia da Silva en échange avec Anabela Mota Ribeiro</i>
26-29	Größere Objekte, größerer Aufwand? <i>Isabelle Maas und Jim Mathieu</i>
30-33	Die Hüter der Datenbank: vom Schatten zum Wort <i>Edurne Kugeler</i>
34-37	"Leet lech nimools an d'Bett!" <i>Lisi Linster am Austausch mam Lex Gillen als de Schräiner Biver</i>
38	Bon à savoir
39	Infos pratiques

LIEBE LESERINNEN UND LESER,

Der Herbst ist da, und mit ihm ein spannendes Programm voller kultureller Highlights in unseren Museen. Wir freuen uns, Ihnen in dieser Ausgabe eine Vielfalt an Ausstellungen, Workshops und spannenden Einblicken hinter die Kulissen präsentieren zu können.

Auf Seite 4-5 führt uns die Assistentzkuratorin der Abteilung Bildende Künste Lis Hausemer in die neue Herbstausstellung ein, die dem Gewinner des Lëtzebuerger Konschtpräis 2024, Marc Henri Reckinger, gewidmet ist. Die Ausstellung präsentiert ausgewählte Werke, die das starke politische Engagement von Marc Henri Reckinger illustrieren.

Ein weiteres Highlight ist ein Triptychon von Francis Bacon, welches derzeit in der Dauerausstellung für moderne und zeitgenössische Kunst des Nationalmusée um Fëschmaart zu sehen ist. *Three Studies for Portrait of George Dyer* (1963) wird von der Kommunikationsassistentin Katja Taylor auf Seite 6-9 genauer beleuchtet, wobei sie besonders auf seine Darstellung queerer Liebe und die Persönlichkeiten seiner Liebhaber eingeht.

Im Rahmen unserer historischen Ausstellung zur Nelkenrevolution in Portugal dürfen wir Ihnen gleich drei spannende Beiträge anbieten. Auf Seite 14-17 gibt die Leiterin der Kommunikationsabteilung Sonia da Silva einen Überblick über den Kontext der portugiesischen Dekolonisation in Afrika und spricht auf Seite 22-25 im Interview mit der renommierten portugiesischen Journalistin Anabela-Mota Ribeiro, die ebenfalls im Rahmenprogramm der Ausstellung mitwirkt. Vera Herold teilt auf Seite 10-12 das Feedback, das sie von Besucherinnen und Besuchern während ihrer Führungen durch die Ausstellung gesammelt hat. Diese vielseitigen Perspektiven lassen die Ausstellung lebendig werden und laden zur Reflexion ein.

Ein besonderes Augenmerk legen wir in dieser Ausgabe auch auf neue Technologien und deren Anwendung in unseren Museen. Anaïs Recken stellt auf Seite 18-19 den brandneuen 3D-Druck-Workshop vor und gibt spannende Einblicke in die Möglichkeiten dieser Technologie im Bereich der Inklusion. Solche innovativen Ansätze öffnen neue Wege, Kunst und Kultur für alle zugänglich zu machen.

Wie gewohnt gewähren wir Ihnen auch einen Blick hinter die Kulissen unserer Arbeit. Die Assistentzkuratorin der Abteilung Kunsthandwerk und Volkskunst Isabelle Maas nimmt uns auf Seite 26-29 mit auf eine Entdeckungstour durch die Schränke im Museumsbestand und deren Rolle in der Konservierung und Präsentation unserer Sammlungen. Auf Seite 30-33 berichtet die Leiterin der Digitalisierungsabteilung Edurne Kugeler zudem über die Meilensteine, die wir



mit der Aufnahme des 10.000. Objekts auf unserer Online-Sammlungsplattform Collections erreicht haben.

Auch möchten wir Ihnen ein Gespräch von Lisi Linster mit dem Schräiner Biver auf Seite 34-37 ans Herz legen, der von Lex Gillen in unseren beliebten, theatralischen Führungen für die ganze Familie verkörpert wird. Diese Führungen bringen Geschichte auf spielerische Weise näher und sind ein Erlebnis für Groß und Klein.

Erlauben Sie mir zum Schluss ein Wort in eigener Sache. Sie lesen gerade mein letztes Vorwort zu unserem MuseoMag, am Jahresende gehe ich nach fast 19 Jahren in der Leitung des Nationalmuseums in Pension. Einiges konnte in dieser Zeit geleistet werden, aus einem Museum wurden drei, aus 40.000 Besuchern wurden 170.000. Vieles bleibt noch zu tun. Für das Erreichte bedanke ich mich bei meinem hervorragenden Team, aber auch bei Ihnen, unseren Besuchern. Denn ohne das Publikum, ohne seine Emotionen, Reaktionen und Anregungen, sind Museen letztlich nur sinnlose Hüllen angefüllt mit Objekten.

Daher bitte ich Sie: bleiben Sie unseren Museen gewogen!

**MICHEL POLFER,
DIREKTOR**

MARC HENRI RECKINGER

LÉTZEBUERGER KONSCHTPRÄIS 2024

Eine monografische Ausstellung im Nationalmusée um Fëschmaart und in Düdelingen



© mmaha / tom lucas

Ein Einblick in das Atelier des Künstlers in Düdelingen

Diesen Herbst wird im Nationalmusée um Fëschmaart eine Ausstellung zu Ehren des diesjährigen Preisträgers des *Lëtzebuurger Konschtpräis* eröffnet. Der vom Kulturministerium verliehene Preis würdigt luxemburgische Künstlerinnen und Künstler der Bildenden Kunst für ihr Lebenswerk. In diesem Jahr wird die zweite Ausgabe der Auszeichnung posthum Marc Henri Reckinger verliehen, der damit auf die Preisträgerin von 2022, Berthe Lutgen, folgt.

Marc Henri Reckinger gehörte in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren zu einer neuen Generation luxemburgischer Künstlerinnen und Künstler, die die lokale Kunstszene maßgeblich beeinflussten. Seine Werke, die sich von der Pop-Art über den Neo-kubismus schließlich zum „Kritischen Realismus“ entwickelten, stellen einen entschiedenen Protest gegen soziale Ungerechtigkeiten und bestehende Machtstrukturen dar. Sie gründen tief auf sozialem Engagement und humanistischen Werten und reflektieren seine kontinuierlichen Bemühungen gegen gesellschaftliche Ungleichheit, kapitalistische Ausbeutung und das etablierte System – auch in der Kunstwelt.

EINE AUSSTELLUNG AN DREI ORTEN

Die Ausstellung ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen dem MNAHA und den Centres d'art Nei Liicht und Dominique Lang in Düdelingen. An drei verschiedenen Standorten wird das vielseitige Werk von Marc Henri Reckinger aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet, wodurch den Besucherinnen und Besuchern ein facettenreiches Bild des Künstlers vermittelt wird.

Im Nationalmusée um Fëschmaart wird Marc Henri Reckingers Kunst im Kontext ihrer politischen Dimension präsentiert. Die Ausstellung zeigt Werke aus den 1960er Jahren bis hin zu aktuellen Arbeiten und veranschaulicht, wie seine politischen Überzeugungen seine künstlerische Praxis beeinflusst haben. Sie bietet einen tiefen Einblick in die Verbindung zwischen seinen Kunstwerken und den gesellschaftlichen Themen und Fragestellungen, die ihm wichtig waren.

In Düdelingen, wo Reckinger seit den frühen 1990er-Jahren lebte und arbeitete, widmet sich die Galerie Nei Liicht seiner privaten Seite. Neben einigen Selbstporträts werden hier Werke gezeigt,

die persönliche Einblicke in sein familiäres Umfeld und Reckinger als Menschen gewähren. Die Galerie Dominique Lang widmet sich schließlich Arbeiten, die Reckingers Auseinandersetzung mit der luxemburgischen Kultur und Politik seit den 2000er-Jahren zeigen. Außerdem wird hier ein bislang unveröffentlichter Film aus dem Jahr 1999 gezeigt, der eine Ausstellung von Reckinger im Espace Paragon in Luxemburg-Stadt dokumentiert.

EIN BLICK IN RECKINGERS WELT

Der Katalog, der die Ausstellung begleitet, enthält neben zahlreichen Abbildungen aller in Düdelingen und Luxemburg-Stadt präsentierten Werke auch drei aufschlussreiche Beiträge, die unterschiedliche Perspektiven auf Reckingers Werk bieten. Der erste Text von Nathalie Becker widmet sich der Biografie des Künstlers und zeichnet Reckingers künstlerische Entwicklung über die Jahre nach. Der zweite Beitrag von Régis Moes untersucht die politische Dimension von Reckingers Kunst und beleuchtet, wie eng diese mit seinem gesamten künstlerischen Schaffen verflochten ist. Im dritten Text geht Danièle Igniti aus einer persönlichen Perspektive auf die besondere Verbindung des Künstlers zu seiner Wahlheimat Düdelingen ein. Darüber hinaus enthält der Katalog auch eine persönliche Stellungnahme des Künstlers aus dem Jahr 1980. Seit Beginn seiner künstlerischen Laufbahn hat Reckinger nämlich regelmäßig in seinen sogenannten *Prises de position* seine Gedanken und Visionen zu Kunst, Politik und Gesellschaft festgehalten – Überlegungen, die ihn über die Jahre hinweg begleitet und sein Werk maßgeblich geprägt haben.

„ICH BIN EIN ENGAGIERTER KÜNSTLER“

Während der Ausstellungendauer wird in Düdelingen und im Museum ein vielseitiges Begleitprogramm angeboten. Dazu gehören thematische Führungen, die von Personen mit unterschiedlichen Hintergründen und Fachkenntnissen über den Künstler geleitet werden. Zudem ermöglicht eine geführte Bustour, alle drei Ausstellungsorte an einem Tag zu besuchen und einen umfassenden Einblick in die gesamte Ausstellung zu erhalten.

Ein besonderes Highlight des Programms ist die Podiumsdiskussion zum Thema engagierte Kunst, die dem Selbstverständnis von Marc Henri Reckinger als „engagierter Künstler“ gerecht wird. In dieser Diskussionsrunde, an der Expertinnen und Experten aus verschiedenen Bereichen der Kunst- und Kultur-

szene teilnehmen, wird das Konzept des engagierten Künstlers umfassend beleuchtet. Es wird erörtert, welche Bedeutung das Engagement in der Kunst hat und inwieweit Kunst tatsächlich als Medium für gesellschaftliche Veränderung und politisches Engagement wirken kann.

Lis Hausemer

Die Ausstellung *Marc Henri Reckinger. Lëtzebuurger Konschtpräis 2024* ist ab dem 11. Oktober im Nationalmusée um Fëschmaart und in den Centres d'art Nei Liicht und Dominique Lang in Düdelingen zu entdecken.



OBSESSION AND DESIRE

Francis Bacon's lovers



Francis Bacon (1909-1992), *Three Studies for Portrait of George Dyer, 1963*, oil on canvas, in three parts, 35.5 x 30.5 cm (each). The first publicly listed Masterpiece on Artex Global Markets. Owned by Art Share 002.

In 1963, Francis Bacon met George Dyer, his greatest muse and lover. Their first encounter is shrouded in myth. Some say Dyer, a small-time thief from London's East End, was caught breaking into Bacon's studio in London. Bacon himself claims that the pair met in a bar in Soho. Either way, it was the start of an intense and complicated relationship that lasted almost a decade, ending abruptly with Dyer's suicide in 1971. Overwhelmed with grief, Bacon continued to paint Dyer after his tragic death; indeed, his lover appeared in more than 40 paintings throughout his career.

We are lucky enough to have Bacon's very first portrait of Dyer on display at our museum for the next two years. This triptych is also the first work of art to be listed on ARTEX Global Markets, a trading venue that aims to democratise investment in art. Painted just a few months after they first met, *Three Studies for Portrait of George Dyer* (1963) depicts Dyer in pink and turquoise undertones, the face distorted in the artist's signature style which draws on the aesthetics of flesh and meat, peeling away the

skin to expose the tortured psyche beneath. The violence of the rendering is palpable, as is the sense of fervent devotion, evident in the triptych format traditionally used in religious worship.

This simultaneous sense of rage and passion is typical of Bacon's portrayal of his lover, whom he painted obsessively over the following years. To mark the arrival of the very first portrait of George Dyer at the museum, we take a moment to consider the tumultuous love affairs that shaped Bacon's life and work.

PETER LACY:

THE ABUSIVE FIGHTER PILOT

Turbulent relationships with complex, difficult men were a recurring feature in Bacon's love life and left an indelible mark on his work. Before he met Dyer, Bacon was romantically involved with Peter Lacy, often portrayed as a fighter pilot and abusive drunk. They first met at a private members' club in Soho in 1952 and started an on-and-off relationship marked by passion, but also violence, until Lacy's death in

1962. It is said that Lacy once threw Bacon through a window in a fit of passion, and the pair were known to engage in brutal yet consensual S&M practices. Bacon once said: "I couldn't live with him, and I couldn't live without him." Lacy heavily featured in the artist's work, often serving as the model for male figures and at times explicitly named in the titles.

Study for Portrait of P.L. No. 2 from 1957, for instance, depicts a naked Lacy confidently lounging on a dark, hard-edged sofa, the background more suggested than sketched in any detail. His gaze is watchful, almost menacing, and his erect penis visible, though partially obscured by the dark undertones of the lower half of the canvas. The painting is an exploration of the physicality of the male body, one that Bacon would paint over and over again. "Being in love in that way, being absolutely physically obsessed by someone, is like an illness," the artist noted in a conversation with his biographer Michael Peppiatt, underlining the compulsive, almost toxic, nature of their relationship.

Lacy's death in Tangier had a profound impact on Bacon, who produced a number of works in memory of his lover, including *Landscape near Malabata, Tangier* (1963), a charged, whirling depiction of anger and pain set in the city Lacy had made his home, and *Study for Three Heads* (1962), which bears a striking resemblance to the portrait of Dyer painted a year later. The latter marked the end of one era and the beginning of the next.

GEORGE DYER:

THE EAST END CRIMINAL

Bacon's affair with Dyer was equally tempestuous; Dyer was said to be mercurial, aggressive and prone



Francis Bacon (1909-1992), *Three Studies for Portrait of George Dyer (detail)*, 1963, oil on canvas, in three parts, 35.5 x 30.5 cm (each). Detail of the portrait on the right.

to depression and addiction, increasingly so over their decade-long relationship. Their intense relationship fuelled Bacon's creative practice, yet it was perhaps his overdose-induced suicide in the pair's hotel room in Paris just days before Bacon's retrospective at the Grand Palais that marked his work the most. Haunted by the spectre of his lover, Bacon's so-called Black Triptychs stage different phases of Dyer's death in non-chronological order, with portrayals of him in the hotel room and hunched over the toilet, punctuated by ominous shadows and a

OBSESSION AND DESIRE



© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS/Artimage 2021. Photo: John Deakin

John Deakin, Francis Bacon and George Dyer on the Orient Express to Athens, 1965, Gelatin silver print, 19 x 19cm

single bare lightbulb, the artist processing his grief in compulsive reenactments and retellings of his lover's suicide.

In an interview shortly after Dyer's death, Bacon noted; "People say you forget about death, but you don't. After all, I've had a very unfortunate life, because all the people I've been really fond of have died. And you don't stop thinking about them; time doesn't heal. But you concentrate on something which was an obsession, and what you would have put into your obsession with the physical act you put into your work." Both with Lacy and Dyer, we see the artist visiting and revisiting their face and form obsessively, contorting them almost beyond recognition in a visceral act of memorialisation.

It is interesting to consider Czech writer Milan

Kundera's observation here; "Bacon's portraits are a question about the limits of the self. To what degree of distortion does an individual still remain himself?" This constant renegotiation of the boundary between the self and other is an intriguing aspect of Bacon's work; by appropriating his lovers' physical features and very identity by painterly means, they become an extension of his own psyche. Thus, when we look at a work like *Three Studies for Portrait of George Dyer*, we see both Dyer and Bacon staring back at us, flickering between the two intermittently. This complex oscillation between the self and other is perhaps part of the reason why Bacon's renderings of his lovers have produced some of the most powerful images in his oeuvre.

QUEERING BACON: NEW PERSPECTIVES

Though queer might not have been the word that Bacon used to describe his identity, he has been referred to and reclaimed as such by recent critics and exhibitions because of his bold depictions of queer love at a time when sexual acts between men were, for the most part, still against the law in the UK. The 2017 show *Queer British Art 1861–1967* at Tate Britain, London, dedicated a whole room to Bacon's fearless portrayals of same-sex desire alongside the work of David Hockney whilst the 2024 show *Francis Bacon: The Beauty of the Meat* at MASP, São Paulo, was the first exhibition to focus on queer aspects of the artist's personal life and artistic production – a perspective that has been overlooked in Bacon scholarship thus far. This growing recognition invites

further exploration of Bacon's legacy as a queer artist, ahead of his time in both his work and his life.

Katja Taylor

Bacon's *Three Studies for Portrait of George Dyer* is on display in the museum's permanent exhibition of modern and contemporary art, which is free to visit.

Free guided tours of the artwork will be on offer every Tuesday in October at 12:30 pm and on Wednesday 13 November at 3 pm.

Theatre director Thierry Mousset will also present a performance inspired by Bacon's triptych at *Nuit des Musées* on 12 October 2024.



© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved, DACS 2024, Photo: Eduardo Ortega / MASP

View of the exhibition "*Francis Bacon: The Beauty of Meat*", 2024 - Photo: Eduardo Ortega. Acervo do [Collection of] Centro de Pesquisa do [Reserach Center of] Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

A DIVERSITY OF (POST)MEMORIES

Remembering the Carnation Revolution



© éric chenal

Listening and reading about the Carnation Revolution

"My father was in prison in Angola..."

"Why? What did he do?"

"Nothing, that's how it was..."

When schools visit the Nationalmuseum um Fëschmaart's exhibition about the Portuguese Carnation Revolution, *La révolution de 1974*, the participants, including most teachers, are too young to have memories of their own of that time. Nonetheless, many pupils with a Portuguese-speaking background bring not only some knowledge about the events, but they react and comment in a way that is personal, bringing true emotions to the visit. These emotions are triggered by memories that are not their own, but "second-hand" memories of their parents or grandparents relating to events the older generation(s) experienced. And yet, they come across as real and strong, as if they were the children's and grandchildren's own memories. These second and third generation memories are often called post-memories.

WHY MEMORIES?

Memory, and post-memory even more so, are often deemed unreliable because they are subjective

and there are seldom historical sources to back them up. Adding to memory's bad reputation are the contradictions we find in different accounts of the same event. Each person remembers differently, even when the different "rememberers" are all being truthful. Still, society relies on mnemonic accounts, for example in witness statements in court or in truth commissions. What contribution can memory make when looking at the past and the way memories relate to historical accounts?

When a pupil of Angolan descent reveals that his father was imprisoned despite not having committed any crimes, just because "that's how things were" in Angola, and then leaves it at that, there are indeed facts that are missing. There is no date, no specific region or city, no context to explain why this man went to prison. He could have been a combatant of one of the factions in the 1975–2002 civil war, an opponent of the dictatorship that governed the country, or merely randomly denounced for personal reasons. What we do know is that he was locked up, not for a crime he committed, but because he was deemed undesirable or dangerous.

In a group visit it is not possible to follow up on such observations and therefore they must stand

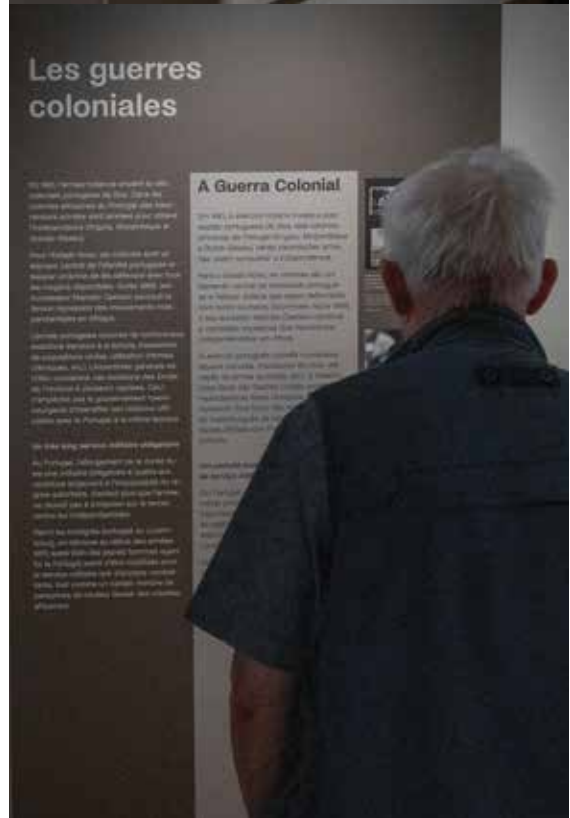
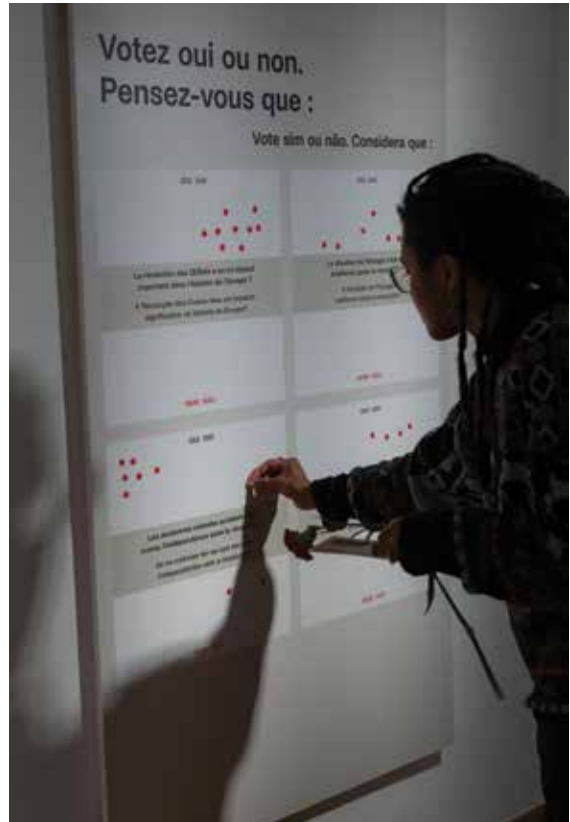
on their own. They are spontaneous and unverifiable snippets, and yet they are an important contribution to the study and understanding of the events they refer to. The most important contribution of this personal story lies not in its (missing) facts, but in what it tells us about what abuse of power looks like in concrete terms, what arbitrary persecutions in a war-torn or in a dictatorial post-war Angola meant in practice and how they shaped people's lives.

More importantly, we learn how this event impacted the father and the next generation(s): it was handed down and made a strong impression in the son's mind. This post-memory is so vivid that, when confronted with the history of post-colonial Angola on the museum walls, he spontaneously shared it with his classmates, who apparently had never heard it before. By sharing this family memory during the visit, he added to a different kind of knowledge about that place and time. The confessional nature of memories can contribute to a more concrete knowledge about what it feels like and how it is to live and be caught in the politics of war and dictatorship that arbitrarily persecutes and imprisons people.

MY MEMORY INVITES YOUR MEMORY

At the same time, the memories shared by one person prompt others to share their memories too. "I know my grandfather was a prisoner in a Gulag, but he never talked about it," an adult confided, proving that memories of one injustice do not overshadow or compete with other traumatic memories, but may even help to bring them back to life. Thus, the violence in Angola creates space for a violent memory of the Soviet Union to surface that still lives in a grandchild's mind.

Personal mnemonic accounts can challenge and even contradict an established narrative about historical events. Memories that relate to silenced, unacknowledged, even denied suffering can shed additional light on history. This is often the case with the memories of individuals belonging to a group, ethnicity or nation who were the perpetrators or at least certainly not victims. "We were born and lived all our lives in Africa. And then they kicked us out!" We often hear this or similar statements from the so-called returnees from Portugal's African colonies. Individually, some may think they have done no harm, but they are still implicated in the exploitation and racism of the colonial project. They, too, have traumatic memories, as they had to leave their lives and possessions behind, fleeing the violence that



A DIVERSITY OF (POST)MEMORIES



© éric chenaï

Listening to the memories of others

erupted during the process of decolonisation. These individual memories complicate the historical decolonisation narrative.

As personal memories and post-memories add new layers and illuminate hitherto unexplored aspects of the past, the line that separates the categories of victims and perpetrators becomes blurred. It is, however, important to frame these memories in a way that avoids historical revisionism but rather invites us to look more closely and listen more carefully to the information we have about a given event.

REMEMBERING IS ABOUT THE FUTURE

One of the many positive outcomes of memory studies is the impact this engagement with the past has on the present, and even on the future. When we take an interest in how historical events impacted the lives of everyday people on both sides of a divide, and how they remember and narrate these events, we learn to look beyond our personal, group or national circumstances. Because memories and remembering affect us in the present and the way

we think, memories also help shape the future.

This futurity of memory gains yet another dimension when we consider memories of happy and hopeful moments. Happy memories often relate to and re-enact moments of hope: “When my father heard I’d be coming to this exhibition, he spent the weekend talking about the Revolution. We also listened to songs from that time.” This father is most probably too young to have memories of the Carnation Revolution himself, but the memories of the previous generation have nourished his perception of the sense of joy and hope associated with this event. His daughter’s visit to the exhibition triggered his memories of his parents’ memories of revolutionary hope that he now shared with his daughter.

Vera Herold

The exhibition *La révolution de 1974. Des rues de Lisbonne au Luxembourg* is on view at the Nationalmuseum um Fëschmaart until 5 January 2025.

19.07.2024 – 05.01.2025

Alfredo Cunha, photographe

50 ans de carrière

Archaeology History Art

**National
musée**

um Fëschmaart

50
X2

25
DE
ABRIL

DE
MO
CRA
CIA

m neorealismo
museu do neo-realismo



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



cargolux

LES RETORNADOS OU L'IMPOSSIBLE PAGE BLANCHE

Le processus de décolonisation à la lumière des images d'Alfredo Cunha



© alfredo cunha, spa 2024

Le lieutenant-colonel Marcelino da Mata, encore connu comme le militaire le plus décoré de l'armée portugaise, arborant ses nombreuses décorations.

Si nombre de ressortissants portugais du Luxembourg retrouvent encore dans les archives de famille des objets ou documents attestant du passé militaire de leurs pères ou grands-pères ayant servi Outre-mer (notre exposition historique *La révolution de 1974* repose pour partie sur ce type de prêts), ils doivent être tout aussi nombreux à avoir entendu, dans leur cercle intime, des histoires de proches ayant vécu ou travaillé dans les territoires occupés avant d'avoir eu à «retourner au pays». Des histoires souvent un brin passéistes qui charrient le même sentiment d'inconfort qu'en découvrant dans un album de famille la photo d'un proche en tenue de militaire engagé en guerre d'Outre-Mer.

La thématization de la guerre coloniale dans l'exposition *La révolution de 1974* et le processus de décolonisation capturé par l'objectif d'Alfredo Cunha dans l'exposition sur ses 50 ans de carrière se font puissamment écho. Et c'est de cette résonance dont il est question ici pour évoquer, en quelques traits et moult questions ouvertes, le destin des *retornados* (littéralement «ceux qui sont retournés»). Au lendemain du coup d'État au Portugal, le 25 avril 1974, la grande majorité des citoyens se met à rêver

d'un nouveau départ. La chute de la dictature, le processus révolutionnaire en cours et l'annonce d'un plan en 3D: «Démocratiser – Développer – Décoloniser» amorcent alors un élan de vitalité. Mais est-il possible de faire table rase de 48 années de dictature quand de surcroît elle est fondée sur une vieille chimère impérialiste?

Penchons-nous plus spécifiquement sur les suites de la décolonisation à partir de ces trajectoires humaines et en prenant appui sur quelques images clé d'Alfredo Cunha.

LES LAISSÉS-POUR-COMPTÉ

Première image. Plan serré sur la série de décorations du lieutenant-colonel Marcelino da Mata, originaire de Guinée-Bissau, qui fut l'un des fondateurs de la troupe d'élite *Comandos*. Ce cliché balaye d'emblée toute tentative d'interprétation manichéenne du conflit colonial. De fait, comme d'autres puissances coloniales, l'armée portugaise n'hésite pas à recruter au sein même de la population autochtone pour des raisons économiques et opérationnelles évidentes. Certaines recrues locales endossent même un rôle stratégique de premier

plan, de sorte qu'on assiste à une «africanisation des forces portugaises face aux croissantes difficultés de recrutement en métropole », comme l'écrit Carlos de Matos Gomes dans le livre-photos d'Alfredo Cunha *25 de Abril de 1974. Quinta-Feira*. «En 1973, les forces africaines représentaient 57% du total des effectifs déployés en Angola, 35% en Guinée et 56% au Mozambique.»

Si le 25 avril 1974 met fin à l'oppression et à la domination portugaise dans les anciennes colonies d'Afrique, il condamne des milliers d'enfants, de femmes et d'hommes – blancs, noirs et métisses – à un «impossible» retour. En juillet 1974, le Conseil d'État promulgue la loi du 7/74, reconnaissant le droit des peuples des territoires d'Outre-mer à l'autodétermination et à l'indépendance. Les pays occupés recouvrent progressivement une souveraineté totale sur leurs territoires: une marche vers l'autodétermination qui s'avère plus ou moins longue, plus ou moins tourmentée, voire souvent sanglante, entraînant un exode massif des anciens colons. Mais pour les Africains ayant servi dans l'armée portugaise, l'indépendance a un goût amer: non seulement ils sont abandonnés à leur sort par les troupes vaincues qui se retirent des territoires en leur tournant le dos mais ils sont encore persécutés comme traîtres, quand ils ne sont pas torturés ou fusillés.

Deuxième image. Lisbonne, 1975: amoncellement de containers face au *Padrão dos Descobrimentos* (monument édifié en 1960 pour la célébration du «siècle des découvertes» du Portugal au XV^e siècle). Deux blocs d'histoire juxtaposés se font face et s'annulent: d'une part, celui du retour forcé d'anciens colons à la «mirifique» métropole et d'autre part la glorification de l'empire des découvertes avec ce monument granitique. Départ/retour: deux blocs lourds de sens qui désacralisent le rêve impérialiste et «réduisent» le Portugal à ses frontières originelles.

En 1975, le Portugal est trop affairé à se reconstruire démocratiquement. «Le passé colonial intéressait alors bien peu les médias», se souvient Alfredo Cunha, qui s'étonne que les médias portugais ne braquent pas davantage leurs projecteurs sur ce processus. Lorsqu'il aperçoit un dimanche matin en se baladant dans les rues de Lisbonne ces conteneurs amoncelés devant le monument des découvertes, il immortalise cette composition si symbolique. Cette année-là, le Portugal se trouve au plus fort des rapatriements d'urgence et va connaître le plus grand afflux migratoire de ce temps. Ces dénommés *retornados* sont plus de 500.000 à renouer avec la métropole. Plusieurs ponts aériens et maritimes s'organisent d'urgence (on parle de 900 vols et de vingt bateaux cargo - dont plus de la



LES *RETORNADOS* OU L'IMPOSSIBLE PAGE BLANCHE



© alfredo cunha, spa 2024

Angola-Lisbonne, 1975: des milliers de vies en suspens dans l'attente d'un vol aller simple.

moitié au départ d'Angola). Sur les quais de Lisbonne s'amoncellent des centaines de conteneurs avec des effets personnels sauvés de justesse par des propriétaires en fuite: il est question dans différents témoignages de robes de mariage, de mobiliers, de vêtements; d'aucuns parlent de diamants dissimulés dans des poupées, d'autres, plus tragiquement, de corps de soldats à ensevelir dans le sol portugais...

SOIT COLON, SOIT COLONISÉ ?

Troisième image et suivantes. Angola-Lisbonne, 1975: des centaines de personnes sont littéralement parquées dans des hangars d'aéroport et attendent de pouvoir décrocher une place dans un avion. Nombre d'enfants feront le trajet seuls, certains parents étant convaincus que la situation se calmerait, que la vie édifiée *Ultramar* ne peut pas s'effondrer du jour au lendemain. Mais ils devront s'y résigner et fuir tôt ou tard les scènes de guerre, pleines de terreur et de menaces, laisser derrière eux un toit, des biens, une vie sociale et en faire le deuil, quand ce n'est pas celui de proches, victimes des escalades.

Les *retornados* représentent des groupes de population très disparates: il y a celles et ceux qui ont

quitté le pays continental pour travailler en Afrique et connaître un niveau de vie meilleur; d'autres participent plus activement du système colonial en exploitant p.ex. de modernes propriétés agricoles ainsi que les forces de travail sur place; mais il y a aussi beaucoup d'enfants déjà nés dans les anciennes colonies et inconscients des injustices qui se trament *Ultramar*, etc.

À l'arrivée en métropole, le choc est rude. Nombre de ces *retornados* échouent sur une *terra incognita*, qu'ils ressentent souvent comme étant pauvre, sale et froide: leur «patrie» leur semble bien terne, isolée et sclérosée. Aux nouvelles conditions de vie miséreuses et aliénantes s'ajoute cette étiquette infamante: les *retornados* sont souvent perçus comme des racistes par les gens de la métropole, étiquetés comme «les vaincus de l'empire» qu'on veut surtout oublier.

Dans la foulée, un Institut d'Appui au Retour des Nationaux (IARN) est créé pour régulariser ces retours massifs: près de 70 mille personnes dans le besoin se voient proposer des mesures d'appui temporaires. Elles sont logées et nourries dans des hôtels ou des pensions où parfois le degré de privacité laisse à désirer...

CICATRICES DE GUERRE

La romancière Isabel Figueiredo, née en 1963 au Mozambique, a fait de son passé traumatique un récit de vie absolument bouleversant dans *Carnets de mémoires coloniales* (éd. Chandeigne, 2021). Elle évoque une enfance baignée par des images de faune et de flore, climat et couleurs inoubliables mais tenaillée par la conscience d'évoluer dans un environnement où colons et autochtones se côtoient sans se mêler. Sans détour, elle relate une relation forcément viciée à cette terre occupée et dont elle est chassée quand la guerre civile fait rage. «Moi, j'étais l'incarnation de ce pays vaincu que l'on pouvait saccager.» De plus, elle doit composer avec un père ouvertement raciste «qui fut un colon jusqu'à sa mort»: ce modeste électricien établi à Lourenço Marques réclame «une Afrique de Blancs» et fait macérer sa fille dans un langage racial qui ternit son innocence d'enfant et trouble son amour filial.

Cet ouvrage montre combien il est difficile de dépassionner le discours sur le passé colonial: le sentiment de culpabilité d'avoir vécu une vie prospère sur le dos d'autres populations, la conscience tardive d'avoir été complice d'un système colonial, les traumatismes d'un soudain «déracinement», l'impossible retour à un pays d'origine souvent inconnu... autant de tabous qui restent à thématiser.

Récemment dans la presse, la romancière portugaise Dulce Maria Cardoso (*1964) affirmait que «la révolution a permis de résoudre des formes plus agressives de régime comme la police politique ou la censure mais n'a pas permis un changement de mentalité» (*Público*, 18 août 2024). L'auteur, qui a passé toute son enfance en Angola, a écrit *Le retour* (éd. Stock, 2014), un roman inspiré de son propre vécu de *retornada*. À la parution de *Retorno*, elle subit des menaces, étant considérée comme traître à la nation pour avoir dénoncé le système colonial, sa violence, les travaux forcés, le racisme, ou l'oppression des cultures traditionnelles.

Poing levé, enserrant un œillet, tous aujourd'hui clament *Fascismo, nunca mais!* Mais derrière cette fervente injonction, beaucoup de récits de vie restent à recueillir pour «démocratiser» la parole et pacifier le discours sur la décolonisation.

Sonia da Silva

Pour aller plus loin, deux éclairages thématiques vous sont proposés: l'un par Vera Herold «Faces and Traces»; l'autre par Georges Weyer «The man and the myth» sur Salgueiro Maia.



FROM ARTEFACTS TO 3D PRINTS

Innovative workshops and projects at the museum



© éric chenal

The museum's digitisation team exploring the tactile model and comparing it to the original sculpture.

Since the creation of its Digitisation Department in 2018, the museum has embarked on several projects involving 3D. First, in 2019, the whole building was scanned and turned into a 3D-model. This meant that people were able to visit the museum virtually during the lockdowns in 2020 and 2021. Building on this experience, the Centre de Documentation sur la Forteresse du Luxembourg decided to scan the casemates in 3D and make them accessible not only to researchers but also to a wider public. In addition to scanning buildings, the Digitisation Department has also started scanning objects from the collection.

As the digital world becomes a bigger part of everyday life, the museum also wanted to include more digital elements in its programme.

3D WORKSHOPS: WHERE HISTORY MEETS TECHNOLOGY

Using what we learned from various 3D projects, we wanted to create something related to this field.

The digitisation department teamed up with Pit Molling, who is well-known for his 3D art. He is experienced in running 3D workshops and knows all about the different processes, platforms, materials, techniques, and so on.

We developed two different workshops, one for adults and one for children. In the first, we connect the relatively new technology of 3D printing and the emergence of metalwork as a new technology during the Bronze and Iron Ages. Just as 3D printing today opens up new possibilities, melting metal and pouring it into moulds back then was nothing short of revolutionary. We highlight this in a guided tour of our archaeological collection, which has plenty of examples from those periods that we encourage people to use as inspiration for their 3D-printed creations.

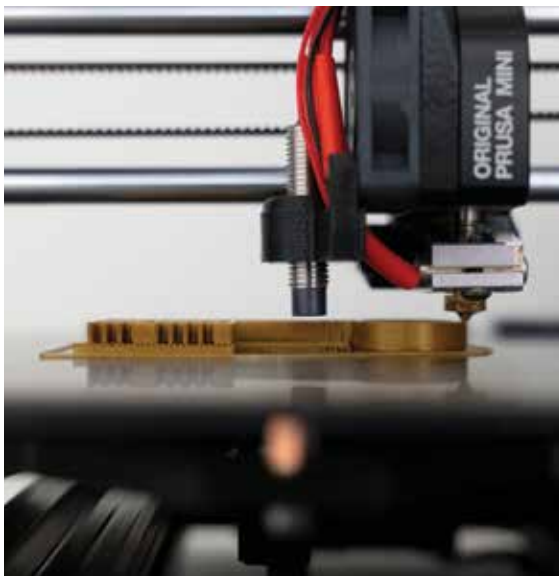
The children's workshop focuses on coins and medals. In a short tour, children learn about the beginnings of monetary systems. Afterwards, they create their own coins, which will then be printed for

them. The aim of the workshops is threefold: learning about 3D modelling and printing, using these technologies in a museum context and learning about archaeology and numismatics. With their newly acquired skills and some inspiration from our collection, participants can create their own "Plastic Age" objects with a special software and our new 3D printers.

CREATING 3D MODELS: FROM CONCEPT TO PRINT

But how do you print an object? Where does the model come from? The printers are designed to print three-dimensional objects. They have an x, y, and z axis, allowing the nozzle, where the melted material called filament is pushed through, to move around. The filament is laid down on a printing platform, where the nozzle forms the object. The objects they print start as digital files. Models can be obtained in various ways. They can be digitally designed using a CAD (Computer-Aided Design) programme, or they can be photogrammetrically, computed tomography-based or laser-scanned objects converted into a 3D model.

The model is then loaded into a slicer, a programme that, as the name suggests, slices the object into different layers. Think of it like a layered cake. While the outside appears smooth, the inside consists of various layers of geometrical shapes (e.g., honeycomb), giving the object structure and strength. The slicer provides the printer with the instructions needed to build the object, which the printer then constructs from bottom to top, layer by layer.



INNOVATIVE USES OF 3D PRINTING IN MUSEUMS

When not used in workshops, in-house 3D printers can also be useful in other areas of museum work. They can, for example, be used to print touchable copies of the objects on display and replace them if necessary. Although different to the touch, 3D-printed copies break down the barrier between the object and the visitor. These copies can be beneficial for visually impaired people, allowing them to experience archaeology, history and art. Objects can be scaled up or down, enlarging small coins or downsizing large buildings for people to touch. The printers can also be used by our craftspeople to produce certain parts they need, rather than ordering and buying them. In the long term, setting up a makerspace for public use and offering training on how to use the printers may be possible.

Anaïs Recken

Past meets present

Two-day workshop with Pit Molling

10.10 | 17:30 | DE/EN/FR/LU

13.10 | 14:30 | DE/EN/FR/LU

14.11 | 17:30 | DE/EN/FR/LU

16.11 | 14:30 | DE/EN/FR/LU

12.12 | 17:30 | DE/EN/FR/LU

14.12 | 14:30 | DE/EN/FR/LU

To find out more and register, email us at servicedespublics@mnaha.etat.lu







« L'APPEL DU REGARD »
D'ÉRIC CHENAL

«MOI AUSSI JE SUIS UNE ENFANT DE L'AUBE»

Entretien avec la journaliste Anabela Mota Ribeiro, autrice du programme télévisé *Os filhos da madrugada*



© estelle valente

Lors de la saison 1 de son programme, Anabela Mota Ribeiro reçoit Djamília Pereira de Almeida (*1982, Luanda), docteure en Théorie de la littérature. La journaliste relève qu'en 1982, le Portugal comptait à peine 130 titulaires de doctorat - dont 35 femmes. En 2012, date de la soutenance de son invitée, ce chiffre passe à 2.232 docteur.e.s, dont 1.209 femmes.

Le jeudi 17 octobre à 19h, la Bibliothèque nationale du Luxembourg reçoit Anabela Mota Ribeiro – ainsi que le photoreporter Alfredo Cunha – en partenariat avec le Nationalmuseum. Cet événement fait partie de notre riche cycle de conférences autour de l'exposition La révolution de 1974. Un thème sur lequel la journaliste se penche depuis 2021, date à laquelle elle présente à la télévision publique portugaise RTP une première série d'émissions originales reposant exclusivement sur des entretiens avec des personnes nées après le 25 avril. Ce programme s'appelle *Os filhos da madrugada* [Les enfants de l'aube] et vient de connaître, à l'occasion du jubilé de la transition démocratique au Portugal, sa troisième et dernière saison. Lors de la conférence «Les visages de la démocratie» à la BnL, Anabela Mota Ribeiro évoquera le fruit de cette expérience avant de dialoguer avec le photographe à l'affiche du musée. Entretien.

Le public a l'habitude de vous voir à la télévision dans le cadre de programmes culturels: il a pu être surpris par *Os filhos da madrugada*, une série

d'entretiens à dimension socio-historique. D'où vous est venue l'idée?

En tant que journaliste, mon domaine de prédilection est de fait la culture. Toutefois, ayant privilégié l'interview comme registre journalistique et mode de dialogue au fil de mon parcours, j'ai aussi été amenée à interroger des acteurs d'autres secteurs. L'idée de ce programme m'est venue lors de la pandémie, en 2020: pendant le confinement, des mémoires personnelles et collectives se sont ranimées et entremêlées. J'ai songé à ma mère et au fait qu'à ma naissance (je suis née en 1971), elle se trouvait à mille lieues de son mari mobilisé par la guerre coloniale en Afrique. Comment ces personnes faisaient-elles pour communiquer et continuer à vivre avec l'absence, la distance et la menace de mort? J'ai pensé à mes parents, comment ils ont traversé cette période de terreur, en nombre de points semblable à celle que nous avons récemment vécue enfermé.e.s à domicile.

Par ailleurs, la pandémie a ramené nombre de femmes au foyer: elles ont soudain été réduites aux tâches ménagères, répondant aux besoins de survie élémentaires du quotidien (repas, ménage,

hygiène, etc). Même si certaines ont profité des moyens de communication virtuels pour continuer à travailler, moi, je n'ai pas pu car je suis tombée gravement malade. J'ai donc vécu cette phase de manière plus épidermique encore, avec de surcroît la conscience de reproduire le schéma de vie de ma mère sous la dictature, mais aussi de vivre recluse dans un corps de femme malade, avec toutes les interrogations intimes que cela soulève.

Rétrospectivement, je peux affirmer que tout cela a déclenché en moi une introspection telle que je me suis mise à penser à un programme qui correspondrait en fait à mon propre temps chronologique. Comme mes invité.e.s, je suis moi aussi une enfant de l'aube (j'avais à peine 3 ans quand la Révolution a éclaté).

Parliez-vous en famille de ce temps de guerre vécu par votre père?

Contrairement à nombre de familles au sein desquelles la guerre coloniale est taboue, où règne un mutisme absolu sur ce passé, j'ai évolué dans un foyer où ces traces peuplaient notre quotidien. Mon père adressait par exemple des photos de lui en Angola à ma mère, souvent en tenue militaire, en groupe avec des camarades de caserne ou parmi les autochtones. Et ma mère lui envoyait des photos de leurs deux enfants. Ces images se trouvent dans nos albums de famille, tout comme les nombreux aérogrammes que ma mère recevait de lui.

Vous dites que les mémoires parcourues avec vos invité.e.s correspondent à votre propre temps chronologique. Diriez-vous que cette émission a eu un effet thérapeutique sur vous?

D'une certaine manière, oui. Quand on revisite son propre passé, cela a toujours quelque chose de réflexif, cela nous permet de comprendre certaines choses, de les relire à la lumière de l'expérience collective. Il y a deux ou trois générations en arrière, le Portugal était essentiellement un pays pauvre, rural et analphabète: cela revient de manière récurrente dans les témoignages recueillis («je suis la première personne de ma famille à faire des études», «ma grand-mère analphabète», «mes grandes vacances passées au village»), et je me retrouve dans ces observations.

Vous avez passé toute votre jeunesse dans une des régions les plus reculées du Portugal: Trás-Os-Montes. Une terre natale qu'aujourd'hui vous semblez convoquer avec récurrence – par nostalgie?

J'ai toujours été très orgueilleuse de ma terre

natale et y suis très attachée, même si entre-temps j'ai vécu plus d'années à Lisbonne, où je me suis établie en 1999, que n'importe où ailleurs. Mes parents vivent toujours là-bas et ma famille, j'ai donc de la région une connaissance très concrète.

Si j'évoque souvent Trás-Os-Montes, cela tient tout simplement au fait qu'aujourd'hui, je me retrouve plus dans la position de l'interviewée que de l'intervieweuse et par conséquent, ma terre natale est souvent citée car elle fait partie de mon récit biographique.

Vous êtes l'autrice du programme *Os filhos da madrugada*: quels critères vous ont tenu à cœur dans la sélection des candidat.e.s de l'émission?

Être né.e après le 25 avril, comme l'indique le titre du programme, jouer un certain rôle social ou jouir d'une reconnaissance publique, être issu.e de diverses catégories socio-professionnelles, représenter la diversité des décennies de ce demi-siècle de démocratie (l'entrée du Portugal dans la CEE en 1986 marque une césure très nette dans les choix de vie qui se présentent par la suite), donner la parole à des personnes de bords idéologiques et de régions géographiques diverses, interviewer de manière croisée des personnes de générations différentes (mère/père-fille/fils), et enfin, respecter la parité entre hommes et femmes, car je suis féministe.

Quand avez-vous développé votre conscience féministe?

Je dirais à l'adolescence, lorsque je me suis aperçue de la différence de traitement entre hommes et femmes, comment celles-ci étaient bannies de l'espace public, de la rue. J'ai donc commencé à relever les inégalités de traitement, et la lecture d'une revue intitulée *Mulheres*, co-dirigée par Maria Teresa Horta et Maria Isabel Barreno, a eu un impact très fort sur cette prise de conscience féministe. Je me souviens avoir lu un article qui m'a durablement marquée et qui parlait des vacances telles que vécues par les hommes et les femmes. La conclusion était la suivante: finalement, les femmes en vacances continuent d'exécuter les mêmes tâches ménagères, soit faire à manger pour la famille, s'occuper des enfants, etc. Peut-être qu'en dehors du logement de vacances elles changeaient d'air, mais une fois de retour à la maison l'ordre des choses s'imposait à nouveau. Ma mère et toutes les femmes de sa génération ont vécu cette réalité... Mais moi adolescente, qui n'avais pas encore lu les *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir ni mesuré la dimension politique du livre fondateur *Novas cartas*

«MOI AUSSI JE SUIS UNE ENFANT DE L'AUBE»



© estelle valente

Le chanteur-compositeur Samuel Úria (*1979, Tondela) sur le plateau de Os filhos da madrugada avec la figure de Salgueiro Maia en arrière-fond.

portuguesas [ndlr: publié en 1972, écrit à six mains par Maria Velho da Costa avec les fondatrices de ladite revue, et censuré par la PIDE pour son caractère immoral], j'étais abasourdie par cet article lu dans *Mulheres*.

Et quand prenez-vous conscience de jouir du libre arbitre?

Je dirais en premier lieu quand je réalise que je peux disposer librement de mon corps, avorter si je le souhaite, quand je veux et dans des conditions médicales dignes. Cette liberté [ndlr: l'avortement est légalisé en 2007 au Portugal, et sept ans plus tard au Luxembourg] peut sembler évidente mais ne l'est toujours pas de nos jours en raison d'un persistant poids social, familial... C'est pourquoi il est important de légiférer sur ces questions (le droit à l'indépendance financière et morale dans le cadre d'une union matrimoniale, le droit au divorce, le droit de vote...): c'est une prémisse.

Êtes-vous engagée dans la vie politique, et depuis quand?

Oui, et ce toujours plus. J'ai commencé à l'âge de

20 ans à me nourrir d'idéologies et à développer mon propre chemin. Certes, la position que j'occupe m'invite à observer une certaine réserve dans l'espace public mais mes convictions intimes sont très fortes.

Au Portugal, à deux mois du jubilé de la Révolution des Œillets, l'extrême-droite bat un record sans précédent aux élections législatives anticipées... Comment avez-vous réagi?

Avec une profonde tristesse... Hélas, ce vote du mécontentement s'observe un peu partout en Europe, voire aux États-Unis... Il n'y a pas d'analyse spécifique à en tirer pour le Portugal car c'est de fait un phénomène qui se vérifie mondialement face à la hausse des mouvements migratoires, de la pauvreté, de la désinformation, etc. Ce serait trop facile de conclure qu'au Portugal, le 25 avril et ses promesses ont été déçues. Le désarroi des gens est profond mais les dysfonctionnements sont plus complexes... **À l'instar du riche portfolio d'Alfredo Cunha qui fournit un panel représentatif du pays, de ses régions, de son évolution socio-économique, de**

ses figures historiques, on peut dire que les entretiens menés pour les trois saisons de *Os filhos da madrugada* offrent une auscultation tout aussi incisive du Portugal post-25 avril...

J'espère que c'est le cas. Je dirais même que cela va au-delà puisque dans les témoignages de ces «enfants de l'aube» se lit aussi le récit de vie de leurs aïeux et donc, l'exercice a permis une auscultation transversale du pays quoique forcément partielle. Voilà pourquoi il était si important de veiller à la pluralité des intervenants.

Alfredo Cunha et vous même êtes des personnalités du journalisme. Lui dit avoir eu pour figure tutélaire la féministe Maria Antónia Palla. Et vous, quel fut votre mentor?

J'ai travaillé dans des registres si divers et pour tellement de titres de presse qu'il m'est difficile de citer une seule figure tutélaire. Mais je peux affirmer qu'Adelino Gomes [ndlr: il a cosigné avec Alfredo Cunha un livre phare quarante ans après la Révolution des Œillets] est une plume qui m'a beaucoup nourrie.

Et si vous deviez désigner une seule photo iconique de la carrière d'Alfredo Cunha, laquelle choisiriez-vous?

Salgueiro Maia, évidemment.

Propos recueillis par Sonia da Silva

Le programme *Os filhos da madrugada* (3 saisons) est disponible sur le site de la journaliste:
<https://anabelamotaribeiro.pt/>

Les deux premières saisons ont donné lieu à des retranscriptions publiées chez Circulo de Leitores et disponibles en prêt à la BnL.

La conférence «Les visages de la démocratie» se tiendra le 17 octobre à 19 h à la BnL
 (1^{ère} partie par Anabela Mota Ribeiro en français;
 2^e partie, dialogue en portugais avec Alfredo Cunha avec interprétation simultanée).
 Réservations sur le site www.bnl.lu



GRÖßERE OBJEKTE, GRÖßERER AUFWAND?

Die Vervollständigung und Digitalisierung des Möbelinventars



Die Rollbretter erleichtern den Umgang mit den schweren Schränken.

Das MNAHA bemüht sich in den vergangenen Jahren verstärkt um eine Aktualisierung seines Inventars, digitalisiert im Zuge dessen auch in früheren Jahrzehnten entstandene analoge Datenbanken und fotografiert die Sammlungsobjekte mit moderner Technik. Bereits im April 2021 berichtete Patrick Quinteira (Sammlungsmanager des MNAHA) im MUSEOMAG über dieses umfangreiche Vorhaben im Hinblick auf die Möbel, bei dem nicht nur die Sammlungsliste der Abteilung Arts décoratifs et populaires aktualisiert wurde, sondern auch die schweren Schränke auf Rollbrettern montiert wurden, um somit deren Handhabung einfacher zu gestalten. Derart gut vorbereitet, ging es dann zügig voran. Mittlerweile konnten, die gesamte Möbelsammlung zusammengezählt – Schränke, Truhen, Stühle, Tische, Sekretäre, Uhren und weitere –, etwa 1000 Möbel in die digitale Datenbank aufgenommen werden. Darunter befinden sich auch etwa einhundertfünfzig Schränke.

DIGITAL AUSGESTELLT

Die digitalen Datenblätter der Schränke wurden nun ergänzt und aus dem Französischen auch auf Deutsch sowie Englisch übersetzt. Natürlich können nicht alle Möbel dieser Sammlung gleichzeitig im Museum ausgestellt werden, da dies den restlichen Objekten wohl nur sehr wenig Platz im Nationalmuseum um Fëschmaart übrigließe. Momentan befinden sich knapp zwanzig ausgewählte Schränke in der Dauerausstellung. Die vielen Exemplare im Depot erfüllen die wichtige Aufgabe, die Schreinerkunst verschiedener Epochen zu dokumentieren. Sie sind dort dauerhaft konserviert, stehen für Forschungs- und zukünftige oder externe Ausstellungszwecke zur Verfügung. Um die Sammlung jedoch auch unabhängig von derlei Vorhaben einem breiten Publikum zugänglich zu machen, soll sie nun im Auftrag unseres Digital Collections-Teams, soweit möglich, digitalisiert und ins Netz gestellt werden. Doch wie wird das umgesetzt?

SCHÖNE FOTOS, EINE HERAUSFORDERUNG

Zuerst muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass das Fotografieren all dieser Schränke ohne das oben genannte Projekt eigentlich undenkbar wäre. Die vom Museumsteam auf „Skateboards“ umgetauften Rollbretter erleichtern den Umgang mit den Schränken enorm. Diese können nun in kürzester Zeit aus ihrem Standort im Depot herausgerollt, vor die Kamera gestellt und gleich wieder zurückgerollt werden. All dies, ohne das Möbelstück auf- und abbauen zu müssen und vor allem, ohne es tragen zu müssen. Wir dürfen nun also rückschonend und effizient arbeiten und kommen auch noch in einem vergleichsweise „rasanten Tempo“ voran. Diese größeren Objekte im Depot hin und her zu bewegen, geht also mittlerweile nicht mehr mit einem größeren Aufwand einher. Das heißt allerdings nicht, dass das Fotografieren an sich genauso einfach ist.

Zweitens brauchen wir nämlich eine große freie Stelle im Depot mit einer möglichst hohen Decke, um auch die größten der Schränke vor die Kamera zu bekommen. Diese Modelle fotografisch zu dokumentieren, bringt immer wieder neue Herausforderungen mit sich. Die Standardmaße des mobilen Hintergrundes von etwa drei mal drei Metern, vor dem in der Regel alle Objekte für die Collections-Plattform fotografiert werden, sind im Vergleich zur Höhe und Breite der Möbel oft nicht ausreichend. In solchen Fällen verdeckt der graue Hintergrund nur teilweise, was sich hinter dem speziell eingerichteten temporären Fotostudio befindet. Nicht selten müssen die Aufnahmen deswegen noch nachbearbeitet werden, damit sie unseren hohen Anforderungen entsprechen.

Unser Ziel ist es zudem, für jeden Schrank mehrere Fotos auf unsere Plattform hochzuladen. Hier soll das Objekt nicht nur aus mehreren Perspektiven präsentiert werden, sondern es wird auch ein Fokus darauf gelegt, die Elemente hervorzuheben, die jeden Schrank einzigartig machen. Durch die sehr gut ausgeleuchteten Fotos in hoher Auflösung wird es nun möglich, Details zu zeigen, die eventuell nicht immer sofort auf Gesamtaufnahmen zu sehen sind. Wir können nun, neben der im Museum ausgestellten Sammlung, unseren digitalen Besuchern/-innen viele weitere Objekte aus dem Depot dauerhaft zugänglich machen. Die digitale Aufarbeitung der Möbel vereinfacht somit auch die Arbeit von Kunsthistorikern/-innen, da diese sich die Möbel nicht mehr nur vor Ort ansehen können oder auf alte Fotos oder Negative zurückgreifen müssen,

um unsere Sammlung für Recherchen nutzen zu können.

MÖBEL MIT GESCHICHTE(N)

Der Vorteil der Digitalisierung und Bereitstellung auf der Collections-Plattform ist, dass somit unsere Sammlung nicht nur Spezialisten/-innen, sondern allen Besuchern/-innen im Netz zur Verfügung steht. Diese Arbeit ermöglicht es uns auch, spontan Besonderheiten der Sammlung hervorzuheben, auf diese aufmerksam zu machen und ihre Geschichten zu erzählen. Deswegen möchten wir an dieser Stelle einige unserer persönlichen Highlights vorstellen.

Interessantes Beispiel ist ein Schrank mit Türen auf beiden Seiten (Maße: 231 x 160 x 82,5 cm), der wohl in einen Durchgang eingelassen war und deswegen von beiden Seiten nutzbar sein sollte. Bemerkenswert ist, dass die beiden Fronten nicht in der gleichen Ausfertigung gestaltet sind. Wir können also darauf



GRÖßERE OBJEKTE, GRÖßERER AUFWAND?



© éric chenai

Die Digitalisierung ermöglicht einen neuen Blick auf die Sammlung.

schließen, dass eine der beiden zu einem späteren Zeitpunkt hergestellt wurde und die stattgefundenen Abänderungen des Möbels nicht von Anfang an so vorgesehen waren. Das Möbelstück stammt aus dem Sassenheimer Schloss und wurde 2018 in den Museumsbestand aufgenommen. Sie finden den Schrank auf Collections unter der Inventarnummer 2018-208/002.

Ein weiteres Highlight unserer Sammlung ist ein Modell mit den Maßen von 239 x 194,5 x 85 cm. Das Möbelstück lässt sich wegen des enormen Gewichtes sogar auf dem Skateboard nur mit Mühe vor die Kamera schieben. Der Schrank wurde nicht in Luxemburg angefertigt, hat allerdings eine nennenswerte Herkunft. Diese wurde durch eine Inschrift auf einer kleinen Messingplakette erhalten,

die auf der Innenseite einer der Türen fixiert ist. Eine Seltenheit. Die Inschrift lautet: „Schrank aus dem XV^{ten} Jahrhundert angekauft 1831 auf den Gütern zu Frücht des Ministers Frhn. H. F. vom und zum Stein (1757-1831) durch Hrn. G. H. Goedecke-Conrad aus Ernst (Nassau); von dessen Witwe 1882 ihrer Enkelin Therese Hartmann (Gläserer-) in Luxemburg geschenkt.“ Einer der Vorbesitzer des Schrankes war Heinrich Friedrich Karl vom und zum Stein (1757-1831), einer der bekanntesten Reformer der deutschen Geschichte mit einem besonders interessanten Lebenslauf. Laut der Inschrift geriet der Schrank wohl eher zufällig nach Luxemburg. So soll ihn die Witwe von „Hrn. G. H. Goedecke-Conrad aus Ernst (Nassau)“, der den Schrank von Heinrich Friedrich Karl vom und zum Stein abgekauft hatte, ihrer Enkelin Therese Hartmann-Gläsener geschenkt haben. Es handelt sich hier vermutlich um die Luxemburger Malerin mit gleichem Namen. Einige ihrer Bilder befinden sich in der Sammlung des MNAHA. Sie können sich den Schrank auf Collections unter der Inventarnummer 1942-019/013 genauer ansehen.

SCHAUEN SIE DOCH MAL REIN

Beim Stöbern auf der Collections-Plattform, können Sie nun selbst weitere Entdeckungen machen und Ihr persönliches Lieblingsstück finden. Neben den bereits online gestellten Modellen, werden in den kommenden Wochen und Monaten noch weitere Schränke der digitalen Plattform des Museums hinzugefügt. Sie dürfen also gespannt bleiben, welche besondere Objekte sich noch im Museumsdepot befinden.

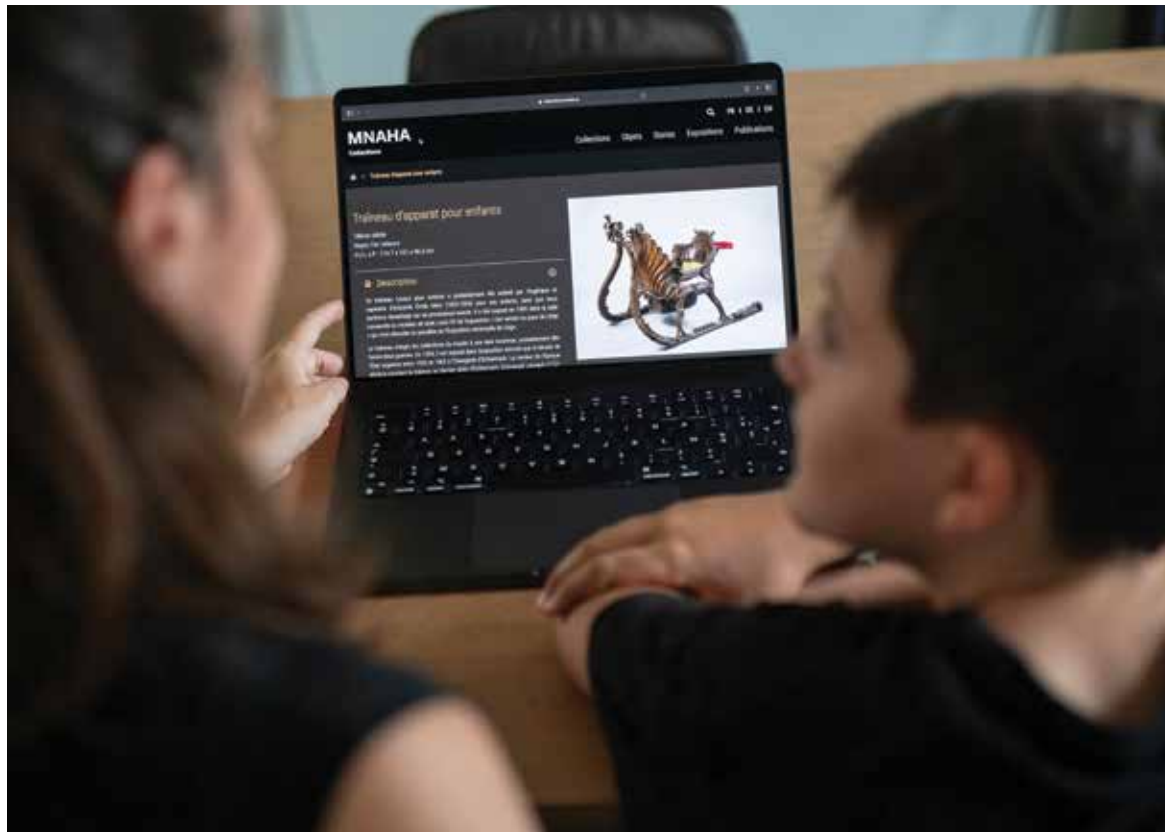
Isabelle Maas und Jim Mathieu

Die ins Netz gestellten Möbel finden Sie unter folgender Adresse:



DIE HÜTER DER DATENBANK: VOM SCHATTEN ZUM WORT

Über 10.000 Objekte wurden inzwischen auf unserer Online-Plattform MNAHA Collections publiziert



© éric chenaï

Vor Kurzem wurde das 10 000. Objekt auf unserer Sammlungsplattform veröffentlicht: einen Schlitten aus dem 18. Jahrhundert mit einer bewegten Geschichte, die Sie online nachlesen können.

Seit 2019 macht das Museum seine vielfältigen Sammlungen auf seiner Online-Plattform *MNAHA Collections* zugänglich. Von Anfang an war es uns ein Anliegen, nicht einfach nur möglichst viele Objekte online zu stellen, denn dies hätte bedeutet, dass manchmal keine oder keine hochwertigen Bilder oder unvollständige Metadaten bei den Objekten gestanden hätten. Stattdessen bietet die Online-Publikation uns jedes Mal eine Gelegenheit, uns eingehend mit einem Objekt zu beschäftigen, gute Fotos zu machen und Metadaten, wenn nötig, zu ergänzen, zu verbessern und sicherzustellen, dass sie auf Französisch, Deutsch und Englisch vorhanden sind. Nun, etwa fünf Jahre später, wurde am 5. August das 10 000. Objekt online veröffentlicht. Wir haben die Gelegenheit genutzt, ein besonderes Objekt aus der Sammlung hervorzuheben: einen Schlitten aus dem 18. Jahrhundert mit einer bewegten Geschichte, die Sie auf MNAHA Collections nachlesen können.

Dies wäre nicht möglich gewesen ohne die Arbeit vieler verschiedener Personen, die auf unterschiedliche Weise zum Wachstum der Plattform beigetra-

gen haben. Anlässlich der Publikation des 10 000. Objekts sollen einige von ihnen zu Wort kommen, um ihre Arbeit vorzustellen.

SAMMLUNGSARBEIT – DIE KERNTÄTIGKEIT DES MUSEUMS

Wie bereits erwähnt, legen wir großen Wert auf die Qualität der Metadaten und der Bilder, die auf der Plattform publiziert werden. In der Regel werden die Metadaten vom Inventarteam erfasst und anschließend von den Sammlungsbeauftragten, Expert/-innen auf ihrem Gebiet, ergänzt:

Isabelle Maas, wissenschaftliche Assistentin in der Abteilung für Luxemburger Zeitgeschichte und Kunsthandwerk: „Die Aktualisierung und Vervollständigung von Objektmetadaten in der Museumsdatenbank ist eine meiner wichtigsten Aufgaben im Zusammenhang mit der Plattform Collections. Die von der Abteilung für Luxemburger Zeitgeschichte und Kunsthandwerk für die Online-Publikation ausgewählten Objekte – an deren Auswahl ich beteiligt

bin – müssen zunächst im Museumsdepot ausfindig gemacht und vor Ort begutachtet werden, um die in der Datenbank vorhandenen Daten zu überprüfen, gegebenenfalls zu korrigieren oder zu ergänzen. Danach können die Objekte mit entsprechenden Fotos auf MNAHA Collections hochgeladen werden.

Mein erstes Digitalisierungsprojekt im Museum betraf die außereuropäische Sammlung des MNAHA. Es wurde letztes Jahr abgeschlossen und es sind nun mehr als 300 Objekte dieser Sammlung online zu sehen.“

Tina Pfeifer, Mitglied des Inventarteams und Expertin für luxemburgische Keramik des 20. Jahrhunderts: „Meine Aufgabe besteht darin, die Vielfalt der Fayence-Sammlung unseres Museums einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. Hierbei konzentriere ich mich auf die Objekte des 20. Jahrhunderts, über die ich auch eine Story auf der Plattform Collections publizieren durfte. Ich arbeite im Inventarteam und somit gehört es zu meinen Aufgaben, die Objekte nicht nur digital für die Nachwelt zu erhalten, sondern auch durch eine genaue Inventarisierung und die präventive Konservierung eine optimale Lagerung zu garantieren. Neben unserer Fayence-Sammlung, an der ich jetzt seit drei Jahren arbeite, bin ich auch an weiteren Projekten beteiligt, wie zum Beispiel am Möbel-Projekt oder an der Aufarbeitung der außereuropäischen Sammlung, wo ich ebenfalls – wie bei der Fayence-Sammlung – fotografisch tätig bin.“

DIE UNVERZICHTBARE EXTERNE UNTERSTÜTZUNG

Um die Digitalisierungsarbeiten gezielt und systematisch voranzutreiben, greift das Museum auch immer wieder auf externe Hilfe zurück. Entweder, um größere Mengen von Metadaten für die Publikation vorzubereiten, wie es zum Beispiel Anaïs Recken für die Metadaten der archäologischen Sammlungen getan hat, oder um tieferegehende Recherchen durchzuführen, wie es bei Julia Niewind über die in dem Werk *The Portrait Society* dargestellten Künstler der Fall war.

Anaïs Recken, externe Hilfskraft Datenerfassung: „Ich durfte bei der Online-Publikation der archäologischen Sammlung des Museums helfen, indem ich die von den Sammlungsbeauftragten vorbereiteten Fakten zu Datierung, Herkunft, Beschaffenheit usw. in die Museumsdatenbank übertragen habe. Anschließend habe ich die Daten in alle auf der Plattform vorhandenen Sprachen (DE, FR, EN)



übersetzt, wobei meine archäologische Ausbildung nützlich war, wenn es um Unterschiede und Feinheiten bei den Fachbegriffen ging.

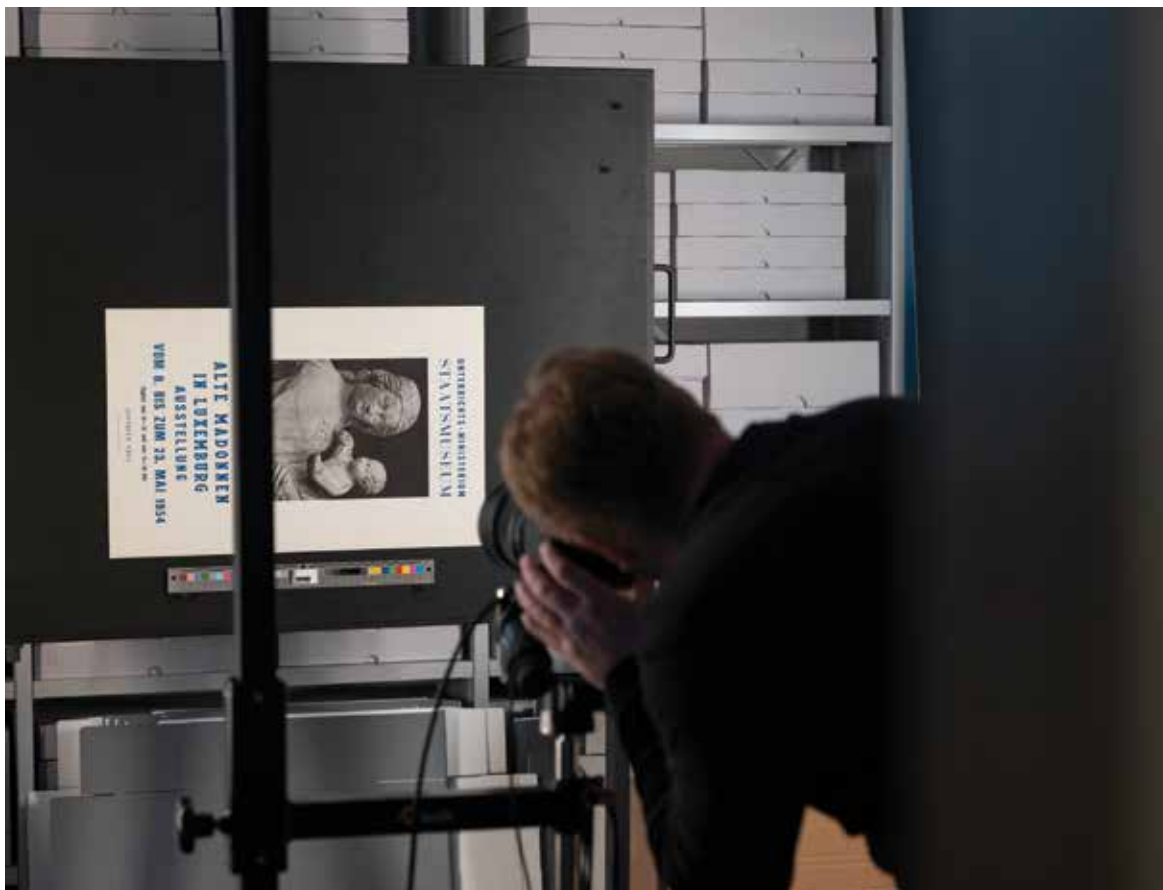
Im Anschluss an meine Arbeit für die archäologische Abteilung hatte ich außerdem die Gelegenheit, die Digitalisierungsabteilung bei der Ausrichtung des Events „Come browse with us“ anlässlich des Relaunchs der Plattform im Oktober 2023 zu unterstützen.“

Julia Niewind, externe Hilfskraft Recherche und Datenerfassung: „Das erste Kunstwerk, das Besucher/-innen sehen, wenn sie das Nationalmusée um Fëschmaart betreten, ist die 9 x 11 Meter große Portrait Society des luxemburgischen Künstlers Roland Schauls. Die riesige Installation besteht aus 504 Bildnissen von Künstlern, die er zwischen 1995 und 1998 gemalt hat, und kann mithilfe von MNAHA Collections erkundet werden. Zu jedem einzelnen Portrait habe ich die Biografie des dargestellten Künstlers recherchiert und geschrieben, alle sind in jeweils drei Sprachen online verfügbar. Mit Collections werden so aus der anonymen Masse individuelle Künstlerpersönlichkeiten. Auch für die Story über das Museum Project – eine Sammlung zeitgenössischer Fotografien, die das Museum 2021 für seine Sammlung geschenkt bekommen hat – habe ich die Biografien der Fotograf/-innen recherchiert und geschrieben und damit die Objekte in ihren Entstehungskontext setzen können.“

NEUE WEGE DES AUSTAUSCHS DURCH TECHNISCHE METHODEN

Um die sorgfältig recherchierten und geprüften Metadaten auf der Plattform darstellen zu können und beispielsweise für wissenschaftliche Analysen

DIE HÜTER DER DATENBANK: VOM SCHATTEN ZUM WORT



© éric chenaï

Die Ausstellungsposter des Museums werden nach und nach von unserem Team digitalisiert und sind auf der Sammlungsplattform MNAHA Collections aufzufinden.

nutzbar zu machen, braucht es Personen, die sich einerseits mit Webdesign auskennen und andererseits damit, wie man Daten von A nach B transferiert und in international anerkannten und somit lesbaren Standards publiziert. Um diese technischen Aspekte kümmert sich die Digitalisierungsabteilung, das heißt mein Assistent Marc Kaysen und ich.

Marc Kaysen, wissenschaftlicher Assistent in der Abteilung für Digitalisierung: „Vor meiner Zeit in der Abteilung für Digitalisierung habe ich im Münzkabinett des MNAHA gearbeitet und habe dort die Datensätze vieler Münzen und Medaillen für die Online-Publikation vorbereitet. Für den Relaunch von Collections im Oktober 2023 war es unser Ziel, mindestens 100 Münzen und Medaillen online zu veröffentlichen, was uns auch gelungen ist. Obschon genau diese Sammlung mit weniger als 1 000 Objekten auf Collections immer noch die kleinste ist, werden die Münzen und Medaillen sicherlich mein persönlicher Favorit bleiben.“

Seit ich in der Digitalisierungsabteilung arbeite, bin ich neben der allgemeinen Überwachung der Daten- und Fotoqualität auf Collections, auch an der kontinuierlichen Weiterentwicklung der Plattform beteiligt. Ich kümmere mich etwa darum, Fehler, sogenannte Bugs, zu melden oder selbst zu beheben und helfe dabei, neue Features zu entwickeln und hinzuzufügen. Darüber hinaus ist es meine Aufgabe, sicherzustellen, dass die Plattform so barrierefrei wie möglich funktioniert, damit alle, die sich für die Sammlungen interessieren, auch auf sie zugreifen können.“

Eduarne Kugeler, Leiterin der Abteilung für Digitalisierung: „Als Leiterin der Digitalisierungsabteilung ist es meine Aufgabe, alle Personen, die an der Online-Publikation der Sammlungen beteiligt sind, zu koordinieren, die einzelnen Sammlungsabteilungen bei ihren Digitalisierungsplänen zu unterstützen und zusammen mit der Kommunikationsabteilung dafür zu sorgen, dass die Plattform von denjenigen gefunden wird, die sie nutzen wollen.“

Ich bin auch dafür verantwortlich, dass die Daten von der Museumsdatenbank zur Plattform gelangen. Dazu muss ich sie so exportieren, dass sie von Collections richtig dargestellt werden können und sie den internationalen Standards entsprechen. Es kommt immer wieder vor, dass wir zusätzliche Daten hinzufügen, wie z. B. kürzlich Geodaten, um den Objekten noch mehr Kontext zu geben.“

GUT „VERPACKTE“ METADATEN

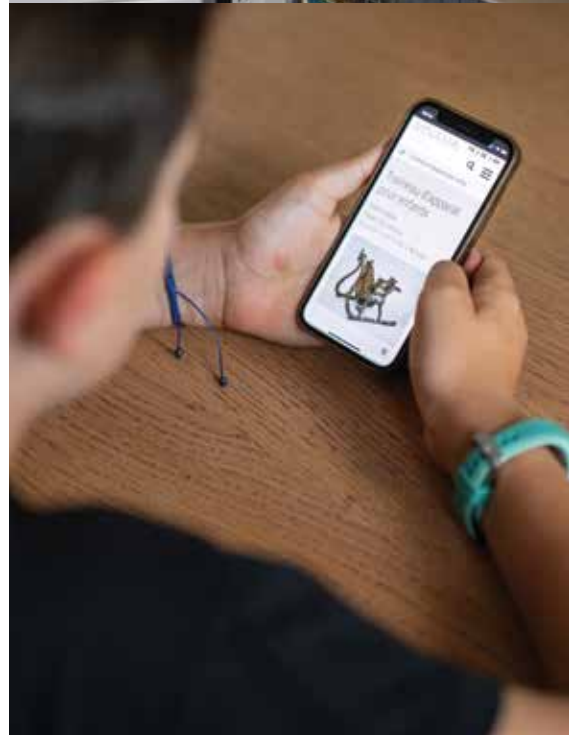
Aber auch die beste Sammlungsplattform ist nicht viel wert, wenn sie nicht gefunden und genutzt wird. Dafür ist die Arbeit von Sonia da Silva und Katja Taylor aus unserer Kommunikationsabteilung unerlässlich.

Katja Taylor, Assistentin in der Abteilung Presse und Kommunikation: „Die Kommunikationsabteilung des Museums hat den Relaunch der Sammlungsplattform Collections letztes Jahr aktiv begleitet und mit einer Kampagne namens „Come browse with us“ beworben. Im Rahmen dieser Kampagne haben wir eine Plakataktion gestartet, eine neue Postkartenreihe entworfen und an der Konzeption einer Videoserie mitgewirkt, in der Mitarbeiter/-innen des Museums die neuen Features der Online-Plattform vorstellen. Diese Videos wurden im Rahmen der Kommunikationskampagne aktiv in den sozialen Medien beworben.

Seit diesem Jahr werden zudem monatlich spannende Objekte aus dem Depot online präsentiert, und zwar im Rahmen der Serie „Gems from the depot“. Wir entwickeln weitere Projekte in enger Zusammenarbeit mit der Digitalisierungsabteilung und freuen uns, die Vielfalt unserer Sammlungen, von Archäologie über Münzen bis hin zu bildender Kunst und Kunsthandwerk unseren Besucher/-innen weiterhin nahezubringen – sowohl online als auch offline.“

Doch, wie schon gesagt, wir arbeiten an dieser Plattform für Sie, die Nutzer/-innen. Deshalb freuen wir uns über jedes Feedback und auch darüber, wenn Sie uns erzählen, wann Sie MNAHA Collections wozu genutzt haben. Schreiben Sie dazu einfach an digital@mnaha.etat.lu

Eduarne Kugeler



"LEET IECH NIMOOLS AN D'BETT!"

Eng Taass Téi mam... Schräiner Biver



© natalia sanchez

De Schräiner Biver: "Wann Dir lo an d'Bett gitt, an Dir leet lech... da weess ech net op Dir nach eng Kéier erwächt!"

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 Artikele bezéien ze mussen. Genau déi Eier hat ech dëse Summer: en direkten a ganz éierlechen Interview mam Schräiner Biver bei enger Taass Téi.

Gudde Moie Schräiner Biver! Ech hunn lech an Ärem Schlof erwächt... dat deet mir fuerchtbar leed... Wéi geet et lech?

O jo, Donneschdes Mueres ass deen Dag wou ech kann ausschlofen... Bon, ech hätt léiwer geschlof, mee ech verkraaft en et.

Mir hunn héieren, Dir hutt sou eng schéi Melodiichen gesongen, ass dat e bestëmmte Lidd, oder just dat wat lech an de Kapp kënnt, Moies fréi beim Fäerdegmaachen?

T'ass bal ëmmer déi Nämmlecht... [laacht verleeën] .. wann ech Pippi maache ginn, kënnt déi mir sou an de Kapp. An dann huelen ech jo mäi Pottschamp do, also pot de chambre, an da geheien ech deen zur Fënster raus.

O! Ass dat da schonn engem op de Kapp gefall?

Nee, nee, nee, ech passe gutt op. Also Dir musst do och oppassen. Dir hutt jo wuel schonn héiere vun dem neie Gesetz? Wann een nëmmen eng Drëps op d'Schong kritt, da kann een e Steen huelen

an huet d'Erlabnis meng Fënstere futti ze schéissen. **[Liicht schockéiert] Kennt Dir dann een deem dat scho geschitt ass? Glas ass jo onwarscheinlech deier!**

Perséinlech net, awer ech hunn et schon héieren. Lo méi an der Stad, hei zu Käerch do passe mir méi op. Hei ass jo och net sou vill Betrib wéi an der Stad. **Sidd Dir dann um Rez-de-chaussée oder um éischte Stack?**

Also heiansdo sinn ech och uewen, awer dat hei alles ass de Rez-de-chaussée bei mir am Haus.

Mir setze jo hei bei Ärem Bett, an enger Schlofkummer, an ech muss einfach soen, et ass sou schéi gemaach, eng handwierklech Leeschtung. Hutt Dir dat selwer gemaach?

Jo, jo, jo *[ganz äifereg]*. Dat alles hei ass vu mir gemaach! T'ass d'Käercher Stuff, sou gëtt et genannt. An d'Leit komme jo da bei mech an d'Haus, wann se wëllen eppes bestellen. Da gesinn se jo wéi ech schaffen. An dat hei ass schon ganz aalt Eechenholz aus der Géigend. Kuckt wéi verwurrelt dat Ganzt ass, dat war schon eng Aarbecht fir dat ze maachen: dat ass alles op der Hand geschnidden a geschlaff... Ech war scho laang am Gaangen. Gesitt Dir déi Prezisioun mat där ech geschafft hunn?!

Majo, dat ass en Zeeche vu Qualitéit !

Majo sécher! Dat ass éischtens mol d'Qualitéit, an dann awer och d'Aart a Weis wéi et gemaach ass. D'Leit kommen net just hei vu Käerch bei mech. Bon, ech hu mir zwar hei mäin Numm gemaach... Waart Dir schonn hei an der Käercher Kierch?

Nee, bis elo nach net...

Ma do hunn ech mam Dikrecher do... wéi heescht e lo... den André Doyé vun Dikrech... de Sculpteur... mir hunn d'ganz Kierch do gemaach.

Asou do hutt Dir och mat dru geschafft?

Majo, majo, ech hunn do de ganzen Tabernakel an de Beichtstull gemaach, mir hunn d'Dëscher an d'Skulpturen gemaach... Also vill sinn do menger Meenung, wann ech soen: et ass déi schéinste Kierch hei am Land! Gitt eng Kéier kucken, ech zielen lech do keng Spiichteche!

Ech hu mir et notéiert!

Nee wierklech, gitt se kucken. Et ass e Meeschterwierk!

Wéi géing Dir dann Äre Stil beschreiwen – wann een d'Kierch an d'Stuff betruecht? Ech gesinn hei iwwert dem Bett Blummemotiver, awer dann um Schaf schafft Dir an enger ganz anerer Ästhetik – méi präzis, méi filigran. Géingt Dir soen dass dat einfach d'Entwécklung vun Ärem Stil ass oder gitt



Dir och vu Mataarbechter beaflosst?

Jo, genau esou. Ech entwéckele mech ëmmer weider. Kuckt deen do [hie weist op de grouse Schaf lénks vum Bett], deen hunn ech net gemaach. Dat war mäin Eedem.

Asou, Dir gitt awer sou vill Kontroll of. Wéi heescht dann Ären Eedem?

Guillaume Lamberjaques, heescht deen. Hien huet mäin Anne-Catherine bestuet. A lo schaffe mir zesummen. Dat do ass e Meeschterwierk vun him.

Bon... Dir nennt dat méi präzis, filigran, oder sou, jo, dat kann ee gesi wéi ee wëll, mee ech hu léiwer mäi Stil. Ech sinn do bëssi méi naturverbonden, net? An dann och ebe wéi ech an der Kierch geschafft hunn... dat hat ech jo alles fir eiser Här gemaach, dofir hunn ech do jo och näischt verdéngt...

Ah nee? D'Kierch bezilt net?

Nee, de Paschtouer huet souguer d'Kierch aus senger eegener Fortune, déi hien ugesammelt hat, baue gelooss. An ech ka jo dann do net vill Sue froen... an ech hu jo lo och eppes gemaach fir eiser Här, net?

"LEET IECH NIMOOLS AN D'BETT!"



© éric chenal

Takeschaf mat Wandtäfelungen an Himmelbett; dat Ganzt gouf Ufanks 19. Joerhonnert produzéiert.

An dann de Moment, wann ech da bis eng Kéier net méi do sinn, wäert eiser Här jo dann drun denken, dass ech do... [d'Auer fänkt un ze lauden].

O hei, et ass schonn hallwer!

Ass et schonn sou spéit? Musse mir lo en Zant zouleeën?

Nee, et ass schonn an der Rei, lo ass mäi Mueren eriwwer. Jo, de Guillaume huet déi Auer do agebaut. Mir hunn dës Stuff jo sou zesumme gesat fir dass d'Leit kënnen kucke kommen. Ech hu léiwier mäi Stil an hien säin.

Awer Dir schafft zesummen, et ass net wéi wann dir lech dat net géingt gonne?

Nee, nee, hien ass e gudde Jong. Hie kuckt gutt no mengem Anne-Catherine. Sou laang hie gutt no mengem Meedche kuckt, sinn ech zefridden. Am Atelier schaffe mir gutt zesummen... hien ass och een dee sech eppes soe léisst. Dir gesitt jo wéi präzis hie schafft. Wann en net bei mir gewiescht

wier, da wier dat do och net derbäi eraus komm.

Et gesäit een, dass hie vun engem Meeschter ugeléiert gouf.

[ganz houfreg] Exactement!

Et ass schéi schnuckeleg hei bannen... Wéi maacht Dir dat fir lech bei sou kalem, naassem Wieder waarm ze halen?

Ma ech hunn direkt hei den Uewe stoen, mat enger Tak eben...

Dir sot Tak, kënt Dir mir erkläre wat dat ass?

[ganz verwonnert] Eng Tak? Nee? Ma dat ass déi gosse Plack déi tëscht der Feierplaz an der Kichen an dem ugrenzendem Zëmmer ass. An déi gosse Plack gëtt da vum Feier gewiermt, an déi ass dann och gläichzäiteg d'Heizung vun deem anere Raum.

Ah, sou wéi déi schéi gosse Plack mam Mariebild hei am nächsten Zëmmer?

Jo ganz genau! Wann ech da mäi Feier maachen da gëtt déi waarm, an da mécht ee säin Takeschaf

op an da gëtt d'Zëmmer gewiermt. Dee Schaf ass u sech just un der Mauer drun.

Kann een dann och eppes an de Schaf leeën?

Nee, nee, Dir kënnt dach do näischt draleeën, dat gëtt jo ze waarm...

Och net Ärt Nuetshiem ier Dir an d'Bett gitt?

O dat wier eng gutt Iddi! *[laachen allen zwee]* Oh mee net dat deen nach... oh, heinsdo gëtt déi Tak waarm soen ech lech. Dofir hunn ech jo un sech meng Uaschpaan hei.

Asou dat do nennt een dach op Däitsch Bettpfanne, an op Lëtzebuergesch ass dat eng Uaschpan?

Dir kënnt dat och eng Bettpaan nennen, mee hei zu Käerch ass dat eben eng Uaschpan, net?

Hutt Dir lech dann dorun nach ni den Hënner verbrannt?

Ma nee! *[ganz entsat]* Ech loossen déi dach net am Bett leien!

Dir huelt déi eraus ier Dir lech leet?

Majo, ech hat lech jo gesot: Et ass alles Stréi mäi Bett! An wann d'Uaschpan mat de Kuele bëssi ze waarm gëtt, steet hei alles a Flamen! Dofir, dat gëtt just ganz kuerz, mat wéineg Kuel, gehëtzt. Se ass jo aus Koffer – dee leet jo d'Hëtzt ganz gutt. Am beschte mécht een d'Kuel och raus ier een se ënner den Diwwi leet.

An Dir maacht dee ganzen Opwand just fir lech oder deelt Dir lech d'Bett?

Ma nee, hei schlofe mir zu dräi oder véier dran!

An dem klenge Bett?!

Deem klenge Bett? Ma jo, do ass eist Anne-Catherine, also ier et bestuet war, menger Fra dem Marechen, an eisem Klengen.

An Dir sëtzt dann am Bett?

Ma jo natierlech! Mir sëtzen am Bett, Dir net?!

Ech leie meeschtens...

Pardon?! Ech ginn lech lo mol e gudde Rot: leet lech nimools an d'Bett, well et ass just eng Kéier an Ärem Liewe wou Dir lech leeë musst – an dat ass wann Dir dout sidd.

Wann Dir lo an d'Bett gitt, an Dir leet lech... da weess ech net op Dir nach eng Kéier erwächt! Also dat ass eng Gefor déi ech net wéilt agoen! Ech hunn do vill ze vill Angscht!

Ech wosst guer net dass ech sou geféierlech liewen... Kritt Dir dann do Är aacht Stonne Schlof?

O, Dir verschlooft jo Äert halleft Liewen! Mir brauchen net sou vill Schlof! Mir setzen eis Owes zesummen an d'Bett, halen eis géigesäiteg waarm, an dann, wann awer nach ee muss opstoen, hu mir hei *[hie mécht d'Réckewand vum Bett op]* eng relativ



Pièce unique, an da kann een an dat anert Zëmmer verschwannen.

An sinn d'Riddoen och just fir d'Wäermt dobannen ze halen... oder fir dass keen lech beim Schlofe ka beobachten?

Ojo... d'Wäermt... awer wësst Dir heinsdo wann ech mam Marechen aleng sinn zéie mir och mol d'Riddo zou...

Also Detailer mussen mir lo net am MuseoMag festhalen...

Jo nee dat muss ech lech och lo net zielen *[laacht verleeën]*

Lisi Linster am Austausch mam Lex Gillen als de Schräiner Biver

D'Féierung mat Theateranimatioun bitt en Iwwerbléck iwwert d'Wunnengsgewunnechten zu Lëtzebuerg vum 16ten Joerhonnert bis haut.

Op Umeldung:

Tel: (+352) 479 330-214/414

E-Mail: servicedespublics@mnaha.etat.lu

BON À SAVOIR

■ «CAL»É.E.S SUR TOUTE LA LIGNE

Le traditionnel salon du Cercle Artistique de Luxembourg se tiendra cette année du 3 au 17 novembre 2024 au Tramschapp. Saviez-vous que notre service, le Lëtzebuurger Konschtarchiv, réalise un projet de recensement des Salons annuels du CAL? Plus que 120 expositions, y connectées autour des 5500 participations d'artistes, se trouvent déjà dans le dictionnaire en ligne, le <https://www.konschtlexikon.mnaha.lu>. Toutefois, votre participation est mise à contribution pour compléter ce travail: si vous détenez des catalogues des Salons du CAL années 1896, 1908, 1972, 1976 ou 1979, nous vous serions reconnaissant.e.s de prendre contact avec le Lëtzebuurger Konschtarchiv à l'adresse: julia.wack@mnaha.etat.lu.

■ À VOS PLUMES!

Plongez dans la magie du récit lors de notre atelier d'écriture créative et laissez-vous inspirer par des histoires inédites de nos collections d'archives. Collaborez avec des écrivaines créatives qualifiées pour tisser vos propres récits captivants basés sur des documents d'archives conservés dans les collections du Lëtzebuurger Konschtarchiv et de l'institut du MNAHA. Ne manquez pas l'opportunité d'entremêler l'art luxembourgeois, l'histoire du musée et votre imagination, avec la possibilité de voir vos créations publiées dans notre magazine MuseoMag. La participation ne nécessite aucune connaissance préalable.

■ CARTES POSTALES: DES SETS ORIGINAUX!

Vous avez certainement déjà pu remarquer que depuis le début de l'année, le shop du Nationalmusée propose des cartes postales en lien avec ses expositions temporaires dont un set de 5 cartes postales plus singulier, vendu pour 4 euros. La série des sets *Dem Kutter seng Gesiichter* et *La révolution de 1974* a remporté un tel succès que nous venons de réimprimer. Une série spéciale *Collections/Revelations* relative à notre nouvel accrochage permanent d'art moderne et contemporain est d'ailleurs en cours de confection. Alors, qu'attendez-vous pour faire un saut au musée et remplir votre stock de papeterie? Vous trouverez même une série de quatre carnets estampillés Nationalmusée, aux couleurs et aux slogans singuliers, pour le prix de 9,40 euros.

■ LE PASS POUR UNE NUIT BLANCHE

La Nuit des Musées va bientôt tomber sur Luxembourg-Ville: le samedi 12 octobre 2024, les sept musées de la capitale ouvriront leurs portes tardivement, de 17 h à 01 h, et vous proposeront un programme d'activités aussi inoubliable qu'original. Laissez-vous surprendre par des performances, concerts, visites guidées spéciales, ateliers, et découvertes culinaires dans les établissements participants.

Pour que votre déambulation nocturne soit fluide, des navettes gratuites seront à votre disposition tout au long de la soirée. La prévente est déjà en cours et vaut vraiment le coup pour éviter de faire la file à la caisse du soir et surtout pour épargner significativement sur le billet d'entrée: adultes: 10 euros; jeunes (de 16-26 ans): 3 euros. Le jeune public âgé de moins de 16 ans entre gratuitement,



tout comme les détenteurs d'un Kulturpass, les Amis des Musées et les Frënn vum 'natur musée'.

La prévente dure jusqu'au jour même de l'événement, samedi 12 octobre jusqu'à 14 h à la caisse des sept musées ou bien encore auprès du Luxembourg City Tourist Office. En ligne, la prévente prend fin le 8 octobre sur luxembourgticket.lu afin de respecter les délais d'émission postaux. N'hésitez surtout pas de les commander à l'avance, car à la caisse du soir (fermeture à minuit trente), les adultes paient 15 euros le pass et les jeunes (16-26 ans) 7 euros.

■ HORS LES MURS

Comme indiqué dans le dernier Bon à savoir, certaines de nos pièces maîtresses se trouvent actuellement en prêt à l'étranger. D'autres vont suivre comme le portrait de Marguerite de Parme (vers 1575) par Anthonis Mor ainsi que deux médailles, sollicités pour rehausser l'exposition *Margaret. The Emperor's Daughter between Power and Image* au Mou Museum Oudenarde en Belgique. Un autre portrait, celui par Vigée Le Brun de Carlo Gastone della Torre di Rezzonico, rejoint l'exposition à la Galleria d'Italia à Naples dédiée à *William Hamilton. A Protagonist of the Enlightenment in Naples*, diplomate britannique établi alors dans cette ville. Enfin, en 2025, notre majestueux Rosso Fiorentino, *Bacchus, Venus et Amor*, retournera pour ainsi dire à ses pénates, soit au château de Fontainebleau dont la décoration fut confiée au peintre italien de la Renaissance par François I^{er} en 1530.

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

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

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

IMPRESSUM

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

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

MuseoMag N° IV | 2024

Impression: Imprimerie Heintz, Luxembourg

Tirage: 6.500 exemplaires

Distribution: Luxembourg et Grande Région

S'abonner gratuitement via e-mail:

contact@mnaha.etat.lu

ISSN: 2716-7399

Marc Henri Reckinger
Frida + Diego,
peintres révolutionnaires
(détail)
2014-15
Acrylique sur toile
Succession de l'artiste

26.04.2024 – 05.01.2025



La révolution de 1974

Des rues de Lisbonne
au Luxembourg



Archaeology History Art

**National
musée**
um Fëschmaart



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



cargolux