

MuseoMag

N°1 janvier - mars 2025

MNAHA

Nationalmusée um Fëschmaart
Musée Dräi Eechelen
Réimervilla Echternach

SOMMAIRE

2	Sommaire
3	Éditorial
4-7	Que reste-t-il de nos œillets ? <i>Paula Telo Alves</i>
8-9	Let's Talk About Art <i>Lis Hausemer</i>
10-11	Dudelange au plus près de l'homme <i>Marlène Kreins</i>
12-15	Luxemburger Silber to go? <i>Ulrike Degen</i>
16-19	«La pensée doit cheminer au regard de l'œuvre» <i>Sonia da Silva</i>
20-21	Introducing Siggie and Fortress Fun <i>Katja Taylor</i>
22-23	<i>L'appel du regard</i> d'Éric Chenal
24-27	Wrestling with Queerness <i>Katja Taylor</i>
28-29	Exploring Synergies in Digital Humanities <i>Edurne Kugeler</i>
30-31	„D'Haus verléiert näischt!“ <i>Edurne Kugeler und Caroline Rocco</i>
32-35	A Female Painter from Strasbourg Steps into the Limelight <i>Michelle Kleyr and Ruud Priem</i>
36-37	Unveiling Hidden Stories <i>Elisa Barzotti and Laura Guilluy</i>
38-39	Un nouveau joujou surnommé « machine à popcorn » <i>Muriel Prieur</i>
40-41	Crafting Stories from the Archives <i>Jamie Armstrong, Giulia Barbarossa, Caroline Rocco</i>
42	Bon à savoir
43	Infos pratiques

CHÈRES LECTRICES, CHERS LECTEURS

Nouvelle année, nouvel élan! Au Fëschmaart, le 1^{er} janvier 2025 est réellement synonyme de nouveau départ puisqu'il coïncide avec un changement de direction. Récemment nommée à la tête du Musée national d'archéologie, d'histoire et d'art, j'ai le plaisir de pouvoir écrire à partir de ce jour un tout nouveau chapitre de son histoire. Je me réjouis de rejoindre cette vénérable institution et sa dynamique équipe pour répondre mieux encore aux attentes du public.

Ce nouveau numéro illustre bien l'enthousiasme qui anime cette maison. Après une programmation 2024 largement placée sous le sceau du jubilé de la Révolution des Œillets, le musée revient avec émotion sur les temps forts des expositions *La révolution de 1974. Des rues de Lisbonne au Luxembourg et Alfredo Cunha, photographe. 50 ans de carrière*. Les deux expos étant prolongées d'une semaine, ne manquez surtout pas notre finissage libre d'accès les 11 et 12 janvier.

L'esprit révolutionnaire a aussi germé au Luxembourg sous le pinceau de l'artiste Marc Henri Reckinger (1940-2023). À l'occasion de la remise à titre posthume du Lëtzebuenger Konschtpräis 2024, nos partenaires des Centres d'art de Dudelange proposent un éclairage plus personnel sur la vie et l'œuvre du lauréat, qui a vécu et enseigné dans cette ville. Prenez surtout note de la table ronde fin janvier sur l'art engagé qui comptera notamment avec la participation de la première lauréate de ce prix, Berthe Lutgen. Le combat est aussi ce qui transparait dans l'entretien réalisé avec un autre vaillant artiste, Noël Dolla, qui à 79 n'a pas fini d'en découdre: de plus, son œuvre majestueuse *Toile rouge*, à l'affiche de notre exposition *Supports/Surfaces* et issue de notre collection, confère aussi tout son éclat à la Une de ce numéro.

L'espace *Collections/Revelations* accueille toujours le formidable triptyque de Francis Bacon autour duquel de nouvelles visites thématiques sont proposées: à ce sujet, vous lirez avec intérêt un article qui approfondit l'aspect *queer* propre à cet artiste tourmenté. Lors de votre visite, poursuivez plus loin et laissez-vous interpeller par un espace interactif pour petits et grands sous le titre «Let's Talk About Art». Des efforts de médiation innovants qui se traduisent également au Musée Dräi Eechelen: l'ancien fort vient de se doter d'une mascotte, Siggie, et d'un carnet d'activités ludique sur lequel est calée une passionnante chasse aux trésors.

Les collections d'un musée ne sommeillent pas. Non seulement nous les mettons en perspective dans le cadre d'expositions ou de prêts, mais nous les renouvelons en poursuivant une politique d'acquisition ciblée, comme cette coupelle en argent

de l'orfèvre Johann Heinrich Poelcking qui vient d'enrichir nos Arts décoratifs, ou encore les trois tableaux de Monique Daniche (1737-1824), une peintre strasbourgeoise à découvrir sans plus attendre. Le portrait de «Madame Sans-Gêne» habille déjà la galerie des portraits du parcours Art ancien.



Le magazine revient encore sur de nouvelles initiatives comme la première édition des *Digital Days* coorganisée avec nos partenaires du Naturmusée et du Centre national de l'audiovisuel, ou encore sur les fructueuses sessions de *Creative Writing* coorganisées par le Lëtzebuenger Konschtarchiv et le service archives. À propos documents conservés, il arrive qu'au dépôt, lors de rangements plus systématiques, on mette la main sur des pièces insoupçonnées, comme cette ancienne affiche d'exposition sur la poterie datant de 1945, ayant émergé, intacte, pour le plus grand bonheur de nos archivistes et de notre mémoire collective.

Côté restauration, le service poursuit son travail d'expertise: grâce à l'imagerie scientifique, nous avons pu mettre à nu des dessins sous-jacents dans un portrait de notre collection représentant Andries Van Hoorn. Le service régie s'est doté d'une machine redoutable permettant de lutter contre les nuisibles de manière écologique: en interne, nous l'avons déjà affectueusement baptisée «machine à popcorn».

L'année 2025 sera essentiellement placée sous le signe de la photo avec le déploiement du Mois européen de la photo au Fëschmaart et au Dräi Eechelen, mais sera aussi l'occasion d'une surprenante exposition sur le thème «paysages» dans le cadre du *Luxembourg Urban Garden (LUGA)* – nous reviendrons plus en détail sur cette actualité prochainement. Enfin, qu'il me soit permis de relever que 2025 marque aussi et surtout un bel anniversaire: celui du MuseoMag, qui souffle ses dix bougies. Vous êtes de plus en plus nombreux à nous faire part de vos échos enthousiastes, ce qui nous conforte dans nos efforts de rédaction et de partage.

En ce sens, bonne lecture et surtout bonnes visites!

**TANIA BRUGNONI,
DIRECTRICE**

QUE RESTE-T-IL DE NOS ŒILLETS ?

Rétrospective sur une année charnière pour le musée qui couronne en beauté le jubilé du 25 avril 1974 par la prolongation de ses deux expositions jusqu'au 12 janvier 2025.



© éric chenal

Si les célébrations du 50^e anniversaire de la Révolution des Œillets ont dépassé les frontières du Portugal, elles ont rarement connu la résonance émotionnelle rencontrée au Luxembourg.

Dernière ligne droite de l'exposition *La révolution de 1974, Des rues de Lisbonne au Luxembourg*. Après huit mois intenses, ponctués par des dizaines de conférences, d'innombrables ateliers et visites guidées pas comme les autres, cette vitrine extraordinaire du 50^e anniversaire de la Révolution des Œillets est prolongée d'une semaine et s'achève en fête le weekend du 11 et 12 janvier. Ce sera l'occasion d'un double finissage avec entrée gratuite, marqué e.a. par la venue exceptionnelle d'Alfredo Cunha.

LA PROMESSE DE L'AUBE

« Le 25 avril est le seul jour qui a duré un an et demi ». Cette phrase insolite est d'Alfredo Cunha, le photographe qui a immortalisé la révolution. Un an et demi qui s'étend du 25 avril 1974 au 25 novembre 1975, soit de ce « jour premier entier et clair » dont les Portugais émergeaient après plus de 40 ans de dictature – selon le poème *25 avril* de Sophia de Mello Breyner Andresen –, jusqu'à la fin du Processus révolutionnaire en cours (PREC) qui débouchera sur une démocratie stable au Portugal. La boutade évoque à merveille l'état d'effusion dans lequel le pays s'est retrouvé après le coup d'État pacifique

déclenché par de jeunes militaires. Suite à ce jour inaugural, tout semble neuf, possible et à inventer, suivant le programme politique des trois D, établi par le Mouvement des Forces armées: la démocratie; le développement (selon des modèles de participation populaire); la décolonisation (ouvrant la voie à une nouvelle relation avec les anciennes colonies, conférant aux peuples colonisés leur indépendance).

L'exposition – extraordinairement bien documentée par les commissaires Isabelle Maas et Régis Moes, qui se sont même rendus au Portugal pour y recueillir des témoignages – a non seulement réussi à évoquer les moments forts de cet événement majeur de l'histoire contemporaine et ses impacts au Luxembourg, mais a aussi permis le partage de mémoires des visiteurs (lors de visites, d'échanges ou via des notes de témoignages, épinglés sur un panneau).

L'initiative de cette commémoration est plus que louable et l'ampleur de son impact impressionnante. Si les célébrations du 50^e anniversaire de la Révolution des Œillets ont dépassé les frontières du Portugal, elles ont rarement connu la résonance émotionnelle rencontrée au Luxembourg. Un succès

que nous devons à la passion, au dévouement et à l'investissement personnel de plusieurs membres de l'équipe du musée.

Le vernissage a d'emblée témoigné de la popularité de l'évènement auprès des Portugais, enregistrant plus de 700 participants le jour de l'ouverture festive. Le week-end portes ouvertes des 8-9 juin, à la veille de la Fête nationale du Portugal, a lui aussi connu une affluence remarquable, avec la participation de nombreux acteurs du tissu associatif et culturel, mais aussi de médiateurs issus de la nouvelle génération portugaise, comme les artistes Liliana Francisco et Steven Cruz que le musée a mobilisés pour réaliser un carnet d'exposition pour jeunes qui entretemps est devenu un vrai objet de collection. L'exposition d'Alfredo Cunha, montée en guise de pendant photographique à l'affiche historique avec le concours du Museu do Neo-Realismo (Portugal), a permis d'attirer un public plus large.

Pour illustrer notre propos, citons l'expérience de visiteurs: Ana, Nuno et leur fils Afonso, qui se sont établis au Luxembourg il y a moins d'un an, ont participé à une des visites guidées « Faces and Traces » de l'exposition Cunha proposée par Vera Herold. Les portraits des *retornados* (ceux qui sont retournés des anciennes colonies) sont très familiers à Nuno, ancien membre de l'équipage du fret aérien assurant le rapatriement de milliers d'anciens colons. Lors de la visite, il en parle avec émotion. Ana, sa compagne, se souvient que son père avait combattu dans la guerre d'Outremer, au Mozambique, et n'avait plus voulu y retourner. Au cours de cette visite comme lors de tant d'autres, les souvenirs affluent, les langues se délient et le partage est à fleur de peau.

UNE RÉVOLUTION ROMANTIQUE

Les historiens Irene Pimentel et Victor Pereira, la journaliste Anabela Mota Ribeiro, l'ancien correspondant du *Monde* au Portugal José Rebelo, comptent parmi les nombreuses personnalités qui à l'invitation du musée se sont rendues au Grand-Duché pour évoquer une page d'histoire dont les répercussions ont largement dépassé les frontières nationales et perdurent toujours dans la mémoire collective. « Un mouvement révolutionnaire sans morts, mené par de jeunes capitaines en liaison étroite avec les classes populaires. Des bouquets d'œillet fleurissant les blindés qui défilaient le long des rues et des avenues de Lisbonne... Impossible d'imaginer un autre scénario plus romantique », synthétise José Rebelo dans son recueil de chroniques écrites pour *Le*



Monde (*La Révolution des Œillets – du pouvoir populaire au pouvoir parlementaire*). Un engouement historique qui à l'époque aimante même des intellectuels étrangers tels que Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, ou encore des jeunes qui rêvent de participer à la révolution – comme le Luxembourgeois Serge Kollwelter, fondateur historique de l'União et de l'Association de soutien aux travailleurs immigrés (ASTI), qui a vécu de près l'effervescence révolutionnaire lors de son séjour estival en 1975. À l'époque, il squattait un immeuble à Lisbonne avec d'autres jeunes, et se rendait aux endroits stratégiques où l'histoire s'écrivait au fil des jours. « L'utopie avait une place », a-t-il résumé en marge d'une mémorable table ronde organisée par le musée, et que j'ai eu l'honneur de modérer en présence de témoins venus du Luxembourg et du Portugal.

DES TÉMOINS PRÉCIEUX

Parmi eux, il y avait Manuel Malheiros, visiblement ému de convoquer ses mémoires personnelles au cours de cette rencontre symboliquement organisée au Casino syndical de Bonnevoie. Cet homme a été le témoin direct de l'agitation politique du PREC puisqu'il a été ministre du cinquième gouverne-

QUE RESTE-T-IL DE NOS ŒILLETS ?



© sonia da silva

La table ronde organisée le 26 septembre au Casino syndical de Bonnevoie et modérée par l'auteur de l'article, a réuni un capitaine d'avril (António Rosado da Luz), un ancien ministre durant le PREC (Manuel Malheiros), un ancien journaliste du «Monde» (José Rebelo), un ancien réfractaire (António Paiva) et une figure militante du monde associatif (Serge Kollwelter).

ment provisoire, qui a duré à peine un mois et une semaine. On ne saura jamais si le jeune ministre et le jeune apprenti-révolutionnaire luxembourgeois se sont croisés, sans le savoir, dans les rues bouillonnantes de Lisbonne de l'époque. Mais les affinités étaient manifestes, au point que leurs chemins se

croiseront durablement au Grand-Duché. En effet, quand Manuel Malheiros débarque au Luxembourg en 1986, après l'entrée du Portugal dans la Communauté économique européenne (CEE), pour travailler à la Cour de justice de la future Union européenne, il se présente comme bénévole au siège de l'União



pour venir en aide aux immigrés portugais, désireux de mettre à profit ses connaissances juridiques. Il deviendra alors le vice-président de l'ASTI et plus tard le président du CLAE (Comité de liaison des associations issues de l'immigration). Aux côtés de Serge Kollwelter, des syndicats et du mouvement associatif, il militera pour le droit de vote des étrangers et pour l'obtention des droits sociaux.

En les réunissant là où tant de luttes se sont autrefois déroulées pour l'avenir de la communauté lusophone, le musée a encore eu l'intuition de les associer à une autre figure historique du combat pour les droits des travailleurs au Grand-Duché: António Paiva, réfractaire à la guerre coloniale. Enfin, pour couronner cette table ronde d'un caractère historique, il fallait bien encore convoquer un ancien capitaine d'avril: ce fut chose faite en la personne d'António Rosado da Luz. Celui qui le 25 avril 1974, lors de l'encercllement de la caserne du Carmo où se trouvait réfugié Marcelo Caetano sous la protection de la Garde nationale républicaine (GNR), a transmis un message décisif d'Otelo Saraiva de Carvalho, commandant des opérations, au capitaine Salgueiro Maia, avait lui aussi fait le déplacement au Luxembourg. Quand d'une seule voix, tous se sont spontanément mis à entonner des chants révolutionnaires d'antan, l'émotion dans la salle était palpable...

UNE GRAINE POUR ÉCLORE

Pour conclure, traversons l'océan direction le Brésil pour évoquer *Tanto mar* («*Tant de mer*»), l'hommage du chanteur brésilien Chico Buarque à la Révolution des Œillets enregistré au moment où son pays est sous le joug d'une dictature militaire qui durera vingt ans. Il en livre deux versions. La première version – censurée au Brésil mais éditée au Portugal – date



de 1975, en pleine période révolutionnaire, et dresse un parallèle entre la joie des Portugais et la soif de liberté de ses frères au Brésil: *Je sais que tu es en fête, mec / J'en suis heureux / Et tandis que je suis absent / Mets-moi un œillet de côté*. Trois ans plus tard, en 1978, une nouvelle version déplore la fin de l'utopie, après le 25 novembre 1975 qui met fin au PREC. *Ta fête a déjà flétri, mec / Mais on a sûrement / oublié une graine / dans un coin du jardin*.

Au moment où, un peu partout, le monde se tourne dangereusement vers des idéologies d'extrême-droite, le souvenir du 25 avril redonne espoir. Fêter son jubilé, comme l'a fait si généreusement le Nationalmuseum, c'est prendre soin de cette semence pour cultiver l'esprit de citoyenneté.

Paula Telo Alves



LET'S TALK ABOUT ART

An invitation to ask questions about modern and contemporary art



© éric chenal

In a small connecting room between the galleries of our modern and contemporary art section, we've added five pads with tear-off strips which explore the exhibition's key themes.

Modern and contemporary art can sometimes feel intimidating or overwhelming, and people often think they have to have specialised knowledge to be able to “decode” or appreciate abstract, experimental or provocative art. As important as it is to consider the context in which a work was created, given that every piece is shaped by its historical and socio-cultural background as well as by the works that came before or after it, it's equally important to remember that everyone, regardless of their knowledge of art, can engage with these works.

Art is meant to be experienced. The way it's perceived is always subjective and informed by the unique perspective of each viewer. People bring their own emotions and background to a work of art, meaning that two individuals can respond to the same piece in completely different ways. This emphasises the personal nature of engaging with art, whereby perception is not fixed, but co-defined by the artwork and the viewer's individual frame of

reference. For instance, someone in love might engage with a particular piece quite differently from someone navigating personal loss, much as a child's perception will differ from that of an adult. In this regard, art isn't always something to be “understood” in a single, definitive way. Rather, it offers a space for a multitude of perspectives.

PICK A QUESTION!

It's within this context that we recently created a new space in our permanent exhibition of modern and contemporary art, specifically designed to encourage visitors of all ages to engage with and reflect on the works on display. In a small connecting room between the galleries, we've added five pads with tear-off strips which explore the exhibition's key themes: Faces, Nature, Chaos, Colour and Forms & Shapes. The front of each strip features a question, with a fragment of an artwork from the corresponding gallery on the back.

Visitors are invited to pick a question, use the image on the back to locate the work and let the question guide their observation and interaction with the piece. While the questions often directly relate to the artwork depicted on the strip, they also apply to other pieces in the same room, stimulating broader reflection and discussion about the exhibition's content. The audience is encouraged to consider how artists from different eras, backgrounds and disciplines have addressed different themes, as well as how their own perceptions and experiences as viewers shape their observations.

We also created a series of new bookmarks inspired by these questions which are now available in our museum shop, alongside a fresh set of post-cards depicting selected works from the show. Designed by studio mado klümper, who was behind the exhibition design and campaign, these small souvenirs give visitors a chance to take a piece of the experience home. And who knows, they might even keep the conversation about art going long after the museum visit.

THE ART OF ASKING QUESTIONS

The guiding principle of this new interactive space is asking questions. There is no single, definitive answer to the questions we present. Instead, they're designed to encourage visitors to tap into their own capacity for critical reflection and dialogue, without the need for any prior knowledge of art. The focus is on the act of questioning itself, inviting people to engage with the art on their own terms. This approach allows for a more critical reading of the work, recognising the viewer as an active participant in the process of shaping meaning.

Modern and contemporary art doesn't offer simple answers, nor should it. Its value often lies in its ambiguity and complexity, with multiple layers of meaning juxtaposed, challenging the notion of an absolute truth or a definitive response. The goal is not to provide straightforward answers, or to find the "right" answer to the question, but to foster curiosity and reflection through subjective perception and to embrace the open-ended nature of these questions and the conversations they spark.

FINDING NEW WAYS OF ENGAGING WITH YOUNG VISITORS

To reach a wider range of age groups, we felt it was important to include questions for younger audiences in the space as well. These questions

feature our friendly museum mascot, Wulles, making them easy to spot. We also offer kid-friendly labels in our Supports/Surfaces show. With its experimental use of materials and colours, this exhibition about the French avant-garde movement naturally lends itself to more playful approaches.

To make our museum more accessible for families, we also offer kids guides for most of our temporary exhibitions. These booklets include fun activities which encourage children to actively engage with the artworks on display while exploring their own creativity. Each guide comes with a free set of colouring pencils. Looking ahead, we hope to offer similar kids labels and guides in all our displays, from Old Masters to modern and contemporary art, as well as art from Luxembourg, ensuring our collection stays engaging and relevant to visitors of all ages.

Lis Hausemer

The modern and contemporary art section of the Nationalmusée um Fëschmaart, also known as *Collections/Revelations*, is free to visit at any time.



DUDELANGE AU PLUS PRÈS DE L'HOMME

Coup de projecteur sur la programmation que les centres d'art partenaires de l'ancienne « Forge du sud » consacrent à Marc Henri Reckinger



© éric chenal

Ce qui rend l'héritage de Marc Henri Reckinger d'autant plus puissant, c'est qu'il a su rester fidèle à ses convictions, même dans l'adversité.

Marc Henri Reckinger, né en 1940 à Ettelbruck, nous a quittés en 2023, laissant derrière lui des marques importantes non seulement à Dudelange, mais également sur le plan national. Dans le cadre de l'actuelle exposition en hommage au lauréat du Kongschtpräis 2024, montée en partenariat avec le Nationalmuseum Fëschmaart, la Ville de Dudelange propose plusieurs aperçus du monde artistique de Marc Henri Reckinger. Avec les commissaires du musée Lis Hausemer et Ruud Priem, nous nous sommes rapidement accordés sur les thématiques à traiter sur les trois sites, à savoir les salles Kutter au musée d'une part et les Centres d'art Nei Liicht et Dominique Lang à Dudelange d'autre part. Les œuvres, qui proviennent presque entièrement de la collection de l'artiste hormis celles qui font partie de la collection du MNAHA ou de la Ville de Dudelange, ont fait l'objet d'une sélection, riche en découvertes et mises en perspective.

Le Centre d'art Nei Liicht, villa qui autrefois servait de logement à la direction de l'ARBED, s'est

converti depuis plus de vingt ans en un espace accueillant des artistes nationaux et internationaux explorant différentes formes d'art, telles que la photographie, la vidéo, les arts plastiques, et les installations immersives.

« DE PINSEL »

Les œuvres actuellement présentées dans cet espace nous permettent d'entrevoir la vie et l'histoire familiale de Marc Henri Reckinger. Plus que des expressions artistiques, les créations de cet artiste, établi à Dudelange depuis 1993, sont le reflet d'un voyage intérieur, d'une exploration des racines et des liens qui ont façonné son identité. Marc Henri Reckinger donne ici à découvrir son univers intime où passé et présent s'entremêlent pour tisser une toile complexe de mémoires et d'émotions. L'autoportrait faisait partie intégrante de sa pratique artistique, un dialogue silencieux entre lui et son état d'âme du moment. Chaque trait de pinceau, chaque nuance, et chaque composition révèle une facette

de son être intérieur tout en y insérant des réflexions de base. Marc Henri Reckinger se montre en tant que fils, artiste, enseignant, mari et père. Il documente de manière très sensible sa jeunesse, sa vie jusqu'à son âge. À Dudelange, l'homme s'était engagé socialement, culturellement et politiquement. Pendant 36 ans, il a enseigné avec passion au Lycée Nic Biever où il a transmis son savoir-faire aux nouvelles générations. C'est au cours de ses années d'enseignement qu'il s'est vu affubler du surnom « de Pinsel », qu'il a affectueusement adopté jusqu'à ses derniers jours.

DÉBAT SUR L'ART ENGAGÉ

Par le passé, le Centre d'art Dominique Lang, ancien local de la gare-ville de Dudelange, a accueilli à maintes reprises des tableaux de Reckinger, et ce plus récemment en 2010 et 2015. En ce moment, le Centre d'art donne à découvrir à travers un ensemble d'œuvres audacieuses et engagées comment l'artiste interrogeait et dénonçait les mécanismes du pouvoir. L'art à l'honneur chez Dominique Lang illustre un moyen d'expression critique face aux dynamiques politiques et culturelles nationales. Les œuvres sélectionnées sont des manifestes, des prises de position, des appels à la réflexion et à l'action. Le public est confronté à des œuvres qui provoquent et qui inspirent, parfois saupoudrées d'une bonne dose d'humour. Le premier étage est consacré à une des grandes passions de Reckinger: la musique, d'un côté le jazz et le blues et de l'autre sa longue collaboration avec les solistes européens. De plus, une vidéo documente le vernissage de l'espace Paragon en 1999; un hommage à ses mobiles transparents qui faisaient partie intégrante de l'ensemble de son œuvre.

Ce qui rend l'héritage de Marc Henri Reckinger d'autant plus puissant, c'est qu'il a su rester fidèle à ses convictions, même dans l'adversité. En dépit des critiques ou des pressions extérieures, il a poursuivi son chemin de manière résolue, certain que l'art devait toujours servir une cause plus grande que l'individu. Citons l'artiste qui en 1970 affirmait déjà: „*Ich bin ein engagierter Künstler. Dies bedeutet nicht Engagement für diese oder jene Partei, sondern die Auseinandersetzung mit soziopolitischen Ereignissen und Zuständen (...)*”

Pour explorer plus avant cette facette de l'artiste et le thème de l'art engagé en général, ne manquez pas la table ronde réunissant Berthe Lutgen, Filip



Markiewicz, Danielle Igniti et Ada Günther, le 27 janvier à 20 heures au petit auditoire opderschmelz à Dudelange. Inscriptions via tél. : 479330-314/-214 ou servicedespublics@mnaha.etat.lu

Marlène Kreins

L'exposition Marc Henri Reckinger. Lëtzebueger Kongschtpräis 2024 est à l'affiche à Luxembourg et à Dudelange jusqu'au 16 mars 2025.

LUXEMBURGER SILBER TO GO?

Eine Deckelschale des Goldschmieds Johann Heinrich Poelcking aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts



© mmaha / tom lucas

Die neuerworbene Silberschale erhielt die Inventarnummer 2024-038/001 und wird aktuell noch im Depot verwahrt. Sicherlich findet sie bald einen gebührenden Platz im Museum.

Sie ist formal in einem klassizistisch anmutenden Stil gehalten und präsentiert sich mit einem genauso schlichten wie edlen Aussehen. Aufwendigster Schmuck der Silberschale, die das Luxemburger Nationalmuseum für Archäologie, Geschichte und Kunst kürzlich erwerben konnte, ist der Knauf ihres Deckels. Er wurde als fein gearbeitete und vergoldete Birne mit zwei Blättern ausgestaltet – ein für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts typisches Ziermotiv. Sie ist zu klein, um als Gemüseschüssel oder Suppenterrine gedient zu haben, zu groß für eine Bonbonniere. Es fällt zudem auf, dass der Deckel nicht nur locker auf der Schale aufliegt, sondern als Steckdeckel exakt eingepasst wurde. Wozu könnte dieses Gefäß, das ohne Standfüße auskommt, aber über zwei seitlich angebrachte, stilistisch auf den Barock zurückweisende Griffe verfügt, ursprünglich gedient haben?

EINE WOCHENSCHÜSSEL

Womöglich handelt es sich um eine jener Wochenschüsseln bzw. Wöchnerinnenschalen, welche ursprünglich dazu gedacht waren, eine zubereitete, eventuell gar warme Mahlzeit einer jungen Mutter

zu bringen, die nach der Geburt ihres Kindes das Wochenbett hüten und erst wieder zu Kräften kommen musste. Die Deckel dieser Schalen to go dienten dem Warmhalten der Speisen, die andernorts gekocht worden waren, und umgedreht zugleich als Teller. Die Oberseite des Deckels der neu erworbenen Schale ist so flach, dass sie tatsächlich als Standfläche des Tellers tauglich gewesen wäre. Dies verhindert jedoch der Knauf, der auch nicht als Standbein ausgeführt wurde, was ebenfalls eine nicht untypische Lösung gewesen wäre. Wurde die Birne eventuell nachträglich als Zierde angebracht? Dies ist nicht ausgeschlossen, jedoch eher unwahrscheinlich. Dennoch erlauben die allgemeine Ausgestaltung, insbesondere die für eine Portion bestimmte Größe mit einem Durchmesser von etwa sechzehn Zentimetern, der für einen Transport geeignete Deckel und die dafür ebenfalls praktischen Henkel, sich die Frage nach einer ursprünglichen Nutzung des Gefäßes als Wochenschüssel zu stellen. Denn sie erfreuten sich – und das ist ein weiteres Argument für diese These – im 17. und vor allem 18. Jahrhundert, also der Entstehungszeit des rezenten Ankaufs, großer Beliebtheit.

AUCH GODENSCHÜSSEL GENANNT

Es ist jedoch kaum vorstellbar, dass eine so wertvolle Silberschale lediglich dem Transport einer Mahlzeit über einen sehr begrenzten Zeitraum diene. Auch damals, als Plastik natürlich noch nicht erfunden war, hätte man praktischere und billigere Materialien zur Verfügung gehabt. Was also hat es mit der Schale auf sich? Zur Beantwortung dieser Frage hilft die für jene Art von Gefäß im deutschen Sprachraum ebenfalls übliche Bezeichnung als Godenschüssel weiter. Nicht selten übernahm nämlich die zukünftige Taufpatin des/der Neugeborenen – in vielen deutschen Dialekten wird die Patentante God oder Godel genannt, was etymologisch mit den luxemburgischen Bezeichnungen *Giedel* oder *Gued* verwandt ist – die Aufgabe, die Wöchnerin mit kräftigenden Speisen zu versorgen. So entwickelten sich aus anfangs vermutlich schlichten Transportbehältern im Laufe der Jahrzehnte schön gestaltete und auch aufgrund des Materials wertvolle Zierschalen, die dann zugleich als bleibendes Taufgeschenk dienten. Die praktische Bedeutung als Schale to go trat in den Hintergrund zugunsten des symbolischen und materiellen Wertes. Man kennt aus dieser Zeit



äußerst aufwendig gefertigte Godenschalen mit ausgefallenen Verzierungen und dem Anlass entsprechenden Inschriften, die fast zu schön für den Gebrauch sind. Auch bei der Neuerwerbung kann es sich allein aufgrund des Materialwerts – die massiv silberne Schale wiegt 549 Gramm – um ein solches Taufgeschenk gehandelt haben. Die Innenseite ist zudem vergoldet, was die Doppelschale zusätzlich aufwertet.

EIN KUNSTWERK VON POELCKING

Die Godenschüssel – bis zum Beweis des Gegenteils sei diese Bezeichnung erlaubt – zeigt auf der Unterseite das gut lesbare Meisterzeichen „JHP“ von Johann Heinrich Poelcking. Der ursprünglich aus Westfalen stammende Goldschmied wurde 1771 Bürger der Stadt Luxemburg. Dort heiratete er Maria Josepha Scheffer, die Witwe des Goldschmieds Johann Christoph Chevalier (ca. 1737-1767) und Tochter des bekannteren Goldschmieds Johann Scheffer (1700/07-1766). Poelcking erwarb im selben Jahr das Krämeramt, da diese Zunftzugehörigkeit notwendig war, um als Goldschmied in der Hauptstadt tätig zu sein. Nach der Geburt zweier gemeinsamer Kinder starb seine Gattin im Jahr 1774. Poelcking heiratete Catharina Dutreux in zweiter Ehe, aus der zwei Söhne und eine Tochter hervorgingen.

Aufgrund der umfangreichen Recherchen von Eva Toepfer zur historischen Luxemburger Goldschmiedekunst ist zudem bekannt, dass Poelcking sich als Geschworener der Goldschmiedezunft engagierte. So unterzeichnete er 1780 gemeinsam mit Johann Christoph Walch, der bereits seit 1759 Bürger der Stadt Luxemburg war und 1791 verstarb, eine Eingabe an den Magistrat der Stadt Luxemburg, die Ordnung der Goldschmiede betreffend. Seit 1796 war Poelcking nachweislich als „appréciateur des matières d’or et d’argent nommé par l’Administration“ tätig, also als Schätzer der französischen Verwaltung des Wälderdepartements. In dieser Funktion stempelte er Silber- und Goldarbeiten nach der sogenannten neuen Ordnung. Er verstarb im Jahr 1799.

Obwohl das Museum seit dem Ausstellungsprojekt „Trésors insoupçonnés. Orfèvrerie ancienne au Luxembourg“ im Jahr 2004 seinen Bestand an profanen Goldschmiedewerken aus Luxemburg um bedeutende Stücke erweitern konnte, fehlte in der Sammlung bislang eine Silberarbeit von Johann Heinrich Poelcking. Die Godenschüssel schließt nun diese Lücke.

LUXEMBURGER SILBER TO GO?



© éric chenal

Kostbar und einst auch von praktischem Nutzen: Dies steht keineswegs im Widerspruch zueinander.

GESICHERTE LUXEMBURGER PROVENIENZ

Stilistisch ist die Wochenschale wohl in die Zeit um 1775 bis 1780 zu verorten. Im Vergleich zu den bekannten frühen sakralen Arbeiten Poelckings, die in Luxemburger Kirchen nach wie vor dem liturgischen Gebrauch dienen, ist die Schale sehr schlicht und hat nicht deren üppige, noch barocke Verzierung aufzuweisen. Insofern handelt es sich um eine in Richtung Klassizismus weisende Arbeit für einen profanen Auftraggeber mit etwas modernerem Geschmack. Leider ist nicht bekannt, wer ursprünglich mit diesem besonderen Taufgeschenk bedacht wurde und auf welchem Weg es schließlich in den deutschen Kunsthandel gelangte. Aus Nachlass- und Hausinventaren aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die ebenfalls 2004 von E. Toepfer publiziert wurden, ist jedoch bekannt, dass begüterte Luxemburger Familien profanes Silber in bedeutendem Umfang besaßen. Die oft reichen Bestände enthielten sowohl repräsentatives als auch Gebrauchssilber. Das

Spektrum reicht von einfachen Besteckteilen über Schnallen, Knöpfe und Schmuckstücke bis hin zu reich, teilweise mit Wappen verzierten Prunkstücken wie Löffel, Schalen oder Kannen. Es ist also durchaus möglich, dass das von Poelcking gefertigte Zierstück ursprünglich einem Luxemburger Täufling aus gutem Hause zugeordnet war.

Die Fertigung in Luxemburg ist hingegen durch die Stempel eindeutig belegt. Denn neben dem erstmals vollständig lesbaren Meisterzeichen „IHP“, wobei die beiden letzten Buchstaben miteinander verbunden und als Ligatur gestaltet sind, weist die Schale noch einen zweiten Stempel auf. Es handelt sich um einen bekörnten Lilienstempel, der damals in Luxemburg verwendet wurde, um das sogenannte Brüsseler Silber mit einem Feingehalt von etwa 925/1000 zu kennzeichnen. Dieses wurde hauptsächlich für profane Stücke verwendet, während liturgische Geräte meist aus weniger teurem 13-lötigen Silber gefertigt wurden. Die Lilienstempel waren nicht genormt. Daher ist es für die Forschung zur Luxemburger

Goldschmiedekunst besonders interessant, dass nun erstmals Johann Heinrich Poelckings Version belegt und in einer öffentlichen Sammlung vertreten ist.

PRESTIGE TO GO

Seit jeher gab es Gelegenheiten, bei denen Speisen und auch warme Mahlzeiten portionsweise in Behältern to go transportiert werden mussten. Während jedoch beispielsweise die Versorgung der Feldarbeiter/-innen aus naheliegenden Gründen nicht zu einer Entwicklung von Prunkgerät führte, war die Geburt eines Kindes sehr wohl ein solch wichtiger Anlass, der aus einem praktischen Gebrauchsgegenstand ein schönes Geschenk von bleibendem Wert werden ließ. Die vom Nationalmuseum neu erworbene, prestigeträchtige Godenschüssel eines Luxemburger Silberschmieds dokumentiert diese heute nahezu in Vergessenheit geratene Tradition des 18. Jahrhunderts.

Ulrike Degen



«LA PENSÉE DOIT CHEMINER AU REGARD DE L'ŒUVRE»

Entretien avec Noël Dolla, artiste pionnier du mouvement *Supports/Surfaces*



© loupio dolla

Noël Dolla partage les coulisses de son mode opératoire à ciel ouvert dans la cour de l'atelier Friche municipale du 109, à Nice. Ici a cours un travail de teinture d'un rouleau de tarlatane dans des couleurs diluées à l'essence: une bonne raison de travailler à l'air libre.

Noël Dolla est espiègle comme le sont les grands enfants. Animé d'un éternel feu intérieur, à bientôt 80 ans, l'artiste poursuit sa route, opiniâtre et ferme, contrant le vent mauvais des diktats de la bien-pensance. Alerte, il perpétue l'esprit révolutionnaire du mouvement *Supports/Surfaces* qui l'a vu naître, investissant la scène artistique avec engagement, attentif au temps présent. Entretien avec l'un des derniers des mohicans à contre-courant.

Toile rouge (1968), actuellement à l'affiche de notre musée, fait l'objet de la couverture de ce magazine. Vous souvenez-vous de l'état d'esprit dans lequel vous avez réalisé cette œuvre, qui marque vos débuts dans l'art?

Tout a commencé avec ma confrontation avec le groupe BMPT [ndlr: le collectif formé en 1966 par les artistes Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier et Niele Toroni]. Je travaillais alors à partir de l'idée qu'une toile est simplement une bande de peinture et que cela suffisait. J'avais lu leur manifeste et je m'étais posé la question: qu'est-ce qu'il me reste à faire, à moi? Alors, j'ai réalisé une toile que j'ai peinte en partie en rouge avec une bande bleue. Je me suis mis à réduire cette bande à une ligne, et puis de la ligne, je suis passé à son origine, réduisant la ligne à un point. Ensuite, j'ai multiplié les points par trois et ça a donné toute une série de toiles que je marquais par trois points: c'était juste un marquage sans grand intérêt pour

la couleur ni pour le motif. *Toile rouge* est un grand morceau de toile que m'a offert un ami storiste et qui se trouvait dans la réserve de son magasin. Cette œuvre présente également des points blancs et trois points jaunes, et fait partie d'un de mes premiers triptyques.

Vous situez très précisément votre prise de conscience d'artiste et citez le 14 décembre 1967 comme jour inaugural de votre émergence.

En décembre 1967, je présentais chez Ben au Hall des remises en question – avec Louis Cane, Daniel Dezeuze, Patrick Saytour, Claude Viallat – un châssis de toile démonté en étendoir sur lequel j'avais accroché quelques morceaux de tissus. En passant du plan du mur à l'espace, je m'affirmais comme artiste et m'affranchissais de la peinture de chevalet. **Avec cette exposition chez Ben commence votre inclination pour le ménager, et plus particulièrement le textile de la vie ordinaire. Pour «chiffonner» les prescripteurs?**

Oui, il y avait de ça... Il faut savoir que j'étais le fils aîné dans une famille très modeste qui comptait quatre garçons. Depuis l'âge de mes 13-14 ans, je faisais un peu tout à la maison. L'histoire du ménager a toujours eu une importance pour moi: le linge étendu, les serpillères, les torchons, les taies d'oreillers, les gants de toilette, les mouchoirs... Mais de manière à éviter une trop grande charge émotionnelle, j'employais toujours ces textiles à neuf, vierges de tout usage. Je n'ai jamais voulu qu'ils accroissent l'œuvre de leur vie supplémentaire. La connotation est suffisante, la charge est déjà considérable.

Il y eut pourtant une période où vous chargiez ces textiles de matières plus organiques, telle que l'urine...

Il est vrai qu'à une période donnée, j'ai eu recours à ma propre urine. Mais toujours pour rester dans l'histoire de l'art et dans l'histoire d'une pratique de la peinture. J'ai une formation technique assez importante et je me suis toujours souvenu que les hommes préhistoriques employaient du noir de charbon broyé avec de l'ocre jaune ou rouge, des terres naturelles donc qui étaient souvent mêlées à de l'urine et une graisse animale. Quand avec mon grand-père, j'ai appris à faire du faux bois et du faux marbre – c'était son métier –, je me souviens que souvent, n'ayant pas de minium de plomb, il prenait de la mine-orange qu'il mettait dans une boîte, pissait dedans et avec cette terre ainsi mélangée à de l'urine, il faisait son faux bois. Une fois le destin fait et le mélange séché, il passait une couche de



vernis par-dessus à l'huile de lin. J'ai trouvé ce procédé intéressant, j'y ai recouru comme une forme de teinture et réalisé peut-être une dizaine de toiles.

Mais pour ses propriétés chimiques ou par référence à une pratique ancestrale ?

Il y avait un peu des deux. Quand je travaillais à l'urine, cela donnait des discussions interminables avec mon épouse : à force, c'était gênant car ça sentait fort dans l'atelier, qui à l'époque se trouvait dans la maison. À cette teinture artisanale, j'ajoutais un liant qui était à l'huile de lin et à l'essence de térébenthine, plus un peu de résine de ma composition qui recouvrait le tout pour le fixer définitivement. Il y avait aussi du jus d'oignon... bref, tout ça c'était du bricolage de l'époque que j'avais appris avec mon grand-père et dont je me servais pour des effets très particuliers. Autant vous dire que lorsque je suis passé de la peinture à l'huile à l'acrylique, l'odeur de tous ces produits me manquait dans l'atelier. L'acrylique, c'est âpre comme odeur, ça sent un peu le vinaigre, alors j'ajoutais quelques gouttes de térébenthine, d'huile de lin et d'essence d'aspic sur un chiffon pour embaumer l'atelier et ainsi plonger en enfance.

«LA PENSÉE DOIT CHEMINER AU REGARD DE L'ŒUVRE»



© Ioupio dolla

« Quand je vois aujourd'hui un retour de la peinture sur chevalet, j'y vois un crime de lèse-majesté. »

Croix (1976), également visible dans notre accrochage, a fait l'objet d'un don au musée en 2023. Qu'en est-il de sa composition: organique ou pas ?

Le doute est permis... Cette œuvre fait partie d'une des dernières de la série. Je m'en suis détourné après 1977 en raison de son succès – cela se vendait comme des petits pains – ou bien parce que j'en avais marre de porter ma croix tous les matins. C'est un terrain que j'ai laissé en jachère...

En 2023, vous nous apportiez dans un sac cette œuvre pliée en quatre mais dans un ordre bien précis. Prônez-vous plutôt le rangement ou l'accrochage de l'œuvre?

Disons que lorsqu'on plie à partir de la croix, les plis se marquent sur la toile et il vaut mieux à ce moment-là la replier à chaque fois de la même manière. Quand on l'accroche au mur, normalement elle va se détendre par son propre poids, et les plis vont s'estomper suffisamment mais il restera toujours assez de marques qui sont la trace de quelque chose, avec une vie propre. Ces plis donnent à la toile une certaine ondulation qui à la lumière confère à l'œuvre des ombres particulières. Ces plis-là sont entièrement assumés

en tant que partie intégrante de l'œuvre.

Pour les tarlatanes, il y a toute une série qui s'appelle «Plis et replis». Celles qui sont enroulées, je préfère qu'on ne les froisse pas ou les plie n'importe comment. En revanche, on peut toujours, avec précaution, les repasser au fer à vapeur, avec un chiffon blanc intermédiaire. Toutes mes tarlatanes sont repassables, mais il faut faire attention aux collages.

S'agissant du service après-vente, ce n'est plus de mon ressort: je ne laisse aucune consigne directe, à moins d'être contacté par un restaurateur pour une question spécifique.

Vous-même, vous revendiquez vos origines ouvrières, mais le mouvement, bien que foncièrement gauchisant, était plutôt étranger à la réalité de cette condition sociale.

Peu de membres du groupe, à part Pincemin et moi, appartenait à ce qu'on peut appeler le prolétariat. C'est quand même à la base un groupe d'artistes fils de bourgeois. Mais ça n'empêchait pas une conscience de classe, une volonté d'engagement très à gauche pré- et post-68. Moi, je suis un nanard communal, j'ai une bonne connaissance du marxisme: en bon anarchiste, j'ai lu Proudhon,

Babeuf, Bakhtine, Louise Michel... Mais je n'ai jamais été maoïste. J'ai été membre du parti communiste pendant trois mois mais je suis parti car le secrétaire de la cellule refusait qu'on s'interroge, qu'on soulève des questions. Un imbécile!

En revanche, quand certains membres de *Supports/Surfaces* ont soudain revendiqué un retour à l'usine, cela m'a mis hors de moi pour avoir trimé comme peintre en bâtiment pendant quinze ans. C'est vraiment une revendication de petit bourgeois et d'intellectuel de gauche. Cela faisait partie de nos confrontations au sein du groupe. Après, il y a l'art qui reste. **Que reste-t-il de l'esprit révolutionnaire de Supports/Surfaces, qui prétendait briser les codes de la peinture?**

Quand je vois aujourd'hui un retour de la peinture sur chevalet avec notamment l'actuelle exposition que le Musée d'Orsay consacre à la peinture contemporaine française, j'y vois un crime de lèse-majesté dans ce face-à-face avec le tableau: on vit une époque éminemment réactionnaire. Moi je continue à cultiver une approche dans un esprit révolutionnaire par rapport à la pratique de la peinture: je m'évertue à ne pas être un produit.

Quand je peins aujourd'hui *Guerni-Gaza*, dans la lignée de la série «Sniper», ou encore *Sniper 14 mai 2018*, ce n'est pas anodin, je sais que je vais me heurter à des confrontations. Mon art est innervé d'une conscience politique, il est engagé, c'est un manifeste contre ce qui se passe dans le monde car un artiste est là pour déplacer les croyances et les consciences. La pensée du spectateur doit pouvoir cheminer au regard de l'œuvre. Il faut que les signes soient différents d'une œuvre à l'autre, que la lecture soit le fruit d'un cheminement intellectuel.

Une œuvre d'art est réalisée dans le présent mais elle doit aussi s'inscrire dans le futur: l'artiste a priori est le seul à imaginer à quelle hauteur il saute! À tort ou à raison d'ailleurs. C'est une posture qu'il est difficile à faire accepter dans l'industrie culturelle. Et par les temps bien-pensants qui courent... **Qu'est-ce qui vous anime aujourd'hui dans la pratique de la peinture? Qu'est-ce qui en général vous exaspère, qu'est-ce qui vous ravit?**

La liberté de penser est capitale à mes yeux: or, elle est très menacée de nos jours. On cherche à la tronçonner, à dicter ce qu'on peut dire, ne pas dire... Cela me met en colère de voir comme on nous catalogue au pied levé de ceci ou cela... Il me semble qu'on a le droit de s'interroger et de soulever des questions sur tout et tout le temps.



Ce qui me ravit? Je suis encore vivant, et je me déplace encore beaucoup pour mon travail. Or n'en déplaise à certains: j'adore prendre l'avion, avoir le cul assis à 10.000 mètres d'altitude, je trouve cela formidable. Regarder la terre depuis le ciel... ça m'émerveille!

Propos recueillis par
Sonia da Silva

L'exposition *Supports/Surfaces*, à l'affiche jusqu'au 23 février 2025, a été l'occasion pour le musée de fixer en son et image quelques précieux témoignages. Outre une table ronde organisée au musée sur l'héritage de cet esprit, nous avons entrepris d'enregistrer des entretiens avec quatre témoins (dont Noël Dolla).

Disponible sur notre médiathèque YouTube.



INTRODUCING SIGGI AND FORTRESS FUN

A new experience for young adventurers at the Musée Dräi Eechelen



© a designers' collective

Accompanied by a beautifully illustrated activity booklet, children will explore the museum, solve puzzles and collect clues to unravel a special mystery.

The Musée Dräi Eechelen is proud to present its latest offering for young visitors: a plucky new mascot named Siggie and an exciting treasure hunt experience called Fortress Fun. Designed for children aged six and up, this initiative blends education, adventure and history to create an engaging museum experience for families.

MEET SIGGI: THE NEW FACE OF THE MUSEUM

Siggie, the tiny and ever so slightly pompous mascot, was brought to life by A Designers' Collective. His character is inspired by Adam Sigmund von Thüngen, who served as interim commander of the fortress in the 18th century, while his graphic style is influenced by the museum's logo.

More than three centuries ago, Adam Sigmund von Thüngen played a pivotal role in shaping the fortress that once defended Luxembourg. Today, Siggie has been reimagined as a friendly and quirky character who will guide children on a journey of discovery, helping them uncover the secrets of the fortress and its fascinating past.

With his sharp mind and playful demeanor, Siggie

invites young visitors to explore the highlights of the museum's collection through a treasure hunt filled with fun anecdotes and historical insights. Join him at the museum and discover how this unique commander transforms history into an adventure for all ages.

Siggie made his official debut on St Nicholas Day, marking the beginning of his role as the museum's ambassador for family-friendly activities. His arrival is part of a broader effort to strengthen the museum's connection with younger audiences and enhance its appeal to families.

FORTRESS FUN: AN INTERACTIVE TREASURE HUNT

At the heart of this new initiative is a treasure hunt designed to introduce children to the museum's permanent collection in an interactive and entertaining way. Accompanied by a beautifully illustrated activity booklet, children will explore the museum, solve puzzles and collect clues to unravel a special mystery.

The activity booklet is available in three languages – English, French and German – and is specifically

tailored to engage children in ways that are both accessible and enjoyable. Each challenge encourages young visitors to observe closely, think creatively and interact with the exhibits to uncover the answers.

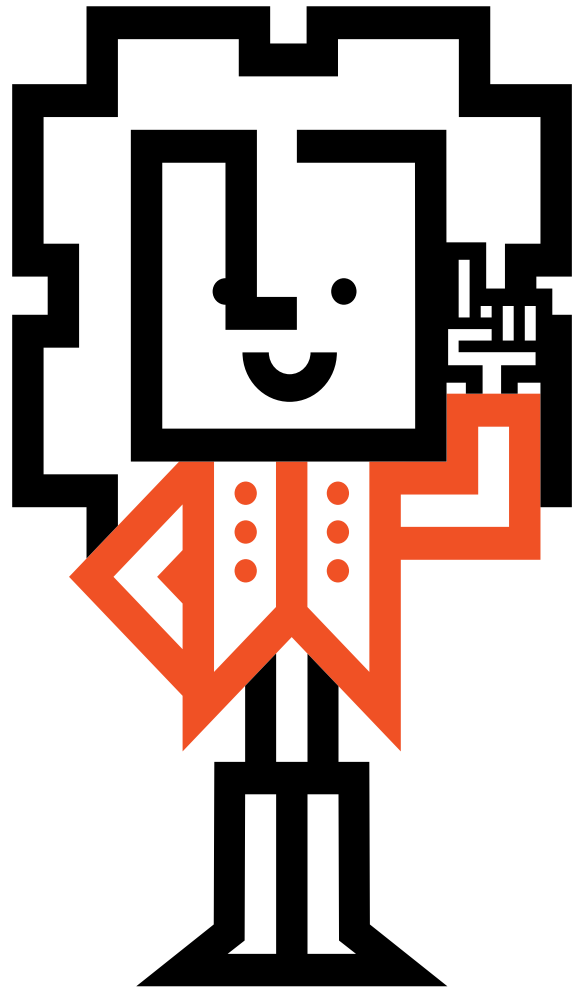
As they progress through the treasure hunt, children collect letters that eventually form a coded word. Once they have discovered the secret word, they can visit the reception desk to receive a special reward from Siggie himself. Children can choose between two exciting gifts: a custom-designed cotton bag featuring Siggie or a wooden maze game inspired by the puzzle they solve during their treasure hunt.

The treasure hunt provides an opportunity for children to immerse themselves in the history of the fortress while developing their observational and problem-solving skills. The activity booklet presents the museum's exhibits in a way that is approachable and engaging, helping to transform historical artifacts into stories that feel exciting and relevant.

A MEMORABLE FAMILY DAY OUT

The launch of Fortress Fun is also an invitation for families to enjoy the museum together. The treasure hunt provides a shared adventure that parents and children can experience side by side, creating moments of discovery and connection along the way. Whether it's a weekend adventure or a special holiday treat, Fortress Fun promises to be a memorable day for everyone.

Katja Taylor







« L'APPEL DU REGARD »
D'ÉRIC CHENAL

WRESTLING WITH QUEERNESS

Francis Bacon's *Two Figures*



© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved, DACS/Artimage. Photo: Prudence Cuming Associates Ltd

Francis Bacon, *Two Figures*, 1953, oil on canvas, 152.5 x 116.5cm, private collection

We are lucky enough to have a triptych by Francis Bacon at the museum for the next year and a half thanks to a loan managed by ARTEX Global Markets, a stock exchange that aims to democratise investment in art. *Three Studies for Portrait of George Dyer* (1963) portrays the artist's lover George Dyer and gives us the occasion to explore different facets of Bacon's life and work. In the last issue of the

MuseoMag, we explored the tumultuous love affairs that shaped the artist both privately and professionally.

This time, we turn more specifically to how Bacon paved the way for expressions of queerness in Western visual culture. Increasingly, the Bacon's work is being examined through the lens of queer identity. Yet to fully understand this aspect of his oeuvre, we

must first consider his trajectory as an artist and the sociopolitical context in which he lived and worked, after which we can move on to explore how he responded to this world in his art, specifically in a number of works ostensibly depicting a pair of wrestlers.

BEING QUEER IN BRITAIN

Born in Ireland in 1909, Bacon had a complicated relationship with his family due to his emerging homosexuality and was thrown out of the family home at the age of 16, allegedly for wearing his mother's underwear. After a brief stint in London, Berlin and France, where his interest in fine art was sparked, he moved back to London in 1929 to pursue a career as a designer. He quickly gave up on this career path and focused on painting instead. Bacon's early successes came in the 1930s with his inclusion in several group shows, but 1948 marked a turning point in his career, when his *Painting 1946* was acquired by the Museum of Modern Art, New York.

In the 1950s, Bacon established himself as one of Britain's leading post-war painters, exhibiting internationally at important venues. The 1960s was the most important decade in Bacon's career, with his first major museum retrospective at the Tate Gallery in London in 1962. By the time he exhibited there again, in 1985, the then-director of the Tate, Sir Alan Bowness, hailed him as "the greatest of living painters". Seven years later, he passed away in Madrid at the age of 82.

Over the course of Francis Bacon's lifetime, rights for queer people in Britain changed dramatically. In the year of his birth in 1909, male homosexual acts were illegal and punishable by imprisonment, and Oscar Wilde's famous 1895 trials for "gross indecency" were still in living memory. When Bacon started to gain critical acclaim in London in the early 1950s, there was a particularly harsh crack-down on sexual behaviour between men by the police. In 1952 alone, there were 670 prosecutions for sodomy, 3087 for attempted sodomy and indecent assault and 1686 prosecutions for gross indecency.

One of the most high-profile cases involved Alan Turing, a well-known mathematician and World War II code breaker. Turing was convicted in 1952 and forced to undergo chemical castration, a type of hormone treatment designed to reduce the libido of sex offenders. He took his own life two years later. Another case splashed across the national press was the arrest and fining of the recently knighted actor Sir John Gielgud in 1953, followed by the scan-

dalous trial of Lord Montagu, Michael Pitt-Rivers and Peter Wildeblood the year after. This was the context in which Bacon was living and working; a dangerous time to be queer, with the very real threat of being convicted if caught.

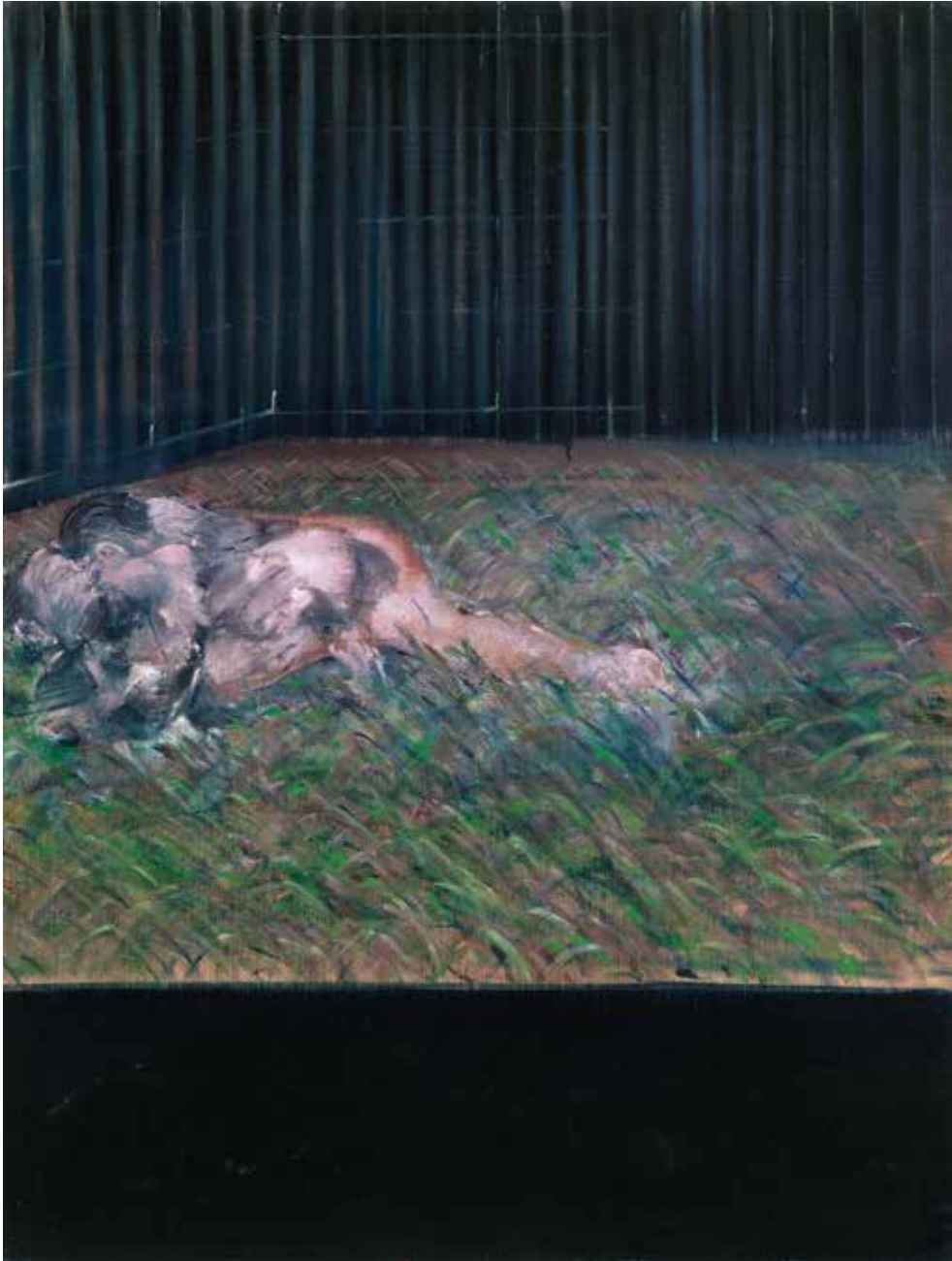
1967, however, marked a turning point in the history of queer rights in Britain, when homosexual acts were partially decriminalised in the Sexual Offences Act. Though bans on buggery and indecency between men were still in force, homosexual acts were legal if they were consensual, took place in private and both parties were over the age of 21. This would have allowed Bacon to live more freely, though queer relationships were still very much relegated to the private space. Significant change in terms of queer rights would only come many years later with the passing of the Equality Act 2010, which offered protection from discrimination based on sexual orientation.

WRESTLERS OR LOVERS?

Under the threat of strict laws surrounding his sexual practices for most of his life, Bacon still managed to be "the loudest, rudest, drunkest, most sought-after British artist of the 20th century", as the BBC documentary *A Brush with Violence* (2017) put it. Indeed, Bacon lived decadently and excessively, frequenting establishments ranging from grand hotels and fancy restaurants to disreputable clubs and gambling joints in London's seedy underbelly – a lifestyle his biographer Daniel Farson describes as a "gilded gutter life". How did Bacon reconcile being in the limelight with his love affairs that until 1967 were considered illegal and even after that had to be conducted behind closed doors?

This tension between the public and the private is evident in Bacon's portrayals of wrestlers from the early 1950s. *Two Figures* (1953) depicts two naked men grappling with each other, which could either be read as wrestling or a sexual act. Here, the artist draws on the compositions of Eadweard J. Muybridge's photographs of wrestlers from the late 19th century, a historical reference that in some sense legitimises the scene by setting a precedent. However, while Muybridge portrays his wrestlers outside, Bacon situates them in a closed, windowless room on a disheveled bed. We as viewers are placed by the door and take on the role of voyeurs witnessing a private sexual act. Treading a fine line between athletic portrayals and erotic imagery, this provocative painting draws attention to the open secret of same-

WRESTLING WITH QUEERNESS



© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS/Artimage. Photo: Prudence Cumming Associates Ltd

Francis Bacon, *Two Figures in the Grass*, 1954, oil on canvas, 152 x 117 cm, private collection

sex relations, forging a space where this is tacitly acknowledged and on public display in art galleries.

Similarly, Bacon's *Two Figures in the Grass* (1954), which was painted the following year, portrays two naked men entwined on a stretch of grass – more public, certainly, yet still enclosed on all sides by a fence, the corrugated metal reminiscent of the veil-like elements in *Two Figures*. We as the audience

seem to peer over the fence, depicted as a wide black band paint that takes up the lower quarter of the canvas, again caught in a voyeuristic act. Here, the artist seems to allude to the practice of cruising, where gay men in search of anonymous, casual sex would meet in backstreets or public parks and engage in covert sexual acts. Hidden yet not hidden, Bacon's coded imagery creates liminal spaces of

freedom in a restrictive society and engages with the notion of queer selfhood in complex ways, building up a queer visual vocabulary all while being policed by gallerists and museums.

It is interesting to note that Bacon returned to the motif of the wrestlers later on in his career. *The Wrestlers after Muybridge* (1980) explicitly references his purported original source, yet is a real departure in terms of style, the entangled men rendered much more minimally than in his works from the early 1950s. The upper figure's detached left arm resembles that of a mannequin with hollows at the wrist and shoulder joints, whilst the lower figure's facial features are reduced to an ear and an open mouth with visible teeth. The colour palette, too, is very different from the sombre tones of the earlier works, with hot pink and bright yellow accents. Bacon's figures appear to grapple in a white cube gallery. The red writing on the wall behind them has been all but erased, underscoring the ambiguity of the painting where something is simultaneously visible and invisible, partially erased yet still recognisable. In this evolution of the wrestling motif, however, Bacon's subjects seem to have moved out of the shadows of covert intimacy to claim a more public space, heralding a shift in the representation of queer relationships in art.

A QUEER VISUAL VOCABULARY

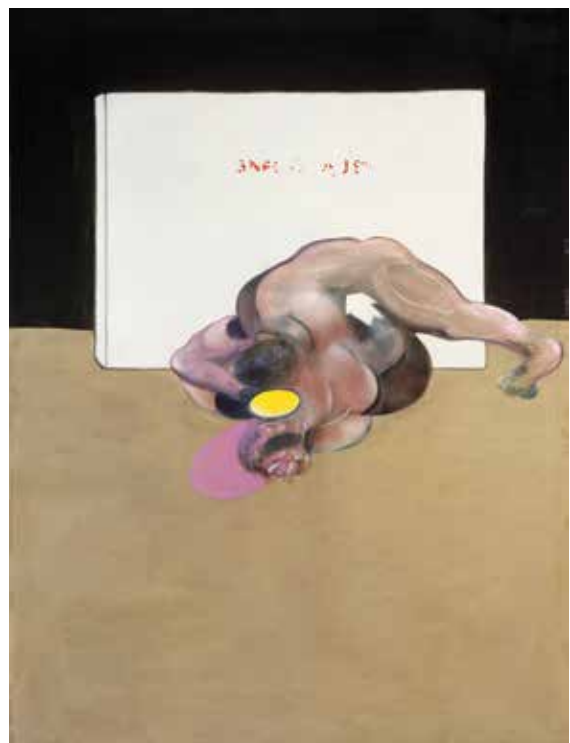
Bacon's work not only reflected his personal experiences and the challenges of his time but also pushed the boundaries of what could be publicly explored in art. By portraying intimate and coded depictions of queerness, he carved out a space for defiance within a largely hostile societal framework. His art invites us to consider how visual culture can challenge norms, making his practice as powerful today as it was provocative in his lifetime.

Katja Taylor

Visit the museum's modern and contemporary art section to see Francis Bacon's depiction of queer love in his stunning triptych *Three Studies for Portrait of George Dyer* (1963). This display is free to visit at any time.

Join cultural critic Vera Herold for a free guided tour about queer aspects of Bacon's practice on 13 March at 6 pm.

Join art historian Nathalie Becker for a free guided tour exploring the concept of the sacred in Bacon's work on 27 March at 6 pm.



Francis Bacon, *The Wrestlers after Muybridge*, 1980, oil, aerosol paint and dry transfer lettering on canvas, Frederick R. Weisman Art Foundation, Los Angeles

© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS/Artimage. Photo: Prudence Cumming Associates Ltd

EXPLORING SYNERGIES IN DIGITAL HUMANITIES

Digital Days 2024: First edition in Luxembourg and Dudelange



© maha / marc kaysen / tom lucas

Bridging academia, museum work and cultural heritage through innovation and collaboration.

The success of launching our online collections platform in autumn 2023 demonstrated a significant interest in our museum's digital offerings. Building on this momentum, we aimed to integrate more digital tools into our public programming. Examples include our new 3D printing workshop and the incorporation of digital tools into initiatives like the *Kulturralleye* or the City Rally.

While seemingly ubiquitous, the digital is a relatively new space that is being built by many actors with very different goals in mind. It is, therefore, important to participate in the discussions about that space, how we use it and what we want it to look like in the future. That is why we wanted to start having more conversations with digital humanities experts, including academics, cultural heritage professionals and other practitioners. There are many ways to use digital tools in the cultural sector, from creating new objects to generating and then sharing new insights. Bringing different practitioners together can broaden our perspectives and create new synergies. This was what we wanted to do with Digital Days, a

two-day event exploring the intersections of culture and technology. It was during informal conversations with our colleagues from the Centre National de l'Audiovisuel (Cna) and the Musée national d'histoire naturelle (MNHN) that the idea for the event first took shape and we ended up organising it together.

DAY 1: HANDS-ON WORKSHOPS

On the 7th and 8th of November around 50 participants from different backgrounds came together for two days of fruitful exchanges. The first day was spent at the Nationalmuseum Föschmaart where attendees explored different practical digital approaches in hands-on workshops. Half the participants spent the day with Martina Zunica, information designer, who gave a workshop on data visualisation. They explored the museum and later worked on visualising that experience using digital tools. The other half got a glimpse into editing Wikidata using Openrefine with Edurne Kugeler in the morning and learned the basics of creating 3D models using photogrammetry with Paul Braun from the MNHN

in the afternoon. The workshops, and the breaks in between, provided the perfect opportunity to get to know one another and start conversations that, in many cases, continued the next day and even after the conference.

DAY 2: INSIGHTFUL TALKS

The second day, hosted at the CNA in Dudelange, featured talks by digital humanities scholars and cultural heritage professionals. Speakers shared projects in which they used digital data for their research, reconstructed lost cultural heritage through 3D, used digital tools to share their research and in which they made collections digitally accessible and reusable. A highlight of the conference was the keynote speech by Prof. Caroline Basset, who we were able to host thanks to the support of the Ministry of Culture. The conference concluded with closing remarks by Eric Thill, Minister of Culture, underscoring the importance of digital innovation in the cultural sector. The event wrapped up with drinks at the Pomhouse where new connections, forged during the conference, were consolidated.

We are very thankful for the success of this pilot conference, which would not have been possible without the support and enthusiasm of everyone



involved. Digital Days has set a strong foundation for future explorations into the dynamic relationship between culture and digital innovation.

Eduarne Kugeler



„D’HAUS VERLÉIERT NÄISCHT!“

Alte wiederentdeckte Dokumente vervollständigen das Ausstellungsarchiv



© éric chenaï

Ein Dokument beeindruckt besonders, der handgezeichnete Ausstellungsplan der ersten Ausstellung 1945.

Wer archiviert, besitzt nicht nur eine Sammlung, sondern weiß, was sie umfasst. Die „Wiederentdeckung“ der in diesem Artikel vorgestellten Dokumente ist ein gutes Beispiel dafür. Das Museum verfügte lange Zeit nicht über eine funktionierende zentrale Archivabteilung, weshalb wichtige Dokumente oft in verschiedenen Abteilungen aufbewahrt wurden, das Wissen um ihre Existenz – und ihren Aufbewahrungsort – aber immer wieder verloren ging, wenn das Personal wechselte. Seit 2022 hat das Archiv die Möglichkeit, digitale Inventare zu erstellen, welche im Laufe des Jahres 2025 auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollen. Allerdings konnte ein großer Teil der Dokumente noch nicht erfasst werden. So überrascht es nicht, dass gelegentlich neue alte Dokumente auftauchen. Selten sind diese jedoch so besonders wie jene, denen wir diesen Artikel widmen.

EIN SCHATZ AUS DEM DEPOT

Bei einem Besuch im Depot des Museums wurde uns von Dokumenten berichtet, die bei Inventarisierungsarbeiten aufgetaucht waren. Begeistert von der Aussicht, neue Erkenntnisse über die Geschichte

des Museums zu gewinnen, wurden die Dokumente umgehend dem Archiv übergeben. Es handelt sich um einzigartige Dokumente über Ausstellungen aus der Zeit vom Kriegsende bis in die 1970er Jahre.

Besonders hervorzuheben ist die Akte zur Ausstellung „Aullen an Aullebecker“ (dt: Keramik und Töpfer, Aule kommt vom lateinischen *aula* und bezeichnet einen Krug). Bisher wussten wir von der Existenz dieser Ausstellung, die vom 2. bis 8. April 1945 stattfand, lediglich aus zwei Quellen: Sie wurde in einer Auflistung von Ausstellungen in dem jahresübergreifenden Bericht „Le Musée de l’État (Archéologie, Art, Histoire, Ethnographie) en 1945–1955“ des ersten Direktors Joseph Meyers genannt. Darüber hinaus wurde sie in der Chronik von Marcel Heuertz, dem Nachfolger von Joseph Meyers, erwähnt. Heuertz betont, dass es sich hierbei um die erste öffentliche Ausstellung nach dem Umzug der Sammlung aus dem Museum in Pfaffenthal in das Gebäude am Marché-aux-Poissons handelte. Es war außerdem die erste Ausstellung nach der Befreiung Luxemburgs, und sie fand zu einem Zeitpunkt statt, als der Zweite Weltkrieg noch nicht zu Ende war.

Die Dokumente sind Zeugnisse der Arbeit des damaligen Assistenz-Konservators für Kunst, Handwerk und Brauchtum, Georges Schmitt. Sie ermöglichen es uns heute, die Ausstellung u. a. anhand von Korrespondenzen, Exponatlisten und szenografischen Zeichnungen zu rekonstruieren. Aus dem ebenfalls in der Akte enthaltenen Finanzbericht geht hervor, dass 2.129 Eintrittskarten zu je 5 Francs verkauft wurden, was auf eine durchschnittliche Besucherzahl von ca. 300 Personen pro Tag schließen lässt. Selbst nach heutigen Maßstäben ist dies eine außergewöhnlich hohe Zahl. Lag es daran, dass das Publikum nach den langen Kriegsjahren besonders kulturhungrig war? Oder daran, dass es sich um eine Wohltätigkeitsausstellung handelte, deren Erlös den Opfern des Zweiten Weltkriegs zugutekommen sollte? Vielleicht auch daran, dass sie es Luxemburger/-innen erlaubte, ihre nationale Zugehörigkeit wieder öffentlich zu leben? S.K.H. Prinz Félix höchstpersönlich eröffnete die der luxemburgischen Keramik Kunst gewidmete Ausstellung. Außerdem wurde die Ausstellung auch in der Presse beworben, z. B. im *Escher Tageblatt* und in der *Union*. Wahrscheinlich ist der Erfolg auf eine Mischung all dieser und weiterer Gründe zurückzuführen.

DAS ÄLTESTE PLAKAT

Ein Dokument beeindruckt besonders: ein Exemplar des Ausstellungsplakats von 1945, das der Akte beiliegt. Es wurde 1945 in einer Auflage von 80 Exemplaren gedruckt, wie aus der Rechnung des Druckers P. Linden hervorgeht. Es ist somit das älteste erhaltene Plakat des Staatsmuseums und sehr wahrscheinlich das einzige heute noch existierende Exemplar.

Visuell ist es schlicht gehalten – schwarzer Text auf weißem Hintergrund – und mit einer Größe von DIN A3 im Vergleich zu anderen Plakaten auch eher klein. Dies lässt sich teils durch den historischen Kontext erklären – 1945 waren Ressourcen, unter anderem Papier, noch sehr knapp und ein größeres Plakat mit bunter Tinte wäre viel teurer gewesen und hätte möglicherweise verschwenderisch gewirkt. Vergleicht man es mit späteren Plakaten, besonders solche, die Ausstellungen zu Brauchtum und Volkskunst bewerben, kann man aber eine gewisse Kontinuität erkennen. Wir laden Sie herzlich ein, sich die digitalisierte Plakatsammlung des MNAHA-Archivs auf MNAHA Collections anzusehen und sich selbst ein Bild zu machen. Einen Vortrag über die Geschichte des Museums anhand seiner Plakate finden Sie außerdem auf unserem YouTube-Kanal.

FORTLAUFENDE ENTDECKUNGEN

Der rezente Fund umfasste aber nicht nur Dokumente zu dieser ersten Ausstellung. Auch zu den folgenden Ausstellungen waren Schriftstücke dabei, die ebenfalls im Archiv ergänzt werden konnten:

- Le folklore luxembourgeois
- Peintures sous verre
- Grès rhénans de la collection Félix Schroeder et des collections du Musée de Luxembourg
- L'image de Notre-Dame de Consolation – Patronne de la ville et du pays de Luxembourg des origines à nos jours
- Hinterglasmalerei

Wir sind zuversichtlich, dass wir durch die kontinuierliche Aufarbeitung der Sammlung und des Archivs auch in Zukunft Dokumente für Forschende und Interessierte nutzbar machen können, denn: „d'Haus verléiert näischt“ (Das Haus verliert nichts).

Edurne Kugeler und Caroline Rocco

Um diese, oder andere, Archivalien zu konsultieren, wenden Sie sich an archives@mnaha.etat.lu.



A FEMALE PAINTER FROM STRASBOURG STEPS INTO THE LIMELIGHT

Acquiring paintings by Monique Daniche



© éric chenal

Monique Daniche (1737-1824), Portrait of Catherine Hubscher (1753-1835), known as "Madame Sans-Gêne", c.1800. Oil on canvas, 63.5 x 54 cm. MNAHA collection.

Many museums around the world are actively trying to redress the balance in their collections of European paintings before 1850 where, in general, female portraits and especially works painted by women artists are far outnumbered by their male counterparts. With a limited budget and stiff international

competition, the museum's department of fine arts is always looking for rare opportunities to acquire work in that field on the art market. This year, we were fortunate enough to acquire no less than three works by the French painter Monique Daniche (1737-1824), who was working as a much sought-after portraitist

for the Strasbourg elite in the late 18th and early 19th century. Preliminary research on these portraits has revealed some remarkable stories so far.

MONIQUE DANICHE'S LIFE AND WORK

Little is certain about Daniche's biography and oeuvre. We know that her father Jean Tanisch (c.1700-1775) was born near Trier and recorded living between 1736 and 1742 in the Valsesia alpine valley, where he married Monique's Tuscan mother, Rose Rossi (c.1714-1778). Our painter was born in 1737 as Marie Monique Rose Tanisch in Varallo (Piedmont), before her family relocated to Strasbourg around 1743. Although they changed their surname to "Daniche" to make it sound more French, Monique kept signing her work as "Tanisch". Her family was made up of painters, with her father teaching Monique and her younger siblings Ursule (1742-1822), Antoine Clément (b.1744) and Pierre (b.1752).

Almost none of their paintings are signed and it is difficult to determine which work should be attributed to which specific family member, especially since they worked together on some paintings during their careers, Monique and Ursule in particular. As no signed works by Ursule are known to date, we assume that she collaborated exclusively with her older sister, perhaps as her assistant. Both women lived and worked together in Strasbourg all their lives, did not marry and never seem to have left Alsace. The early years of their careers focused primarily on religious paintings for the altars of churches in Strasbourg and the surrounding area. With the dispossession and dispersal of church property during the political upheavals of the French Revolution, the sisters' painting practice shifted to an entirely different genre, with Monique Daniche concentrating almost exclusively on portraiture from 1790 onwards.

Much of the information we have about the life and work of Monique Daniche was unearthed by the Strasbourg historian Alain Luttringer in a publication of *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire* 43 (2000). The addresses of her residences and workshops, the fact that the sisters employed a servant and lent considerable amounts of money, and an idea of the extent of Monique's original oeuvre are entirely based on his research. Luttringer identified at least 35 works painted by Monique Daniche, with another 12 works attributed to her. Overall, it is a small artistic oeuvre, of which just over a dozen works have survived.

MADAME SANS-GÊNE

Her portraits, however, do shed light on some historically interesting characters Monique met during her career. This includes Charles-Louis Schulmeister (1770-1853), whose son she portrayed (the work is in a private collection). Schulmeister was a notorious spy working for Napoleon Bonaparte and lived at the same address as the Daniche sisters – the large residence of the Hôtel Gallahan, situated today in 1, rue des Récollets in Strasbourg's old city centre. Since October 2024, the permanent presentation of Old Masters on the third floor of the Nationalmuseum Föschmaart features a portrait of a woman with a roguish look and proud appearance, famously known by her nickname "Madame Sans-Gêne".

Catherine Lefèbvre, born Hubscher (1753-1835), was originally a laundress from Alsace, but married a skilled soldier in Napoleon's army who ultimately became a confidant of the emperor and commander of his armies. Catherine climbed a very steep social ladder from a simple existence to the dignity of a duchess, a transformation entirely consistent with the revolutionary period in which she lived. Her frank and outspoken character endured and



A FEMALE PAINTER FROM STRASBOURG STEPS INTO THE LIMELIGHT



© éric chenal

Monique Daniche (1737-1824), Portrait of Catherine Hubscher (1753-1835), known as "Madame Sans-Gêne" (detail), c. 1800. Oil on canvas, 63.5 x 54.5 cm. MNAHA collection.

made her a favourite of Napoleon. Italian actress Sophia Loren played her in one of many 20th-century stage and cinema adaptations of her life (which is often mixed up with the biography of Hubscher's contemporary, a female soldier called Marie-Thérèse Figueur), cementing her iconic nickname for being shamelessly honest. Her portrait at the Nationalmusée dates from c. 1800 and shows Hubscher in a period marked by both prosperity and mourning – only one of her fourteen children reached adulthood. Her story is one of strength and resilience, qualities vividly captured by Monique Daniche in the compelling portrait, observing us with a twinkle in her eye and slight smile.

A STYLISH YOUNG COUPLE

In the course of 2025, the museum will also present

two oval companion portraits (each 76 x 62 cm) by Monique Daniche, which were offered in a recent Paris auction as *Portraits of Thérèse Tionchon née Ebenstrait (married 1793) holding a sheet of music and of her husband*. It was challenging to find clues in the Alsace archives and other sources about the identity of the sitters, also because in the eighteenth century surnames weren't always spelt the same, as we have seen with Daniche. However, after some preliminary research we can now confidently identify them as Jeanne Louise Thérèse Hebenstreit (1770-1849) and Jean Nicolas Michel Tinchant (1770-1835), a young couple from Strasbourg.

In her portrait, Thérèse is sitting in front of a piano-forte, or what appears to be a so-called pantaleon, while holding a sheet of music. Although we have not yet been able to identify the music, it must have a

specific significance to the sitter, as must the instrument. They both may refer to Pantaleon Hebenstreit (1668-1750), a famous German dance teacher, instrument maker, musician and composer. Pantaleon Hebenstreit invented a large instrument with strings, named after him, that was used all over Europe around 1700 for dance music, and can be compared to a dulcimer (a pre-form of the fortepiano). It is not yet clear if and how he is related to Thérèse Hebenstreit, but the fact that they share the same relatively uncommon family name suggests a connection. Since Jean Tinchant is portrayed in the military uniform of a non-combatant superior officer in the French army and was appointed physician in the Armée du Rhin on 15 April 1792, his portrait must have been completed after that date. Both he and Thérèse Hebenstreit came from a distinguished background: his wife's father was a lawyer at the Alsace Supreme Court, and his own father was a surgeon and professor at the medical faculty of Strasbourg.

The occasion for being painted by one of the leading portraitists of the 18th century Strasbourg elite may very well have been the couple's marriage on 11 February 1793 – a date that fits well with their attire and Daniche's painting style, when compared to other works by her from that period. Another undated portrait attributed to Monique Daniche showing a young mother with a newborn baby bears a striking resemblance to Thérèse Hebenstreit and likely depicts her with Louis Auguste (1794-1871), the first son of the newly married couple and descendant of the Tinchant lineage. While this would, indeed, narrow the probable date of our companion portraits down to c.1793, we cannot rule out the possibility entirely that the portraits were painted after March 1809, when Tinchant was promoted to "Médecin principal" in Napoleon's Grande Armée. Further research will surely reveal new findings.

Monique Daniche, like her contemporary Elizabeth Vigée Le Brun, is an influential figure in the history of French female painters, but her works are rare and still largely unstudied. The fact that we can now show a representative part of this fascinating Strasbourg painter's small oeuvre on our walls in Luxembourg is something we look forward to very much and hope to share with many visitors throughout 2025.

Michelle Kleyr and Ruud Priem



Monique Daniche (1737-1824), Portrait of Jeanne Louise Thérèse Hebenstreit (1770-1849) and Portrait of Jean Nicolas Michel Tinchant (1770-1835), c.1793. Oil on canvas, 76 x 62 cm (each). MNAHA collection.

UNVEILING HIDDEN STORIES

Scientific imaging reveals Jan De Bray's artistic process



© éric chenal

Removing Jan De Bray's Portrait of Andries Van Hoorn from its frame.

One of our most fascinating jobs is the technical study of artworks, which can be defined as the physical understanding of the object. For example, a painting is traditionally made up of different layers; the support, a ground layer, an under drawing and the final paint layer. By examining this structure, we analyse the materials and techniques used to create these masterpieces. To access the different layers, we use non-destructive techniques, which include scientific imaging like photography in normal light, ultraviolet light (UV) and infrared light (IR). This meticulous study not only enriches our understanding of cultural heritage, but also provides valuable insights into the art-making processes of different time periods.

When the *Portrait of Andries Van Hoorn*, by Dutch 17th century painter Jan De Bray (1627-1697), arrived at our restoration studio, it underwent this imaging protocol. The findings from the infrared photographs were particularly revealing, offering a fascinating glimpse into the artist's creative process. IR can detect underdrawings and other primary stages

(the initial drawn or painted composition on the canvas), which are often masked by the painted surface. What secrets lie in the depths of this portrait? Join us as we delve deeper into this imaging technique and uncover the hidden stories it tells about the artwork's creation.

A CAPTIVATING DIVE

Infrared light allows us to dive into materials. At a longer wavelength than visible light, it passes through paint layers until it is absorbed or reflected back. In practice, this technique involves pointing an IR light source at the painting's front. The light is then absorbed by certain materials like carbon-based substances, often used as drawing media. A specialised camera captures the contrast between reflected and absorbed light, revealing the underlying drawings. As this method did not help us detect any underdrawing in the *Portrait of Andries Van Hoorn*, we then used a complementary technique called transmitted infrared photography.

For this analysis, the light source is placed behind the artwork and the camera in front of it. This produces an image with less contrast but greater translucency, helping us further understand the layers.

DOODVERF OR DEAD-COLOURING

With this method, we managed to detect a preliminary stage of the creation that comes after the drawing: dead-colouring. *Doodverf* in 17th century Dutch painting refers to any painted stages between the underdrawing and the finished, "alive" painting in its full detail and colour. It could range from monochrome modeling in brown, green or gray to coloured tints to plan out the composition. In the transmitted IR we could clearly see that the main forms and shadows were painted in a sketch to determine the figure's position. Most shading has been modified in the painted version, making it clear that this is a preliminary stage. Other compositional changes can be seen if we compare the IR picture and the final painting.

PENTIMENTI OR REGRETS

The exact terminology for these adjustments is *pentimenti*, from the Italian word for "regretting". A notable change is the right arm of the sitter, which was originally positioned lower but later adjusted slightly higher. In the sketch, the fingers of his right hand were also initially more curled, and his collar simpler. It was later refined and extended on the left side.

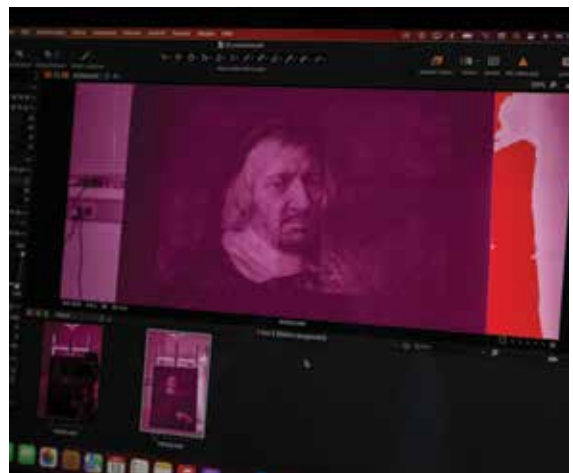
Using infrared light, we traveled together back to the 17th century and got a glimpse of De Bray's practice. We uncovered the dead-colouring stage, which usually follows the drawing. However, we cannot conclude that there is no underdrawing just because we have not detected it – absence of evidence is not evidence of absence. As we continue to implement innovative techniques, the boundaries of discovery are constantly expanding, with many more hidden insights still waiting to be revealed.

Elisa Barzotti and Laura Guilluy



© mmaha / tamara zorn / tom lucas

Position of pentimenti; the collar was initially painted smaller, the arm placed lower and the hand more curled.



View of the photographer's computer screen during IR photography.

UN NOUVEAU JOUJOU SURNOMMÉ « MACHINE À POPCORN »

Le musée s'est depuis peu doté de moyens redoutables pour le combat écologique des nuisibles: focus sur un procédé à air chaud sous humidité contrôlée



© éric chenal

Traditionnellement, c'est la chimie qui vient à la rescousse pour lutter contre les bestioles. Mais pour éviter que des éléments toxiques ne pénètrent les œuvres qu'elles finissent par libérer dans l'environnement, contaminant ainsi l'atmosphère, le musée innove avec un procédé écologique.

Les objets patrimoniaux meubles en matière organique sont régulièrement soumis à une dégradation biologique sous l'effet notamment d'insectes qui s'en nourrissent. Une des méthodes modernes de combat constitue à augmenter la température pour altérer les protéines qui constituent tout être vivant. Cette dénaturation irréversible survient entre 42 et 52 °C, et rejoint la transformation qui s'opère comme lorsqu'on fait cuire un œuf. L'analogie alimentaire a valu à notre appareil de choc le surnom affectif de machine à popcorn. Le procédé est efficace à 100% pour tous les stades d'évolution des insectes : œufs, larves ou nymphes ainsi qu'adultes. Ces températures n'ont pas d'impact sur la majorité des objets patrimoniaux à condition que l'humidité relative soit contrôlée. Il y a bien sûr quelques exceptions comme les cires qui risquent de fondre ou les parchemins dont le collagène est dénaturé à la même température.

VOUS AVEZ DIT HUMIDITÉ RELATIVE ?

En conservation préventive, l'humidité relative est un terme faisant frissonner les plus téméraires des res-

taurateurs quand il s'agit de stabiliser des œuvres en matières organiques hygroscopiques. Comme pour la rupture de la chaîne du froid dans l'alimentaire, le non-respect du degré hygrométrique en toute circonstance est mortel pour les œuvres. Pour rappel, l'humidité relative est le rapport entre le contenu en vapeur d'eau de l'air et sa capacité maximale à en contenir dans des conditions données. L'air chaud pouvant absorber plus d'eau que l'air froid, il y a fluctuation de l'humidité relative pour un volume fermé qui est soumis à des variations de température. Les objets hygroscopiques tels que le bois ou le papier p.ex. vont interagir avec leur milieu en relâchant ou absorbant de l'humidité en fonction du degré hygrométrique de leur environnement. Cela va produire des changements de dimensions, des déformations, des pertes de couche picturale, un développement de moisissures etc.

Dans le traitement à base de chaleur à humidité relative régulée, les objets sont très lentement chauffés pour atteindre la température de dénaturation des protéines. Cette température est ensuite maintenue pendant un certain temps. À la fin, la température est

progressivement redescendue. L'humidité relative est adaptée tout au long du processus pour rester stable à 50% et qu'aucun échange d'eau ne puisse avoir lieu entre l'objet et l'air ambiant. Un ordinateur intégré calcule les valeurs sur base du diagramme de Keylwerth. Ainsi la différence de température entre le noyau et la surface de l'objet ne dépasse jamais une valeur prédéfinie qui oscille autour des 3 °C. Ceci évite tout changement dimensionnel et toute tension dans l'objet. Les œuvres peintes, dorées, ou encadrées sont en parfaite sécurité.

ÉCOLOGIQUE

Alors comment imaginer un tel traitement par machine? Il s'agit en fait d'un «simple» conteneur à bateau récupéré dans lequel est installé toute une machinerie complexe d'humidification et de déshumidification contrôlée par ordinateur. Une double paroi en tôle inox perforée permet la diffusion de l'air stabilisé sur toute la surface interne afin d'avoir un climat aussi homogène que possible.

Un cycle normal dure environ 17 heures, ce qui est assez court comparé aux trois semaines d'une anoxie. De faible consommation énergétique et en

eau la technique a une empreinte carbone très réduite. De plus, elle est à 100% sans produits chimiques. Comme l'air est constamment nettoyé par des filtres au charbon actif à particules aériennes à haute efficacité, piégeant d'éventuels anciens composants biocides rendus volatils même à faible température, le traitement contribue de surcroît à la dépollution des œuvres.

Le conteneur peut être utilisé comme salle de quarantaine entre deux traitements, accueillant d'office les objets suspicieux jusqu'au prochain cycle. Le faible coût et la facilité d'utilisation permettent de plus de traiter tous les consommables afin d'éviter d'importer des nuisibles. Dernier avantage de notre machine qui n'est pas des moindres: par nature, elle est déplaçable et pourra nous suivre lors d'une délocalisation de notre dépôt.

Muriel Prieur



CRAFTING STORIES FROM THE ARCHIVES

Creative writing at the museum



© éric chenal

Archival texts, newspapers and exhibition flyers served as springboards for inspiration in this creative writing workshop at the museum.

Last year, our museum attic became the setting for an inspiring encounter between the treasures of the past and the creative imagination of our participants in the workshop “Wordswoven Histories”. Filled with words and images from the past, the archival collections of the Lëtzebuurger Konschtarchiv and the museum were ready to be transformed into something new. Blacked-out archival texts, newspapers and exhibition flyers served as springboards for inspiration. Pens scribbled furiously, borrowing fragments of history and coming up with new creations. The result? Surprising and unexpected texts and collages that emerged as if out of the blue.

WEAVING WORDS, WEAVING STORIES

Participants used various strategies to piece their stories together. First, we explored different roles in the art world, collecting words that we associated with artists, curators, gallerists and others. Next, we used these words to fill in the blacked-out sections in the archival texts, sparking our creativity and

reimagining historical content. Finally, participants were encouraged to interact more freely with the material – exhibition flyers, newspapers, digitised archives and more. This process was guided by one simple question: what inspires you?

Some drew inspiration from the visual material found in the archives while others played around with words or textual elements. We also shared our processes or methods, such as creating poems from exhibition titles or making collages and translating them into words. Thus, it was not only the archival material that sparked inspiration, but also the individual methods that were shared within the group in collaborative fashion.

TYING KNOTS

To share the knowledge and experience gained during the workshops, we invited the participants to contribute to this article, offering a space to showcase some of their work. The full texts are available on our MuseoBlog. This initiative is part of the

museum's goal to raise awareness of its collections and archives while connecting with local communities. We hope you'll take a moment to explore what we think are some truly fascinating works!

Jamie Armstrong, Giulia Barbarossa, Caroline Rocco

SELECTED TEXTS

Den Atheist an der Kierch

Jidderee biet.
Just net den Atheist an der Kierch.
Hie kuckt erop:
D'Faarwen danze mateneen. Verlafen.
Et si Fratzen.
Si laachen, kräischen, blären.
Et gött Nuecht.

Lia Blum

Das Zittern der Zeit

Erzählt wird das, was zählt.
Was die Welt zusammenhält.
Wer mochte entscheiden, was das ist?
Oder was die Menschheit rasch vergisst,
was nie in Bibliotheken und Archiven landet,
leise im Fluss der Zeit versandet.
Welche Brücke wird gebaut, welche ihrer Kraft
beraubt?

Sabrina Notka

Sans titre

Les étoiles éclatées dans l'univers, l'immensité
devant moi. Je voyage dans un monde indéfini,
portes de la liberté. Sans limite. Fascination de
l'infini, de l'innombrable et de la beauté. Etoiles
végétales, étoiles pétales.
L'univers s'est invité au musée. Il tourbillonne, il
m'emporte. Je vole, enveloppée de mille couleurs.
Infiniment petite dans l'infiniment grand.
Sonnerie....retour sur terre... le musée ferme. Je
reviendrai.

Dominique Chaumaz

Am Archiv

Wéi hypnotiséiert ass hie mat senge flappsege
Galosche duerch déi aner Blieder geschlappt.
Hien huet den Ausschnëtt opgeraf, e viru sech an
d'Luucht gehalen an iwwert d'Brëlleglieser ewech
op de Pabeier gestuerkt. Et war en Artikel iwwer
d'Bibliothék. "Archivar der Bibliothek stirbt nach
Wutausbruch. Der Auslöser seines Anfalls ist
weiterhin unklar", stoung do.

Ashwin Schumann

I am

La dernière femme,
Die Frau mit der Kamera.
This is a photograph of me.
Actually you can see that it's not just me but
several, layer superimposed upon layer.
My face is a landscape where hidden voices
transcribe their shadows on the wall.

Carol Abel

Les femmes au Japon

Comment vont
les femmes au Japon?
Qu'est-ce qu'elles deviendront
quand elles survivront
aux enfants, aux hommes,
aux illusions et interrogations,
aux accouchements
aux tâches domestiques
aux soins de beauté
aux opérations chirurgicales
aux départs et enterrements?

Agata Sylwestrza

Explore the full collection of texts created in
these workshops on our [MuseoBlog](#).



BON À SAVOIR

■ LE MUSEOMAG SOUFFLE SES DIX BOUGIES

Cela fait maintenant dix ans que le musée s'est doté d'un magazine particulièrement bien reçu par ses visiteurs. Idéalisé par le service communication il y a dix ans afin d'illustrer le travail en coulisses, la variété des métiers et l'évolution de nos missions sous l'objectif sensible et le regard insolite du photographe Éric Chenal, le magazine s'est bien diversifié et étoffé. Depuis le lancement de ce trimestriel, auquel contribuent majoritairement les différents membres de l'équipe du musée mais parfois aussi quelques contributeurs externes, le magazine a toujours paru, même en période de Covid. Depuis le rebranding du musée en avril 2023, le support a été revu conformément à la charte graphique et bénéficie depuis lors d'une déclinaison digitale sur notre site sous la rubrique Museoblog. Aujourd'hui, nous poursuivons nos efforts rédactionnels avec le même enthousiasme et dans le but de rendre la vie du musée encore plus palpable.



■ DE QUESTIONS EN ÉMOTIONS

Par-delà ses salles thématiques, l'espace *Collections/Revelations. Modern and contemporary art* peut être exploré à partir d'un dispositif interactif. Arrêtez-vous un instant, au centre du parcours, devant les cinq blocs de questions récemment installés à côté de l'ascenseur. Ces blocs de papier présentent chacun six lanières de questions qui reposent sur la perception des tableaux parcourus. Le but est de stimuler le ressenti du public au regard d'une œuvre ou d'un thème développé, de convoquer les sens et les souvenirs personnels pour mieux dialoguer avec l'art. Alors, n'hésitez pas à explorer à nouveau notre exposition permanente : laissez-vous tenter par les interrogations soulevées sur ces bandelettes multicolores et saisissez-en une ou plusieurs pour aller plus loin dans la perception des œuvres. Les enfants ne sont pas en reste puisque Wulles leur a confectionné des questions sur mesure, tout comme il les prend par la main dans la salle d'exposition *Supports/Surfaces* au moyen de cartels à leur hauteur.

■ VISITE 3D DE LA CITADELLE DU PLATEAU DU ST-ESPRIT

Pour célébrer les 30 ans du « Lëtzebuerg, patrimoine mondial », le ministère de la Culture et la commission luxembourgeoise pour la coopération avec l'Unesco ont mis l'accent sur le volet « fortifications » et sa médiation inclusive. Depuis peu, le public peut découvrir les casemates de la citadelle du Saint-Esprit grâce à une visite numérique immersive en 3D à partir du site du Musée Dräi Eechelen. En effet, des scans actualisés de la citadelle ont été disponibilisés par le Centre de documentation sur la forteresse du Musée Dräi Eechelen. La visite digitale permet de découvrir l'histoire fascinante de l'ouvrage militaire le plus important de toute l'ancienne forteresse. Des vignettes illustrées d'objets en provenance des collections du MNAHA accompagnent le public en luxembourgeois et en langage simple. Il est prévu que des langues supplémentaires et une bande sonore enrichissent l'expérience du visiteur.



■ À L'AFFICHE EN 2025

Tandis que nos expositions temporaires autour du jubilé de la Révolution des Œilllets s'achèvent par une prolongation d'une semaine, un finissage d'accès libre les 11 et 12 janvier, et la venue spéciale d'Alfredo Cunha pour deux visites guidées en portugais, la programmation pour 2025 va réellement éclore au printemps avec la biennale du Mois européen de la photo, wagon auquel se raccroche le Musée Dräi Eechelen cette année avec une proposition signée Yann Tonnar. Le photographe présente des images composites sur base des lithographies de Jean-Baptiste Fresez. Par ailleurs, plusieurs sections du musée se sont enthousiasmées pour le concept de *Luxembourg Urban Garden (Luga)* célébré cette année et proposent une exposition surprenante à partir du 4 juillet sur le paysage luxembourgeois avec l'apport de divers artistes contemporains. Fin avril, le Musée Dräi Eechelen va ouvrir une nouvelle exposition intitulée *Bundeskontingent & Cie* illustrant comment, au lendemain du Traité de Londres de 1839, se constitue le contingent luxembourgeois appelé à servir l'armée de la Confédération germanique. Enfin, le département Beaux-Arts va rafraîchir le parcours Art luxembourgeois dans le même esprit que *Collections/Revelations* – à découvrir à partir du 3 octobre.

■ ART DÉCO: LE LUXEMBOURG INVITÉ À BRUXELLES

Après le succès en 2023 de l'année Art nouveau célébrée avec près de 2 millions de visiteurs, Bruxelles place cette année l'Art déco centenaire au cœur de ses activités. À l'honneur se trouvent toutes les facettes de l'Art déco bruxellois né sous l'influence de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes tenue à Paris en 1925 – événement auquel le Luxembourg avait également pris part. En avril, Ulrike Degen, assistante scientifique de notre département Arts décoratifs et populaires, est invitée par l'ambassade du Luxembourg à Bruxelles pour présenter cette participation. Pour en savoir plus veuillez consulter l'agenda de visit.brussels.

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

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

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

IMPRESSUM

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

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

MuseoMag N° 1 | 2025

Impression: Imprimerie Heintz, Luxembourg

Tirage: 6.500 exemplaires

Distribution: Luxembourg et Grande Région

S'abonner gratuitement via e-mail:

contact@mnaha.etat.lu

ISSN: 2716-7399

Noël Dolla (*1945)
Toile rouge, 1968
Acrylique sur tissu
Collection MNAHA
© Adagp, Paris, 2025

11.10.2024 - 16.03.2025

Marc Henri Reckinger

Lëtzebuerger
Konschtpräis 2024

Nationalmusée
um Fëschmaart
Luxembourg

Centres d'art Nei Liicht
et Dominique Lang
Dudelange

Entrée gratuite