

REVUE TECHNIQUE LUXEMBOURGEOISE

REVUE TRIMESTRIELLE DA VINCI ASBL | ASSOCIATION OF ENGINEERS | ARCHITECTS | SCIENTISTS | INDUSTRIALS 3|2019





SOLUDEC



**ALTER DOMUS
BIJOU
DELOITTE**

www.soludec.lu

RÉALISATIONS SOLUDEC TOUS CORPS D'ÉTAT



TERRASSEMENT TRAVAUX DE VOIRIE TRAVAUX D'INFRASTRUCTURE POUR ZONES INDUSTRIELLES ET LOTISSEMENTS BATTAGE DE PALPLANCHES PAR VIBRO-FONÇAGE PIEUX FORÉS EN BÉTON ARMÉ DÉMOLITIONS MÉTALLIQUES ET DE BÉTON ARMÉ TRAVAUX EN BÉTON ARMÉ FOURNITURE DE BÉTONS PRÉPARÉS

BAATZ Constructions Exploitation
Société à responsabilité limitée
1, Breedewues L-1259 SENNINGERBERG
Tél : 42-92-62-1 Fax : 42-92-61



BAATZ
CONSTRUCTIONS
EXPLOITATION





INDEX

| | |
|------------------------------|---|
| 06_ agenda_ | MANIFESTATIONS da Vinci asbl, OAI |
| 07_ livres_ | |
| 08_ la vie des associations_ | EVENEMENTS MEMBRES DA VINCI |
| 10_ | (ARCH + ING)MA |
| 11_ | MAÎTRISE D'OEUVRE OAI: MOAI.LU |
| 12_ | EXPO OAI «MIR MAACHE LËTZEBUERG» |
| 14_ | MYRENOVATION - DER PRAKTISCHE RECHNER FÜR RENOVIERUNGSBEIHILFEN |
| 16_ URBANISME_ | DIE „PLACE CLAUS CITO“ - Bruck + Weckerle Architekten |
| 20_ | MODERNE UMNUTZUNG EINES HISTORISCHEN GEBÄUDES IM ETTTELBRÜCKER BAHNHOFSVIERTEL - Barbara Kemmer, Frank Schmitt |
| 22_ | INGÉNIEURS, ARCHITECTES FÊTEZ «25 ANS LËTZEBUERG PATRIMOINE MONDIAL» - Dr. Robert L. Philippart |
| 24_ | SENSIBILISER AU PATRIMOINE CULTUREL - Dr. Robert L. Philippart |
| 30_ | DE LAMPERTSBIERG - HISTOIRE D'UN QUARTIER FLORISSANT |
| 32_ | GRÉIWESCHLASS KÄERCH; LA DESTINÉE CULTURELLE D'UN CHÂTEAU MÉDIÉVAL |
| 34_ | WO DER PFAU DEN BERGMANN TÄGLICH GRÛSSTE - Claude Hermes |
| 36_ | LE BÂTIMENT ADMINISTRATIF DU TICE: VICTIME DE L'ÉTÉ 2018? |
| 40_ | LES INGÉNIEURS LUXEMBOURGEOIS AUX QUATRE COINS DU MONDE (CA. 1890-1914) - Katia Schrobiltgen |
| 46_ | RESTAURATION DU PORTAIL D'HONNEUR DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME-AU-CIERGE - Dr. Jacques G. Peiffer |
| 50_ | MUSÉE & TERRITOIRE RURAL - UTOPIE OU PÔLE DE DÉVELOPPEMENT LOCAL? TOUR D'HORIZON EN GRANDE RÉGION... - Marie-Noël NEVEN, Directrice de R.E.D. |
| 52_ | DEUX APPROCHES - Kamel Louafi, Architecte – paysagiste et Artist |
| 56_ | BARBARATHERMEN TRIER – WIE WEITER? ENTWÜRFE DER HOCHSCHULE TRIER, 2018/2019 - Prof. Bernhard Sill |
| 60_ | DEUTSCH-FRANZÖSISCHE GESCHICHTE ERLEBEN: MEDIENKUNSTLABOR IM HEIZKRAFTWERK DES EHEMALIGEN FRANZÖSISCHEN MILITÄR-HOSPITALS - Andrea Günther |
| 64_ | BLACK BOX FÜR OPULENTE BAUHAUSSCHAU - DAS BAUHAUS MUSEUM DESSAU IST ERÖFFNET - Anita Wünschmann |
| 66_ | MARGUERITE FRIEDLAENDER UND DIE KPM BERLIN - Miriam Ewering |
| 68_ | MUSEUM - SCHWERELOS AM SEE ÜBER VISIONEN, DIE SCHEITERN UND EINE STADT, DIE SICH NEU ERFINDET - Jan Dimog |
| 70_ | WO KÜNSTLER GERNE ARBEITEN UND LEBEN - Degelo Architekten |
| 74_ tribune libre_ | RESERVOIR (ASCESA) |
| 76_ | KORBMACHER-HANDWERK - FLECHTWERKGESTALTERIN - Monika Nickel-Stein |
| 80_ événements_ | EVENEMENTS |



Cover/ Banner: © Lukas Huneke - bruck + weckerle



revue publiée pour_
da Vinci asbl.
Forum of Architecture | Engineering | Science & Technology

partenaires de la revue_



REVUE TECHNIQUE LUXEMBOURGEOISE

www.revue-technique.lu

revue trimestrielle éditée pour
da Vinci asbl. - Forum of Architecture |
Engineering | Science & Technology

Impression 4.000 exemplaires
Lorgé imprimeur s.à r.l.
Zonning Industriel, 12-6
L-8287 Kehlen (GDL)

éditée par

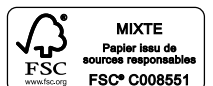
Responsable Revue Technique Sonja Reichert
Graphisme Jan Heinze

t 45 13 54 23 | m 621 68 45 88

s.reichert@revue-technique.lu

6, bv. G. D. Charlotte L-1330 Luxembourg

revue imprimée sur du papier_



ISSN: 0035-4260



_AGENDA

da Vinci | ENGINEERS
ARCHITECTS
SCIENTISTS
INDUSTRIALS
ASSOCIATION OF



Evénements

27 Septembre 2019

AfterworkIng for Young Engineers,
Architects & Scientists

19 octobre 2019

Journée SarLoLux à Sarrebruck

09 novembre 2019

Remise du «Prix d'excellence de la
Fondation ENOVOS»

21 novembre 2019

Remise des certificats des
Engineering Trainee Days

Novembre 2019

Grand Prix en Sciences de l'Ingénieur -
Grand Prix Armand Delvaux

Novembre 2019

AfterworkIng for Young Engineers,
Architects & Scientists

Visites

Janvier 2021

Voyage à Dubai pour l'Exposition Mondiale

OAI

ORDRE DES ARCHITECTES
ET DES INGENIEURS-CONSEILS

12 - 20 octobre

L'OAI 5 fois présent sur Home&Living
Expo / Semaine Nationale du
Logement 2019
Stand OAI (Guide OAI Références 2020;
film «Nei Wunnformen»), expositions
«Mir maache Lëtzebuerg», «Bauhäre
maache Lëtzebuerg», «Bauzeichen» et
«Architectour.lu».
Lieu: Stand 1A18, Luxexpo The Box

24 octobre 2019 à 18h30

Assemblées générales OAI
Lieu: CELO à Hesperange

07 - 08 novembre 2019

Foire de l'Etudiant
Stand d'information sur les professions OAI
Lieu: Luxexpo The Box, Kirchberg

Formations continues OAI

En collaboration avec House of Training

15 octobre 2019 de 13h30 à 17h30

Zirkuläre Wirtschaft
Modul 3 "Das Produkt als Dienstleister
im Bauwesen: Eine innovative
Geschäftsidee"
Lieu: Centre de formation de la Chambre
de Commerce

19 octobre 2019 de 13h30 à 17h30

Zirkuläre Wirtschaft
Modul 4: „Modularer Bau:
Ein elementarer Baustein einer
«zirkulären Bauweise»“
Lieu: Centre de formation de la Chambre
de Commerce

www.oai.lu



LIVRES _

Cover/ Banner: © Lukas Huneke - bruck + weckerle



DDR. Baubezogene Kunst Kunst im öffentlichen Raum 1950 bis 1990

Martin Maleschka

Zur kulturellen Hinterlassenschaft der DDR gehört eine bemerkenswert große Anzahl an Kunstwerken im öffentlichen Raum. Diese Arbeiten waren ein integraler Bestandteil des Gesellschaftsbaus und spielten darüber hinaus bei der bildkünstlerischen Ausstattung der Stadtzentren und Wohngebiete eine bedeutende Rolle. Ihrer Bestimmung nach waren sie nicht bloß schmückendes Element, sondern hatten politische Botschaften beziehungsweise idealisierte Bilder einer von Grund auf neu zu entwickelnden sozialistischen Gesellschaft zu vermitteln. Die von den Auftraggebern vorgegebenen Inhalte wurden durch die ausführenden Künstler oft auf individuelle Art und Weise und unter Anwendung vielfältigster Techniken in bemerkenswerte Kunstwerke umgesetzt.

Heute sind viele dieser Arbeiten akut von der Zerstörung bedroht. Der Cottbusser Architekt Martin Maleschka hat es sich zur Aufgabe gemacht, diese gefährdete Kunstgattung fotografisch zu erfassen. Über die Jahre hat er die derzeit umfangreichste Bild-Dokumentation von baubezogener Kunst der DDR aufgebaut. Daraus ist die als Architekturführer konzipierte Publikation DDR. Baubezogene Kunst. Kunst im öffentlichen Raum 1950 bis 1990 entstanden. Maleschka hat dafür 120 erhaltene Kunstwerke zwischen Ostsee und Erzgebirge ausgewählt und in einen architekturhistorischen Kontext eingebettet. Sechs Touren führen durch die neuen Bundesländer. Sie begleiten die Leser zu meist figurativen, aber auch abstrakten oder ornamentalen Werken, zu Skulpturen, Reliefs, Mosaiken, Malereien sowie Emaille- und Metallarbeiten. Die Techniken und Themen für die „Bekunstung des öffentlichen Raums“ weisen ein breiteres Spektrum auf als man vielleicht annehmen mag. Auch die Art, wie das Zusammenwirken von Architektur und Kunst im Stadtraum umgesetzt wurde, erscheint grenzenlos.

Ergänzende Exkurse von Thomas Topfstedt zur Entwicklung der baubezogenen Kunst in der

DDR und von Peer Pasternack zur Kunststadt Halle-Neustadt sowie ein Interview von Luise Relleusmann mit dem Autor vertiefen verschiedene Aspekte dieses kulturell bedeutenden Teils der DDR-Geschichte. Ein Künstlerverzeichnis und Künstlerbiografien runden den Band ab und machen aus ihm nicht nur einen kundigen Begleiter zu den Kunstwerken, sondern auch eine wertvolle Dokumentation der vom Verschwinden bedrohten kulturellen Denkmäler der DDR.

ISBN 978-3-86922-581-4



100 Architekten zum 100. Geburtstag eines Mythos

Herausgeberin: Sandra Hofmeister

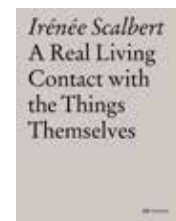
2019 feiert ein Mythos Geburtstag: Das Bauhaus hat die Architekturgeschichte geprägt wie kaum eine andere Institution der Moderne. Auch 100 Jahre nach seiner Gründung in Weimar sind die Grundsätze, die Methoden und die Visionen der Meister und Schüler am Bauhaus noch lebendig. Doch so verschieden die Ziele einzelner Direktoren und einzelner Werkstätten waren, so unterschiedlich fällt heute der Blick auf das Bauhaus aus. Was „Bauhaus“ bedeutet, was mit „Bauhaus“ assoziiert wird und was als typisch „Bauhaus“ gilt, ist Interpretations- und Ansichtssache. Eine allgemeingültige Formel gibt es nicht. In diesem Buch halten 100 internationale Architektinnen und Architekten ihre persönliche Sicht und ihre Assoziationen zum Bauhaus fest. In kurzen Texten, die von Fotos oder Skizzen begleitet sind, beschreiben sie, was sie mit der Schule der Avantgarde assoziieren, inwiefern das Bauhaus für sie persönlich relevant ist, und was für sie typisch „Bauhaus“ ist. Architektur und Design, Alltägliches und Vorbildhaftes, Prozesse und Experimente sind nur einige Aspekte des Themenspektrums, das sich in den Kurztexten wiederfindet. Zu Wort kommen 100 individuelle Sichtweisen, die viel über die Gestaltungsgrundsätze der Autoren und über ihr Verständnis von Architektur verraten.

„Ein Jubiläumsalbum mit 100 Gratulationen zum Geburtstag“

„Internationale Architekten werfen einen persönlichen Blick auf das Bauhaus“

„Individuelle Statements von Architekten aus verschiedenen Kontinenten“

ISBN: 978-3-95553-451-6



A Real Living Contact with the Things Themselves Essays on Architecture

Irénée Scalbert

The things themselves are as interesting and instructive as the underlying concepts and theories about them essays by renowned British architecture critique Irénée Scalbert

Contemporary architectural criticism tends to focus on the theories and concepts behind buildings. Yet there is much to be learned by venturing beyond the library walls to contemplate the real buildings: the things themselves. This urge for “real living contact” is the impetus behind this new and inspiring collection of essays by renowned British architectural critic and scholar Irénée Scalbert.

The essays, written throughout Scalbert's career from the early 1990s to the present, comprise detailed studies of major buildings and pieces that represent broader examinations of historical movements and ideas. All are based on direct experience, whether through quiet contemplation or candid interviews with architects, builders, or inhabitants. An architect by training, Scalbert aims at illuminating the design efforts made and to enrich the form of the architectures he describes. His incisive and boldly original criticism together with a wealth of illustrations make this a book an enlightening read for anyone with an interest in architecture and its history.

ISBN 978-3-03860-111-1

EVENEMENTS MEMBRES DA VINCI_



18 juillet 2019

© da Vinci

En vue de notre voyage à Dubai pour l'Exposition Mondiale en janvier 2021, nous organisons une séance d'information. Au programme, une présentation du site et du pavillon luxembourgeois par les responsables du Ministère de l'Economie, Madame Maggy Nagel, commissaire générale du pavillon luxembourgeois, Monsieur Marc Scheer, secrétaire général du GIE et un représentant du bureau d'architecture Metaform sàrl. Svenja Siemsen du bureau de voyages Sales Lentz nous présentera la date et le programme du voyage.



© da Vinci

26 juin 2019

Le président, Monsieur Marc Solvi, a présenté brièvement une rétrospective sur les activités de 2018 de la Fondation et de l'Association da Vinci, ainsi que les objectifs pour le futur. Ensuite, Monsieur Jean Schiltz, Deputy Director Smart Mobility within the Directorate of Sustainable Technologies at the Luxembourg Ministry of the Economy, a pris la parole en tant qu'orateur invité. Son discours porta le thème: "Enabling Smart Mobility – Opportunities linked to a sector in disruption."



© da Vinci

03 juillet 2019

Lors de la visite de l'usine, les membres ont pu s'apercevoir de la haute technologie déployée de nos jours pour fabriquer les composants en plastique de batteries. Ceci aussi bien pour l'automobile, les engins électriques que pour le stationnaire. Monsieur Venant Krier nous a fourni les explications nécessaires.

Au cours de la même visite, les membres ont pu voir les nouveaux développements du ParLuxite, transformation des anciens lieux de production de la Poudrerie de Luxembourg en un parc technologique de première classe. Les premiers bâtiments sont occupés, les nouveaux bureaux de Schroeder et Associés, construits suivant la dernière technologie, sont en finition. Monsieur Thierry Flies a accompagné la visite avec les explications nécessaires.

www.davinciasbl.lu



MÉCÈNES DE LA FLIAL



© Bohumil Kostohyz



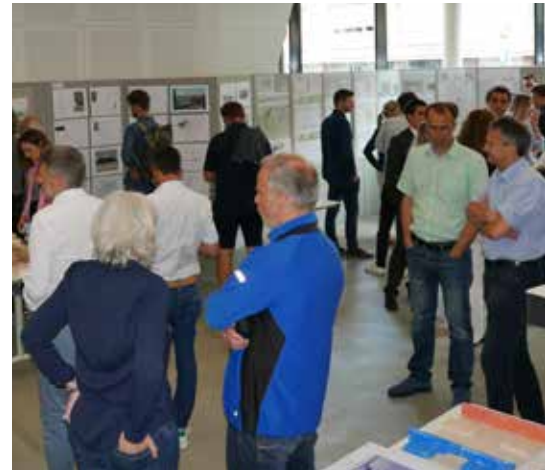
La 1^{ère} promotion «Master en architecture» et les meilleurs diplômés des masters en ingénierie de l'Université du Luxembourg ont présenté leurs travaux de fin d'études en présence d'une centaine de personnes le 8 juillet 2019 au siège OAI.



(ARCH + ING)^{MA} _



Danièle WALDMANN, Georg MEIN, Carole SCHMIT (gauche) et Pierre HURT (centre) avec les diplômés de la 1^{ère} promotion du master en architecture et les meilleurs diplômés des masters en ingénierie de l'Université du Luxembourg



Dans son introduction, Pierre HURT, Directeur OAI, a présenté les missions de l'Ordre aux jeunes diplômés. Il a notamment souligné que l'adhésion à l'OAI constitue un label de qualité pour le client. Il a également rappelé les différentes sources d'informations et possibilités d'aides qui permettent aux jeunes diplômés de se préparer avant de se lancer en tant qu'indépendant.

Georg MEIN, Doyen de la Faculté des Lettres, des Sciences humaines, des Arts et des Sciences de l'Éducation, a retracé le chemin chargé d'embûches, qu'il a été nécessaire de parcourir avant de pouvoir lancer le Master en Architecture et de le voir finalement aboutir avec cette 1^{ère} promotion. Les 4 masters en ingénierie proposés par la Faculté des Sciences, de la Technologie et de la Communication, ont été présentés par Danièle WALDMANN, Directrice d'études du Master en Génie Civil, qui remplaçait le Doyen Jean-Marc SCHLENKER.

Les 7 diplômés en ingénierie suivants ont présentés leur travail de fin d'études:

Charel BACKES, Aldin BAHOVIC, Marc CORNELIUS (Master of Science in Civil Engineering - Megastructure Engineering with Sustainable Resources)

Martin FELLER, Christian FRY, Alexander MEDINA (Master of Science in Engineering - Sustainable Product Creation)

Joël DA CRUZ ANTUNES (Master en Sciences de l'Ingénieur – Efficacité Énergétique et Économique)

Un message de félicitations de Florian HERTWECK, Directeur d'études du Master en Architecture, à l'attention des diplômés de la 1^{ère} promotion de ce master a alors été projeté.

Carole SCHMIT, professeur du Master en Architecture, a rappelé le contexte d'ESCH 2022, Capitale européenne de la culture, dans lequel s'inscrivent les travaux de fins d'études de cette 1^{ère} promotion.

Les 8 diplômés en architecture ont présentés leur travail de fin d'études:

Anastasiia ERSHOVA, Dragos Iulian GHIOCA, Sophie GLAESENER, Roberts LASIS, Minos LENERIS, Mariana MUKOVOZ, Luis Filipe OLIVEIRA DOS SANTOS, Ben-David SELIGSON

Au cours de la réception qui a suivi, les diplômés ont pu exposer leur projet plus en détail aux intéressés sur base de panneaux d'exposition et de maquettes.

Organisée par l'OAI et l'Université du Luxembourg, cette manifestation très réussie sera renouvelée en 2020!

Un reportage photo est disponible sur www.oai.lu à la rubrique «galerie photos».

Réponse holistique et intelligente aux défis actuels pour créer un cadre de vie résilient et un vivre-ensemble de qualité.



MAÎTRISE D'OEUVRE OAI: MOAI.LU_

Un cadre de vie résilient et un vivre-ensemble de qualité se construisent en assurant un équilibre juste entre économie, environnement et équité sociale.

Ainsi en équilibrant les intérêts des maîtres d'ouvrage et des utilisateurs avec l'intérêt général, la Maîtrise d'oeuvre OAI est au coeur des acteurs en charge de la création de notre environnement de qualité. Afin de répondre aux besoins et attentes accrues des maîtres d'ouvrage - en matière de programmation, de qualité durable, de respect du budget et du délai ainsi que de gestion efficiente du projet - l'OAI encourage ses membres à accentuer encore les efforts entrepris pour consacrer une véritable culture de services intégraux et coordonnés, tant sur le fond en adoptant des règles communes, que sur la forme par la création de groupements d'études.

La Maîtrise d'oeuvre OAI est constituée par une équipe qui conçoit et gère le projet jusqu'à la réception par le maître d'ouvrage. La maîtrise d'oeuvre comprend l'architecte, l'ingénieur du génie civil (structures et infrastructures) et l'ingénieur du génie technique (techniques du bâtiment). D'autres acteurs peuvent compléter la maîtrise d'oeuvre en fonction de la complexité du projet et de la mission.

Afin de limiter le nombre déjà impressionnant d'intervenants, ce modèle a le net avantage de maintenir un lien direct entre maître d'ouvrage et concepteurs, qui disposent de tous les atouts pour faire avancer le projet selon les exigences du client.

Le catalogue des prestations et les fiches «aide-mémoires» récapitulant les bonnes pratiques et règles en vigueur en matière de MOAI peuvent être appliqués sans difficulté, quelle que soit la forme contractuelle retenue, dans les secteurs étatique, communal, paraétatique et privé.

S'agissant d'un processus continu qui sera nourri par les apports des maîtres d'ouvrage, des concepteurs et des autres acteurs que nous espérons abondants, les documents formeront un corpus vivant qui sera mis à jour en ligne et réimprimé périodiquement selon les besoins.

Outre les documents mis à disposition par l'OAI dans ce dossier, le site interactif www.moai.lu comportera un forum d'échange et de retours d'expériences pour assurer une mise à jour régulière de la méthodologie.

Une FAQ participative sera également ouverte aux maîtres d'ouvrage et autres acteurs.

SUPPORTS DE LA MOAI.LU

MOAI - Version téléchargeable
www.moai.lu



MOAI - Version print
Livre de 352 pages



MOAI - Flipbook
Publication de 152 pages



MOAI - Vidéoclips
1. Clip d'1 minute
2. Clip de 3 minutes



Selon la culture du bâti - «Baukultur» - au Luxembourg, notre ambition est de rendre la construction plus efficiente tout en assurant une haute qualité des ouvrages au service des maîtres d'ouvrage et des utilisateurs.

La présente démarche souligne notre volonté de faire avancer le Luxembourg comme laboratoire à la pointe de la création d'un cadre de vie intelligent, inclusif, durable et résilient.

www.oai.lu
www.moai.lu

EXPO OAI «MIR MAACHE LËTZEBUERG»_



MIR MAACHE LËTZEBUERG ist der Titel dieser Ausstellung des OAI, die aufgrund einer Einladung des Ministère Du Logement, der Luxexpo

und auf Initiative von Pierre Hurt / Direktor OAI, entstanden ist. Anhand 30 aktueller Realisationen wird das beeindruckende und enorme Arbeitsfeld der Berufe: ARCHITECTES / ARCHITECTES D'INTÉRIEUR / ARCHITECTES/ INGÉNIEURS-PAYSAGISTES / INGÉNIEURS-CONSEILS / URBANISTES-AMÉNAGEURS dargestellt.

Alle Werke sind dem Guide OAI 2020 entnommen, der nun in seiner 13. Edition erscheint. MIR MAACHE LËTZEBUERG ist nach 2016 die dritte Ausstellung des OAI dieser Art. Das Konzept bleibt gleich als ein spontaner und subjektiver AUSSCHNITT VON INSGESAMT 781 Projekten/Realisationen, die sich im neuen Guide OAI 2020 befinden. Seit 1995, also

seit 24 Jahren, arbeite ich intensiv mit Architekten und Ingenieuren zusammen, die ihre Vorstellungen und Ziele im OAI engagiert einbringen.

Ihr Einsatz, Mut und Begeisterung haben mich stets selbst inspiriert und motiviert. So wünsche ich allen interessierten Besuchern zahlreiche Anregungen, Informationen und Denkanstöße beim Betrachten aktueller Luxemburger Architektur- und Ingenieur-Leistung voller Kraft und Qualität. 1M² PRO AUSSCHNITT genügt, um zu überzeugen!

www.oai.lu rubrique «Expositions»

GUIDE OAI RÉFÉRENCES 2020

200 PARTICIPANTS / 781 RÉALISATIONS
D'ARCHITECTURE, D'URBANISME ET D'INGÉNIERIE

VERSION ONLINE SOUS WWW.GUIDEOAI.LU

NEW

GUIDE OAI RÉFÉRENCES 2020

La 13^{ème} édition du guide est disponible au secrétariat de l'OAI au prix de 25 EUR TTC (6, boulevard Grande-Duchesse Charlotte à Luxembourg / Tél. +352 42 24 06 / oi@oi.lu / www.oi.lu / Heures d'ouverture : du lundi au vendredi de 9h à 12h et de 14h à 17h et dans de nombreuses librairies; ou bien en effectuant un virement/versement 25 EUR TTC + frais d'envoi (pour le Luxembourg : 10 EUR ; pour les autres pays : tarif POST pour un colis de plus de 2 kg en vigueur sur www.post.lu) sur le compte bancaire de l'OAI IBAN LU52 0019 1000 4602 3000, BIC BCEELULL avec la mention « Guide 2020 » et votre adresse complète.

SOUS LE HAUT PATRONAGE

DU MINISTÈRE DES CLASSES MOYENNES
DU MINISTÈRE DE LA MOBILITÉ ET DES TRAVAUX PUBLICS
DU MINISTÈRE DE L'ENVIRONNEMENT, DU CLIMAT ET DU DÉVELOPPEMENT DURABLE
DU MINISTÈRE DE L'ÉNERGIE ET DE L'AMÉNAGEMENT DU TERRITOIRE
DU MINISTÈRE DU LOGEMENT
DU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR

OAI

ORDRE DES ARCHITECTES
ET DES INGÉNIEURS-CONSEILS

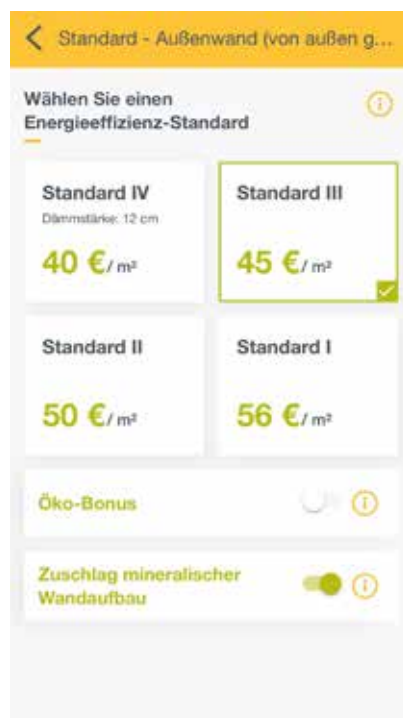
© OAI 2019
www.oi.lu www.guidеоai.lu

Sie sind Architekt, Ingenieur oder Handwerker und beraten Kunden rund um die Themen energetische Renovierung oder Nutzung erneuerbarer Energien? Mit Hilfe der neuen myenergy-App für Smartphone können Sie Ihre Kunden schnell und kompetent über die staatlichen und kommunalen Beihilfen für Renovierungsprojekte in Luxemburg informieren. myrenovation fasst zudem sämtliche Etappen der Beihilfen-Antragstellung zusammen und stellt hilfreiche Informationen zur Verfügung, auf die Sie während Ihrer Kundengespräche vor Ort zurückgreifen können.



MYRENOVATION - DER PRAKTISCHE RECHNER FÜR RENOVIERUNGSBEIHILFEN

Alles zur Förderung
nachhaltiger Renovierungen
in Luxemburg!



Investitionen in die Dämmung der Gebäudehülle oder in die Heizungstechnik verlangen eine gründliche Vorbereitung und Transparenz, was Kosten und vor allem auch Fördermittel anbelangt. Mit nur wenigen Klicks können Sie die PRIME-House-Beihilfen für Dämmmaßnahmen entsprechend des gewählten Effizienzstandards und Dämmmaterials simulieren. Möchte Ihr Kunde erneuerbare Energien nutzen, so können Sie auch hierzu die entsprechende aktuelle PRIME-House-Beihilfen berechnen. Dank der geographischen Lokalisierung des Renovierungsobjekts werden zusätzlich die kommunalen Beihilfen angezeigt.

Interaktiv werden auch die einzelnen Schritte der PRIME-House-Antragstellung vereinfacht und anschaulich erklärt. Darüber hinaus stellt Ihnen dieses praktische Simulationstool Informationen zur Nutzung erneuerbarer Energien, zu den gängigen Vorurteilen der energetischen Renovierung und zum Thema Elektromobilität zur Verfügung. myrenovation beinhaltet eine vollständige und regelmäßig aktualisierte Liste der zugelassenen Energieberater in Luxemburg.

Entwickelt wurde der digitale Rechner in Zusammenarbeit mit dem Ordre des Architectes et des Ingénieurs-conseils, der Chambre des Métiers und der Fédération des Artisans. Geplant ist eine kontinuierliche Weiterentwicklung basierend auf den bereits Anfangs gesammelten Inputs von Handwerkern, Architekten und Energieberatern.

Laden Sie den kostenlosen und praktischen Rechner für Renovierungshilfen auf Ihr Handy und beraten Sie Ihre Kunden kompetent und umfassend. Die myrenovation-App ist auf Deutsch, Französisch und Englisch verfügbar und steht ab sofort kostenlos im Google Play Store für Android-Geräte und ebenfalls im App Store für Apple Devices zum Download bereit.

www.myenergy.lu

NEW version 2.0

Soyez alerté en cas
de panne d'électricité!

Recevez une notification
push en cas de panne
d'électricité dans
votre commune.



Tenez-vous au courant!

Grâce à notre nouvelle App, suivez depuis votre smartphone et en temps réel, les données techniques des réseaux électricité et gaz du Grand-Duché. Consultez les cartes réseaux, les chiffres clés, les importations par point d'entrée ou encore la production d'énergie électrique par secteur d'activité et recevez une notification en cas de panne d'électricité.



creos.net



Bascharage (L)

PLACE CLAUS CITO_

Bruck + Weckerle Architekten



© Lukas Huneke



Für den weit über die Landesgrenzen hinaus bekannten Bildhauer Claus Cito (1882-1965) sollte in Bascharage ein Platz geschaffen werden. Cito entstammte einer Schmiedefamilie aus Bascharage und arbeitete auch dort während mehr als 40 Jahren in seinem Atelier gegenüber der Kirche. Sein bekanntestes Werk ist das Kriegsdenkmal „D'Gëlle Fra“. Bisher gab es weder eine Strasse, einen Platz noch ein öffentliches Gebäude, das nach diesem Künstler benannt wurde.

Der Zufall wollte es, dass eine wenig bekannte Skulptur von Claus Cito, „Die kniende Frau mit Blumengirlande“, welche als Grabmal auf dem Friedhof von Differdange stand, der Gemeinde zum Kauf angeboten wurde. Die grosse Ähnlichkeit der Gesichtszüge lässt vermuten, dass dieselbe Frau Modell stand, wie für die „Gëlle Fra“.

Die Gemeinde ergriff diese einmalige Chance und entwickelte die Vision ihren bedeutenden Mitbürger in der Gemeinde für immer zu verewigen.

Somit war die Idee des „Place Claus Cito“ vis-à-vis der Kirche, angrenzend an das ehemalige Atelier- und Geburtshaus Cito's geboren. Bruck + Weckerle Architekten sollten sich der heiklen Aufgabe annehmen.

Die bestehende Platzgestaltung rührte aus den 80er Jahren. Zahlreiche Objekte, die nicht mit einander kommunizierten, besetzten die Fläche: ein Ensemble von Gedenktafeln, die ebenfalls von Claus Cito gestaltet

wurden, ein Eingangsportal der an dieser Stelle abgebrochenen Kirche, steinerne auf einem Kreisbogen angeordnete Sitzstufen und auffällige rot und weiss gestrichene Laternen. Die Bruchsteinmauer entlang der Rue de la Résistance trug das ihre dazu bei, dass die Platzfläche wenig belebt war.

Die Architekten wollten die Chance nutzen, mitten im Zentrum einen neuen städtebaulichen Akzent zu setzen, der eine bleibende Erinnerung und eine tägliche Auseinandersetzung mit dem Künstler ermöglicht. Präzise setzten sie die Skulptur, „Die kniende Frau mit Blumengirlande“, mit den vorhandenen, bedeutenden Elementen wie der Kirche, dem ehemaligen Atelier- und Geburtshaus und den Gedenktafeln in einen Dialog und schafften eine Konstellation, die mehrere Lesarten zulässt.

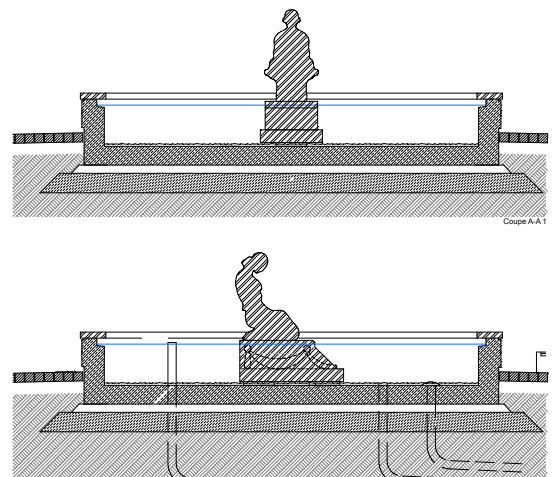
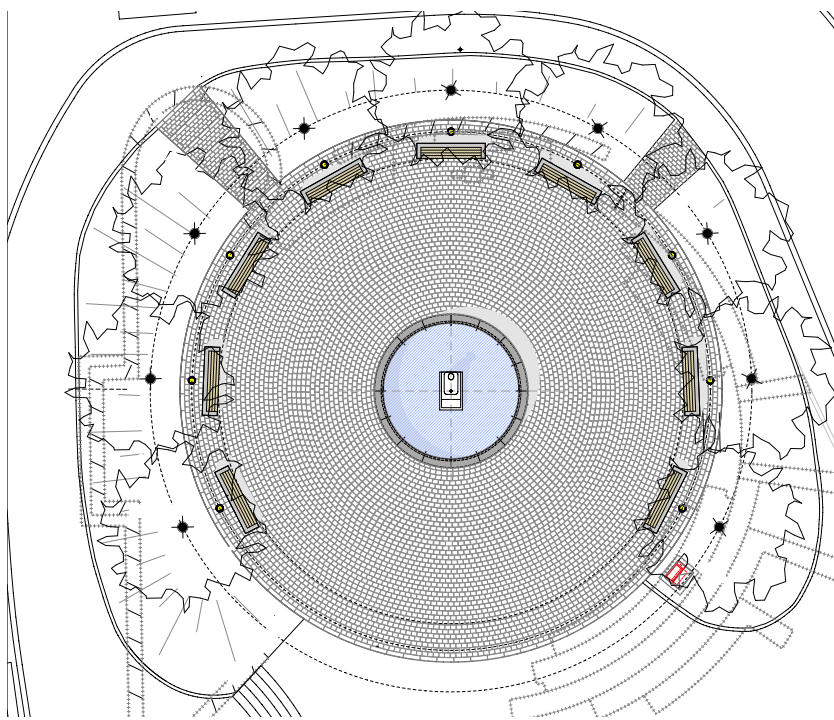
Die ausserordentliche Qualität der zwei Werke von Claus Cito, die „Kniende Frau mit Blumengirlande“ und die Gedenktafeln, verlangte eine sehr zurückhaltende und eine auf das notwendige reduzierte Architektur.

Bevor die Objekte auf dem neu gestalteten „Place Claus Cito“ aufgestellt werden konnten, wurden sie zudem einer fachmännischen Restaurierung unterzogen. Anlässlich einer Ausstellung in der Gemeinde Bascharage, zur Geschichte der „Gëlle Fra“ im Dezember 2010, konnte die „Kniende Frau mit Blumengirlande“ bereits bestaunt werden.





© Lukas Huneke



Massive, aus gestocktem Beton gegossene Sitzbänke im Schatten der Bäume geben der Platzfläche räumlich zusätzlichen Halt und bilden einen weiteren Ring, der subtil „innen“ und „ausen“ trennt.

War die Frauenfigur auf dem Grab einer gewissen Frontalität ausgesetzt, so kann sie nun von allen Seiten gleichwertig betrachtet werden. Die kreisrunde, aus unbehauenen Granitsteinen gepflasterte und zum Mittelpunkt hin leicht ansteigende Platzfläche schafft eine Art Tablett für die Skulptur. Die zwar präzise verarbeiteten, aber groben Steine zollen der feingliedrigen Frauengestalt Respekt und überhöhen ihre Anmut. Die Figur selbst steht in einem Wasserbecken. Die Wasserfläche bildet einen natürlichen Schutz vor Vandalismus und schafft die nötige Distanz für den Betrachter. Das auf der Wasseroberfläche reflektierte Sonnenlicht erleuchtet das nach unten geneigte Gesicht, erweckt die in sich versunkene junge Frau gleichsam zum Leben und versinnbildlicht die Vergänglichkeit des Lebens.

Das Wasserbecken besteht, wie die Sitzbänke aus gestocktem Beton und ist mit einem Saum aus Muschelkalk belegt, aus dem Material der Skulptur. Dem Beton wurde gelber Sand beigemischt. Die dadurch entstandene Tönung harmoniert nicht nur mit der Skulptur und mit dem Muschelkalksaum, sondern auch mit der ebenfalls aus Sichtbeton gebauten Kirche auf der anderen Strassenseite.

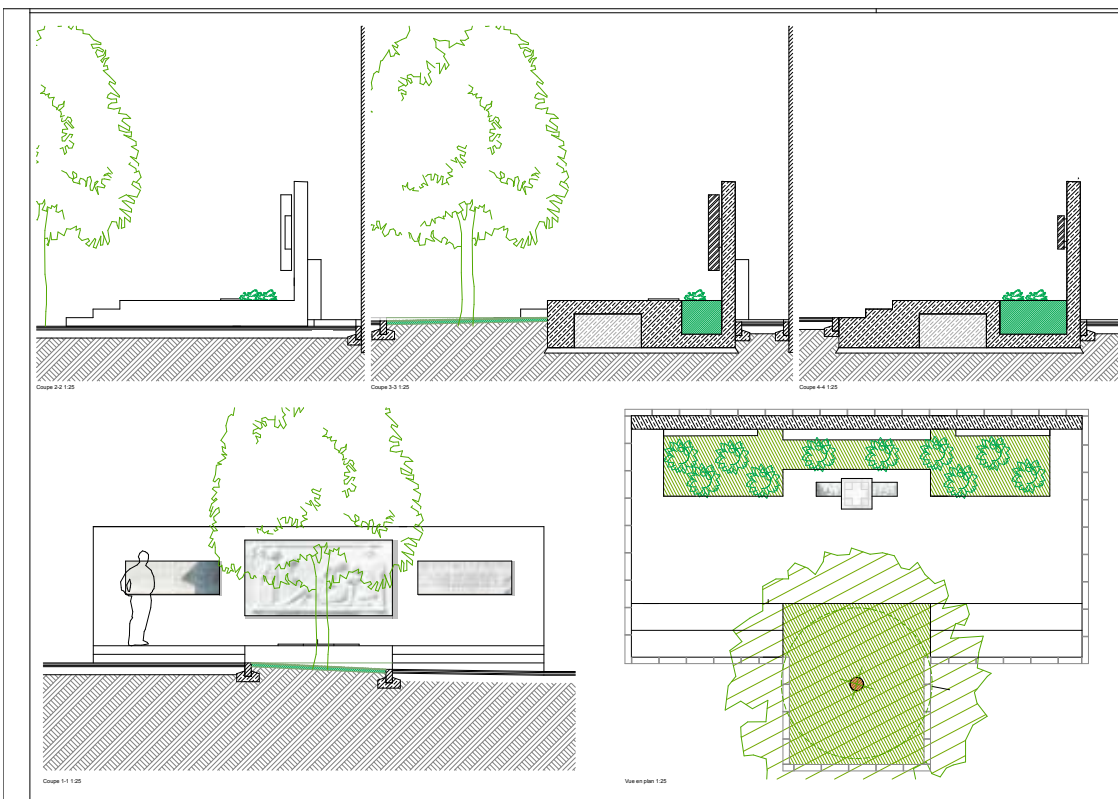
Viel Kopfzerbrechen bereitete den Architekten die Frage: wie ist es möglich eine Skulptur, insbesondere eine trauernde Frauengestalt, die für ein Grabmal geschaffen wurde, auf einem öffentlichen Platz, entlang einer stark befahrenen Strasse aufzustellen, ohne sie zu entwürdigen? Wie kann die Anmut der Figur und die Verletzlichkeit des Moments bewahrt werden?

Im übertragenen Sinn definiert ein Friedhof die Räumlichkeit für ein Grabmal, schützt und verortet es. Auf einem öffentlichen Platz muss eine entsprechende Situation künstlich geschaffen werden. Die Grundkonzeption geht von einer kreisrunden Platzfläche aus, in dessen Zentrum die Skulptur steht. 9 in Kreisform angeordnete, hochstämmige Platanen bilden ein grünes, von weither sichtbares Volumen und schaffen eine einerseits durchlässige andererseits klar gefasste Räumlichkeit.

Die Beleuchtung des Astwerks am Abend verstärkt die gesuchte Raumbildung und schafft eine dezente, sakrale Stimmung.



© Lukas Hunek



Monument des Morts

Die Gedenktafeln wurden in eine minimalistische Baute integriert und bilden auf würdige Art und Weise ein Monument des Morts, das vor der Giebelfassade des Atelier- und Geburtshauses von Claus Cito errichtet wurde.

Das Monument des Morts nutzt geschickt eine bestehende Linde. Die links und rechts des Baumes angeordneten Stufen führen auf eine kleine Plattform wo Kränze und Blumen niedergelegt werden können. Ein Blumenbeet führt die Plattform in ein vertikales Element über. An diesem Element sind die von Cito geschaffenen Gedenktafeln angebracht. Das ebenfalls aus gestocktem Beton erstellte Objekt wirkt wie eine Bühne für das ständig wiederkehrende Ritual des Gedenkens.

Die Linde, die erhöhte Plattform und das Streiflicht, das unvermittelt zwischen Rückwand und Gedenktafeln einfällt, schaffen die dazu passende Stimmung.

Der kreisrunde Platz mit der von Cito geschaffenen „Kniende Frau mit Blumengirlande“ ruht in sich, genauso wie das Monument des Morts mit den Steintafeln von Claus Cito oder die Kirche auf der anderen Seite der Rue de la Résistance. Durch die geschickte Anordnung und Ausrichtung, sowie durch ihre verwandte Materialität, treten sie aber untereinander räumlich in einen Dialog und bauen ein Spannungsfeld auf, das für die Besucher der Anlage spürbar wird.

www.bruck-weckerle.com

Die in der Grand-Rue gelegenen Büroräume des Ettelbrücker Architekturbüros JONAS ARCHITECTES ASSOCIÉS, gegründet 1976 von Henri Jonas, wurden mit der Zeit zu klein, was an dem starken Zuwachs an Mitarbeitern lag. Die unumgängliche Entscheidung, dass die drei Inhaber – Henri Jonas, Miriam Prosch und Corinne Stephany – gemeinschaftlich in alternative Büroräume investieren wollten, war schnell getroffen.



Ettelbrück (L)

MODERNE UMNUTZUNG EINES HISTORISCHEN GEBÄUDES IM ETTELBRÜCKER BAHNHOFSVIERTEL_

Barbara Kemmer, Frank Schmitt



© Camille Dengler

Den idealen Ort für ihre Pläne fanden die Architekten in einem historischen Gebäude aus der Zeit des Jugendstils in der Rue Prince Henri. Bei dem ehemaligen Wohn- und Geschäftshaus einer alteingesessenen Ettelbrücker Familie handelt es sich um einen eindrucksvollen, repräsentativen Bau aus den 1920er Jahren. Das Gebäude stand über längere Zeit leer, sodass eine grundlegende Sanierung anstand, bevor die Räume bezogen werden konnten. Der Bau war über Jahrzehnte immer wieder erweitert und vergrößert worden. Aufgrund der enormen Tiefe und den großflächigen Lagerräumen schien es daher lange unmöglich, sich eine anderweitige Nutzung vorzustellen.

JONAS ARCHITECTES ASSOCIÉS hat sich dieser Herausforderung jedoch gestellt. Das Gebäude, das sich in unmittelbarer Nähe des städtischen Bahnhofs befindet, wurde seitens des Architekturbüros umfangreich restauriert und umgebaut: So entstanden drei großzügige Wohnungen sowie ein Büroareal von 600m², das den gestiegenen Bedürfnissen des Teams in idealer Weise entspricht. Durch die umsichtigen Sanierungsarbeiten und Umgestaltungen konnten die besonderen architektonischen Qualitäten des historischen Gemäuers mit den hohen Ansprüchen an einen modernen Wohnungs- und Bürobau in Einklang gebracht werden. Die epochenüberspannende und zugleich zeitgemäße Architektur schafft offen gestaltete, weite Räumlichkeiten auf mehreren Ebenen, die helle und freundliche Arbeitsbereiche bieten. Die Einrichtung der drei entstandenen „Open Space“-Büros



© Camille Dengler

soll dabei die interne Kommunikation vereinfachen und zugleich fördern. Zudem stehen den Mitarbeitern kleinere, separate Gruppenbüros, Besprechungsräume und ein großer Personalbereich mit Küche und Bibliothek zur Verfügung.

Durch die gezielte Reduzierung des Volumens konnte Aufenthaltsqualität für alle Etagen geschaffen werden. Das großflächige Öffnen einer Etagendecke und das Abtragen minderwertiger Lagerüberdachungen haben nun einen attraktiven Innenhof entstehen lassen, der die Nutzung des Erdgeschosses als Bürofläche überhaupt erst möglich machte.

Das neue Rez-de-Chaussée verbindet das Vorderhaus mit dem Hinterhaus. Während die oberen Etagen des Vorderhauses als Wohnraum dienen, wurden die



© Camille Dengler



© Camille Dengler

Ebenen im Hinterhaus zur Bürofläche hinzugegeben. Die vertikale Erschließung des Büroteils funktioniert über eine moderne, geschwungene Stahltreppe sowie einen Aufzug im Hinterhaus. Im Vorderhaus wurde die historische Holztreppe erhalten und durch einen Aufzug ergänzt. Beide Treppenanlagen führen zudem hinab ins Untergeschoss, welches als Parkgarage und Lager dient. Die drei Wohnungen im Vorderhaus verfügen über einen eigenen Eingang und funktionieren vollkommen unabhängig vom Büro in Erdgeschoss und Hinterhaus.

Die liebevollen Details der Hauptfassade an der Rue Prince Henri, wie z.B. ein kleiner französischer Balkon mit einer Stahlbrüstung oder Konsolen aus der Zeit um die Jahrhundertwende sind Zeugen einer wirtschaftlichen Blütezeit, die auch an weiteren Gebäuden im Viertel erkennbar sind. Ziel der Planer war es, diese denkmalwürdige und schützenswerte Schauseite soweit wie möglich in ihrem ursprünglichen Zustand zu erhalten. Aufgrund wärmetechnischer Anforderungen mussten indes alle Fenster des Hauses neu angefertigt werden. Die ehemaligen Rundbogenfenster im Hinterhaus konnten während der Bauarbeiten wieder freigelegt und zurückgebaut werden. Mittels der Verwendung traditioneller Materialien wie Terrazzo, Holz und Rohstahl wurde der Geschichte des Gebäudes insgesamt auf sensible Weise Rechnung getragen. Der Geist gegenwärtiger Gestaltungsprinzipien ist aber gleichsam in jedem Detail präsent.

Verkaufs- und Lagergebäude wandern heutzutage meist vor die Tore der Stadt. Vorbei sind die Zeiten, in denen der Einzelhandel noch mitten im Kern angesiedelt und betrieben wurde. Zurück bleiben nach Auszug in die Randbezirke vielerorts brachliegende Gebäude, die in ihrer historischen Präsenz von einst glänzenden Zeiten erzählen. Häufig finden sich wahre Perlen unter diesen Bauten, die mit einer Detailqualität aufwarten, die in der heutigen Zeit überhaupt nicht mehr zu realisieren wäre. Frevelhaft mutet es folglich an, solch alte Schätze trotz guter Bausubstanz kurzfristig abzureißen, um sie gegen schnell hochgezogene Bausünden umtriebiger Investoren auszutauschen.

Das Architektenteam von JONAS ARCHITECTES ASSOCIÉS hofft, mit dem Umbau des neuen Bürogebäudes in der Rue Prince Henri einen richtungsweisenden Beitrag zur Revitalisierung des Bahnquartiers geleistet zu haben, der neben der modernen Umnutzung eines bestehenden Gebäudes zugleich aber dessen historisches Erbe respektiert und achtet. Mit dem Projekt zeigen die Ettelbrücker Architekten, dass es möglich ist, auch in schwierigem Umfeld und trotz komplizierter Grundstückszuschnitte qualitativen Wohn- und Arbeitsraum zu schaffen, ohne dass man alte, wertvolle Bausubstanz komplett und unwiederbringlich zerstört. Es bleibt sehr zu hoffen, dass die zeitgemäße Herangehensweise des JONAS-Teams zur Folge haben wird, dass andere Besitzer leerstehender Immobilien in Ettelbrück wie andernorts sich dazu entschließen, diesem Beispiel zu folgen.

www.jonasarchitectes.lu



© Camille Dengler

Ort: 32, rue Prince Henri, L-9047 Ettelbrück
 Bauherr: JONAS ARCHITECTES ASSOCIÉS
 Architekt: JONAS ARCHITECTES ASSOCIÉS
 Fläche: 780m²
 Bauzeit: 2015 - 2017

L'OAI a réalisé l'importance du classement de «Luxembourg, vieux quartiers et fortifications» pour la conservation et mise en valeur d'un patrimoine non seulement local, mais reconnu à l'échelle planétaire pour sa «valeur universelle exceptionnelle» L'ordre professionnel organisa dans ce cadre des formations en coopération avec le House of Training sur «la législation en matière de patrimoine architectural, la Convention de l'UNESCO sur le patrimoine naturel et culturel».



INGÉNIEURS, ARCHITECTES FÊTEZ «25 ANS LÉTZEBUERG PATRIMOINE MONDIAL»

Dr. Robert L. Philippart, UNESCO Site Manager



La Commission luxembourgeoise pour la coopération avec l'UNESCO organisera 5 conférences sur la gestion du patrimoine mondial à l'échelle planétaire. Une excellente occasion de se familiariser avec les meilleurs exemples de mise en valeur de patrimoine historique. Le 17 décembre prochain, la professeure d'architecture de la RWTH d'Aix-la-Chapelle présentera un exposé sur le thème de la «Stadtentwicklung durch Inwertsetzung des Weltkulturerbestatus». Le même jour, la ville de Luxembourg inaugurera son UNESCO Visitor Center au Lëtzebuerg City Museum. Les meilleurs travaux de respect et de mise en valeur du patrimoine mondial luxembourgeois y seront présentés sous les aspects de « vivre en ville, loger en ville, travailler en ville, se déplacer en ville.»

Aidez-nous à créer la ville de demain!

En juillet, la ministre de la Culture, Sam Tanson, le bourgmestre de la Ville de Luxembourg, Lydie Polfer et la présidente de la Commission luxembourgeoise pour la coopération avec l'UNESCO, Simone Beck ont présenté les préparatifs pour le 25e anniversaire de l'inscription de Luxembourg, vieux quartiers et fortifications au registre du patrimoine mondial de l'UNESCO. A cette occasion le label (en quatre langues) 25 ans Lëtzebuerg patrimoine mondial a été dévoilé et l'appel public à projets y relatif via le nouveau site internet www.patrimoinemondial.lu a été lancé.

Les ingénieurs, les architectes et l'ensemble du milieu de la construction peuvent soumettre des projets urbanistiques, architecturaux, culturels, pédagogiques ou touristiques

qui seront ensuite évalués par le Comité de sélection, composé de représentants de la Ville de Luxembourg, du Luxembourg City Tourist Office, de la Commission luxembourgeoise pour la coopération avec l'UNESCO et du ministère de la Culture. Les projets labellisés seront promus en tant qu'événements du programme officiel. Les festivités de l'année jubilaire s'étendront du 17 décembre 2019 au 17 décembre 2020.

L'année jubilaire s'articulera autour de 5 thèmes:

- _Patrimoine mondial UNESCO et éducation
- _Patrimoine mondial UNESCO et expression artistique / diversité des expressions culturelles- dont l'architecture et l'ingénierie constituent des éléments très importants
- _Patrimoine mondial UNESCO et développement durable
- _Patrimoine mondial UNESCO et nouvelles technologies
- _Patrimoine mondial UNESCO et patrimoine immatériel

«Le label 25 ans Lëtzebuerg patrimoine mondial représente une reconnaissance officielle de la qualité d'un projet. L'inclusion des projets labellisés dans le programme officiel témoigne par ailleurs de l'esprit collaboratif dans lequel se déroulent les festivités autour de ce 25e anniversaire», s'est réjoui Sam Tanson. «Le patrimoine est notre bien commun. Qu'il soit vécu et célébré de cette manière participative me paraît donc évident et nécessaire.»

Lydie Polfer a présenté le programme-cadre élaboré par la Ville de Luxembourg: «Le 17 décembre prochain, la Ville inaugurera l'UNESCO Visitor Center au Lëtzebuerg City Museum. Cette inauguration sera suivie en soirée d'une séance académique rehaussée de l'intervention d'un expert en développement urbain de sites classés par l'UNESCO. 2020 nous donnera également l'occasion de jeter un regard en arrière, avec une exposition de photos sur le site UNESCO, organisée par la photothèque de la Ville de Luxembourg. Parallèlement, nous assisterons à l'inauguration de plusieurs itinéraires UNESCO, ou encore à l'édition d'un numéro spécifique de ons stad. Nous comptons sur la participation active de nos associations culturelles et des personnes engagées pour la Ville et son patrimoine afin d'enrichir le programme et de décliner les nombreuses facettes de Luxembourg, vieux quartiers et fortifications».

Visites guidées, conférences, publications, arts du spectacle, offres touristiques et gastronomiques, recherche scientifique, développement d'applications de promotion digitale du site UNESCO et bien d'autres propositions



© Vic Fischbach

pourront être soumises par le biais du formulaire publié sur le site bilingue (français, anglais) www.patrimoine-mondial.lu en vue d'une labellisation. Municipalités, associations sans but lucratif, fondations d'intérêt public, collectifs, compagnies, regroupements qui œuvrent pour la sensibilisation au patrimoine culturel, respectivement pour les valeurs humanitaires et les programmes scientifiques de l'UNESCO, mais également des particuliers, des établissements scolaires, des institutions culturelles privées ou publiques, des personnes morales de droit privé, des sociétés commerciales et acteurs touristiques sont appelés à soumettre leurs propositions de projets.

«Les soumissions de projets pourront démarrer aussitôt», a expliqué Simone Beck, «une fois labellisés par le Comité de sélection, les projets seront annoncés dans les médias imprimés et digitaux en tant qu'éléments du programme officiel».

www.patrimoine-mondial.lu

Le 25^e anniversaire «Luxembourg, vieux quartiers et fortifications», patrimoine mondial de l'UNESCO va être fêtée ensemble avec tous les acteurs de la société civile, politique et institutionnelles. Les fêtes s'étendront du 17 décembre 2019 au 17 décembre 2020. Cette approche collective et participative pose la question du devoir de démocratisation de la Culture.

SENSIBILISER AU PATRIMOINE CULTUREL

Dr. Robert L. Philippart, UNESCO Site Manager



_Bastion Beck

connaissance et la pratique du patrimoine représentent un aspect du droit des citoyens de participer à la vie culturelle tel que défini dans la Déclaration universelle des droits de l'homme. La Convention de Faro précise que toute personne:

«a le droit de s'impliquer dans le patrimoine culturel de son choix comme un aspect du droit de prendre librement part à la vie culturelle.»

«peut prendre des mesures pour améliorer l'accès au patrimoine, en particulier auprès des jeunes et des personnes défavorisées.»²

Etendue de la définitions du «patrimoine culturel»

Si l'accès à la culture est garanti, du moins en théorie, il faudra s'interroger ensuite sur la portée et la définition que l'on apporte au patrimoine culturel. En terminologie, les définitions sont aussi précises que générales et vagues en même temps, car celle fournie par l'UNESCO est valable pour 195 Etats, celle du Conseil de l'Europe concerne 47 Etats. La définition formulée par la Commission Européenne a valeur pour les 28 membres de l'Union Européenne.

Ces définitions se fondent sur des Conventions déjà formulées antérieurement, notamment sur la Convention culturelle européenne de 1954³, la Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe adoptée en 1985⁴, la Convention européenne pour la protection du patrimoine archéologique (1992)⁵ ou encore la convention européenne du paysage.⁶

La caractéristique la plus originale de la Convention du patrimoine mondial adoptée par l'UNESCO en 1972 est de réunir dans un même document les notions de protection de la nature et de préservation des biens culturels. La Convention reconnaît l'interaction entre l'être humain et la nature et le besoin fondamental de préserver l'équilibre entre les deux.

La Convention du patrimoine mondial de l'UNESCO de 1972 différencie entre le patrimoine culturel, d'une part qui concerne les

_monuments (Architecture, sculpture, peinture inscriptions)

_ensembles. Groupe de construction isolées ou réunies

_sites comme oeuvres de l'homme ou œuvres conjugués de l'homme et de la nature, y compris les zones archéologiques

et d'autre part, le patrimoine naturel qui regroupe les

L'objectif de ces pages est de prendre conscience des origines des définitions du patrimoine, d'en rappeler les différences, ainsi que les conditions d'accès à la culture. Elles aborderont ainsi les thèmes relatifs aux objectifs sociaux, culturels et économiques du patrimoine. L'importance des connaissances dans la façon d'appréhender le patrimoine, les questions relatives à la gestion responsable et éthique du patrimoine seront analysés au cours de cette analyse qui se veut très succincte. Une réflexion sur la façon de sensibiliser au patrimoine culturel va clôturer ce bref aperçu de la problématique.

L'accès à la culture – un droit fondamental

L'accès à la Culture touche directement à celui du patrimoine. Il relève d'ailleurs directement de la déclaration universelle des droits de l'homme adoptée le 10 décembre 1948, dont l'article 27 stipule que:

«Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent»¹.

Alors que les autres conventions internationales en matière de définition ou de gestion du patrimoine ont pour objet de traiter des modalités de la protection et de la conservation des biens culturels, la Convention-cadre sur la valeur du patrimoine culturel adoptée par le Conseil de l'Europe à Faro en 2005, aborde les raisons de la protection et identifie les destinataires du patrimoine. Elle repose sur l'idée que la

_1 <http://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/> (consulté le 28 décembre 2018).

_2 <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/faro-convention> (consulté le 28 décembre 2018)

_3 <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/european-cultural-convention> (consulté le 28 décembre 2018).

_4 <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/granada-convention> (consulté le 28 décembre 2018)

_5 <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/valletta-convention> (consulté le 28 décembre 2018)

_6 CONSEIL DE L'EUROPE, Convention européenne du paysage, in série des traités européen N°176, Florence, 20 octobre 2000.

_monuments naturels: formations physiques ou biologiques
_formations géologiques et physiographiques.⁷

En 2003, l'UNESCO a complété cette convention par celle définissant les critères qui permettent la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, dont les traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales et rituels, les connaissances et le savoir-faire. Ce patrimoine regroupe l'œuvre littéraire, le patrimoine culinaire, le patrimoine festif⁸. La mémoire laissée par les documents avait fait l'objet d'un programme spécifique lancé en 1992 «Mémoire du monde» et dont le cadre duquel l'exposition «The Family of man» a été inscrite au patrimoine mondial⁹.

En reconnaissant à un bien la «Valeur Universelle Exceptionnelle (VUE), l'UNESCO a signalé que le patrimoine n'appartient ni à un individu, ni à une collectivité locale, régionale ou nationale. Il fait partie des biens de l'humanité toute entière. Il est un élément non exclusif d'un projet de création d'une société de tolérance agissant dans le but d'établir la paix entre les humains.¹⁰

La Recommandation de l'UNESCO formulée en 2011 sur le paysage urbain historique précise la conception de ce patrimoine spécifique en allant au-delà de la définition conventionnelle de Centre urbain ou d'ensemble «historique». Une approche transversale est définie tenant compte de la topographie, de l'hydrologie, de la géologie, de l'environnement bâti historique et contemporain, des surfaces vertes et des jardins. Un accent particulier est accordé aux axes visuels, ainsi qu'aux pratiques économiques et aux valeurs sociales, aux dimensions immatérielles¹¹.

Le Conseil de l'Europe définit le patrimoine culturel comme un ensemble de ressources héritées du passé, que les personnes considèrent, par le régime de propriété des biens, comme expression de leurs valeurs, croyances, savoirs et traditions. L'ancrage ancestral est bien souligné dans cette approche et induit une «communauté patrimoniale» dont la mission est d'assurer la transmission du patrimoine.

Cette définition n'est pas sans rappeler l'affirmation de l'ethnologue Jean Pouillon qui écrit que *«L'important est que l'objet ait perdu sa valeur (d'usage ou de nouveauté) pour en acquérir une nouvelle en tant que porteur d'une mémoire, d'un savoir, d'une ancienneté»*¹².

Ces définitions de l'UNESCO et du Conseil de l'Europe sont précisées par la Commission Européenne qui considère le patrimoine bien comme étant statique ou appartenant au passé, mais lui reconnaît une évolution au travers de l'engagement de la société contemporaine à son égard. La Commission confirme l'objectif de paix de l'UNESCO en considérant que le patrimoine soit un élément important dans la construction de l'avenir de l'Europe. La Commission inclut comme patrimoine la pratique vestimentaire, les livres comme biens physiques, les machines, les espaces cultures, la pratique linguistique et le patrimoine numérique¹³.

Authentique ou fake – les tentations de préservation du patrimoine

Le présent crée une vue imaginée du passé et de ce qu'il aurait pu être. Le contexte qui avait mis en place le bien ou la pratique considérée comme patrimoine a totalement changé. Les biens ou pratiques, isolés du cadre qui les ont produits, deviennent un symbole et se muent d'un objet privé en symbole qu'une collectivité cherche à s'approprier dans le but de le conserver. L'objet ou la tradition historique prennent un caractère inaliénable et irrévocable¹⁴. Le bien devenu symbole rappelle un souvenir, une période remarquable de l'histoire, la vie d'une personnalité. Devenu patrimoine, il perd son caractère de bien de consommation et acquiert une position nouvelle au sein de la société. Son existence requiert une nouvelle prise de conscience et une attitude différente face à lui.

Un bien, un objet, une tradition ne seront considérés comme patrimoine que s'il y a eu rupture et passage par une période de deuil qui permettra d'établir une nouvelle relation au bien¹⁵.

Il faut se rendre à l'évidence qu'il s'agit de groupes sociaux qui créent un imaginaire, voire un mythe autour d'un bien ou d'une tradition historique dans le but de le conserver et pour le transmettre aux générations suivantes. Le sociologue Jean d'Avalon dit à propos de la fabrication de patrimoine, que des groupes sociaux vont jusqu'à réaliser leurs fantasmes sociaux¹⁶.

Pour limiter ces écueils l'UNESCO a identifié trois caractéristiques communes au patrimoine culturel. L'authenticité traduit le caractère non altéré du bien. Il est conservé dans sa substance originale, que ce soit au niveau matériel, de son exécution, de sa conception.

Le bien doit être intègre, ce qui veut dire qu'il ne représente pas un fragment, mais un tout, qu'il soit complètement reconnaissable dans son état d'origine.

Enfin, la reconnaissance comme patrimoine à «Valeur Universelle Exceptionnelle» émane d'un processus lancé sur initiative des citoyens et qui aboutit par une décision prise par le Centre du patrimoine mondial auprès de l'UNESCO¹⁷.

Dans ce cadre, pour requérir la qualité de patrimoine, il faut un engagement tant personnel que collectif, l'accès tant physique qu'aux connaissances doit être accessible pour tous.

Il est toujours facile de prétendre sans connaissances fondées à la base.

Les connaissances sur l'histoire de l'objet et du contexte dans lequel il est né sont essentielles, car ce qui est déclaré comme patrimoine relève toujours d'un choix, d'un tri parmi beaucoup d'autres biens et pratiques souvent très semblables. La patrimonialisation ne peut être relâchée seule aux experts, ceci reviendrait à une sorte de déresponsabilisation sociale. Le caractère de bien communautaire est un des éléments propres du patrimoine¹⁸. Pour cette collectivité, le patrimoine représente une plus-value culturelle, car il renvoie aux racines communes, exprime l'accord de groupes sur un bien, conserve des pratiques et matériaux qui risquent de disparaître et dont il faut assurer la transmission. Exprimer le lien intergénérationnel, le patrimoine traduit la mémoire collective d'une collectivité et devient ainsi un élément important de cohésion sociale, de communauté et d'expression d'identités¹⁹.

Toutefois, l'appréhension du patrimoine ne peut s'enfermer dans une rigidité qui ne permette plus l'évolution. La conservation du patrimoine doit inciter à la créativité et non pas soumettre la génération qui veut transmettre le bien aux normes et règles du passé. La conservation du patrimoine ne doit pas représenter une entrave au développement social, économique ou culturel. Bien au contraire, la transmission d'un bien ou d'une pratique d'une génération à l'autre devrait, dans une situation idéale, représenter, un élément important de la qualité de vie pour tous et viser un développement durable respectueux de l'environnement naturel, culturel et historique²⁰.

L'objectif de la conservation du patrimoine est, d'après les ambitions de l'UNESCO et du Conseil de l'Europe, la mise en place d'une société pacifique, stable, consciente des valeurs historiques et environnementales, mais ouverte à la diversité et au développement garant d'adaptation, de survie sociétale et de prospérité.

Ces objectifs ne peuvent pourtant se traduire que si tous les intéressés s'accordent à observer une certaine éthique.

La reconnaissance d'un bien comme élément du patrimoine culturel, naturel ou immatériel est toujours le fruit d'une négociation entre hommes et reste donc toujours précaire. La patrimonialisation doit toujours représenter un choix citoyen et non pas de lobbyistes défendant des intérêts particuliers qu'ils soient idéologiques ou matériaux. Dans ce cadre, une attitude critique et de vigilance est requise, car nombreuses sont les occasions qui permettent d'instrumentaliser un fait, un bien ou une pratique historique dans le but caché de gain

⁷ <https://whc.unesco.org/fr/convention/> (consulté le 28 décembre 2018).

⁸ <https://ich.unesco.org/fr/les-etats-parties-00024> (consulté le 28 décembre 2018).

⁹ http://www.steichencollections-cna.lu/fra/collections/1_the-family-of-man (consulté le 28 décembre 2018).

¹⁰ <https://fr.unesco.org/about-us/introducing-unesco> (consulté le 28 décembre 2018).

¹¹ http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=48857&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (consulté le 28 décembre 2018).

¹² <https://www.coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168007a094> (consulté le 28 décembre 2018).

¹³ EUROPEAN COMMISSION, Mapping of cultural heritage, actions in European Union policies, programmes and activities, Bruxelles, août 2017.

¹⁴ RAUTENBERG, Michel, La rupture patrimoniale, Paris, 2003, p. 154-155.

¹⁵ KRASSIMIRA, Krastanova, RAUTENBERG, Michel, Réinterprétation du passé et imaginaire urbain, in Bulgarie-Balkanologie, volume VIII, n°2, 2005, p. 33-54

¹⁶ D'AVALON, Jean, Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation, Paris, 2006, p. 133.

¹⁷ <https://whc.unesco.org/fr/criteres/>

¹⁸ PHILIPPART, Robert L. De l'importance de la fabrication du patrimoine, in Revue technique luxembourgeoise, N°3, Luxembourg, 2015, p. 50-58.

¹⁹ GIRAUD, Claude, Qu'est-ce que transmettre ?, Sociologie d'une pratique, Paris, 2015, p.33.

²⁰ WEMAËRE, Jean Wemaëre ; RUANO-BORBALAN, Jean-Claude, Ce que transmettre veut dire, in Sciences humaines, Paris, 2002, p.65.

_21 Phénomène urbain par lequel des personnes plus aisées s'approprient un espace initialement occupé par des habitants ou usagers moins favorisés, transformant ainsi le profil économique et social du quartier au profit exclusif d'une couche sociale supérieure.

_22 Paquette, Jonathan; Nelson, Robin, Ethique et politiques du patrimoine: regards sur la notion de responsabilité, in Ethique publique, vol. 19, n° 2 Patrimoine et éthique publique: enjeux politiques et professionnels de la représentation et de la communication du patrimoine, Paris, 2017, s.p.

_23 DOSCH, Stefan, Frankfurt stürzt das Neue und das Alte blüht, in Augsburg Allgemeine, 8. November 2018. <https://www.augsburger-allgemeine.de/kultur/In-Frankfurt-stuerzt-das-Neue-und-das-Alte-blueht-id52647056.html>

_24 GOUDIN, Elisa, Démolition du Palais de la République et reconstruction du château des Hohenzollern: quelle place pour les considérations d'éthique publique dans la gestion du patrimoine berlinois? in Ethique publique, vol. 19, n° 2 Patrimoine et éthique publique: enjeux politiques et professionnels de la représentation et de la communication du patrimoine, Paris, 2017, s.p.

_25 <https://ssmn.public.lu/fr/restauration/chartes/jardins.html> ICOMOS, Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites, Venise, 1964.

_26 <http://www.europanostra.org/> (consulté le 28 décembre 2018)

_27 Duncan Cameron «Un point de vue, le musée considéré comme système de communication et les implications de ce système dans les programmes éducatifs muséaux», in Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie, vol 1, Lyon, 1992, p. 433.

_28 <https://mobilityexchange.mercer.com/quality-of-living-reports> (consulté le 28 décembre 2018) Mercer est une agence de conseil mondial de la santé, la richesse et des solutions de carrière pour les entreprises et est connu pour la collecte de données sur la qualité de vie dans les grandes villes du monde.

de pouvoir ou de bénéfices matériels. La patrimonialisation doit représenter un geste d'appropriation collective d'un bien culturel ou naturel, sans aboutir nécessairement à une expropriation ou mise sous tutelle de l'héritier ancestral du bien. La protection et la mise en valeur du patrimoine culturel devrait inclure le droit aux populations de ne pas être déplacées dans le cadre de travaux de protection et de restaurations imposées. La mise en valeur du patrimoine n'est pas un alibi pour opérer la gentrification d'un quartier²¹. De même, la construction mythique d'un passé glorieux dans le but non ouvertement affiché de la spéculation foncière, ne révèle pas uniquement de l'instrumentalisation du patrimoine et le passé, mais affiche le mépris profond pour les sciences historiques. Les lois et règlements sur le trafic illicite de biens pour des raisons économiques devront être respectés, afin d'éviter tout genre de pillage.

De même la production de copies dérobe le bien de son caractère unique et authentique, au niveau architectural, la reconstruction à l'identique ne reproduit qu'une vue du moment, le plus souvent une forme idéalisée du passé²². Bien pire, lorsque des quartiers historiques sont reconstruits à l'identique, ils trahissent l'histoire, car ces tentatives cherchent à gommer des périodes bien existantes de l'histoire. Les cas du «Neues Altes Frankfurt»²³ et de la reconstruction du palais des Hohenzollern ont relancé le débat sur la question délicate de la reconstruction. La société doit accepter le passé tel qu'il fut, les plaies et erreurs du passé étant des éléments constructif de la mémoire collective. Mettre en place des copies de l'ancien revient à réfuter l'authentique et comporte un élément d'instrumentalisation du passé²⁴.

La protection du patrimoine requiert, comme acte de responsabilité politique, la mise en œuvre de lois et de règlements incluant les recommandations auxquelles l'Etat s'est obligé à en reconnaître le caractère contraignant par la ratification de conventions internationales. Ces mesures doivent s'accompagner de ressources humaines et financières suffisantes pour garantir leur implémentation. Si les instances internationales ont réussi à se doter de définitions du patrimoine et de ses caractéristiques, les accords comme la Charte de Florence sur les jardins historiques ou la Charte de Venise sur la conservation et la restauration des monuments et des sites²⁵ guident la mise en œuvre de la restauration.

Le Mouvement "Europa Nostra" agit comme défenseur

du patrimoine à l'égard des décideurs politiques et des instances gouvernementales. Le contrôle du respect du patrimoine se fait par la distribution du Prix européen pour la Patrimoine / Europa Nostra²⁶. Mais ce qui se fait ici sur base d'associations de citoyens et d'experts, se fait également au niveau des instances de Contrôle du respect des traités et conventions, tant à l'UNESCO qu'au Conseil de l'Europe, qu'au niveau de l'UE.

Qui sensibiliser pour quel patrimoine?

Pour rendre lisible au grand public ce qui a été élevé au rang de patrimoine et pour savoir comment le préserver et le mettre en œuvre, les connaissances autour de cette thématique sont constamment développées par la recherche scientifique souvent encadrée par les universités.

Afin de sensibiliser autant de citoyens que possible au patrimoine, l'accès à ces connaissances doit être garantie et adapté aux groupes-cibles.

Le muséologue Duncan Cameron annonce l'ambition de former le grand public à être capable d'authentifier un bien patrimonial. Pour lui, l'approche devra être transversale pour être à même d'aborder un objet ou tradition patrimonial avec toutes ses facettes²⁷.

Afin de sensibiliser le public à établir une relation positive au patrimoine, des études pertinentes devraient démontrer son influence réelle sur la qualité de vie et sur la possibilité d'évolution dans un cadre historique limité. L'environnement «socio-culturel» compte un des 39 critères d'évaluation de la qualité de vie dans les études MERCER, mais aucune donnée n'est fournie sur le rôle plus précis du patrimoine dans ce domaine²⁸.

La justice sociale requiert que la protection du patrimoine doive toujours viser l'inclusion sociale. Les résultats sur l'importance que peut jouer le patrimoine, également au niveau de la structuration des identités, devront être communiqués à grande échelle. Les minorités ont de fortes identités à valeur égalitaire des identités partagés par des groupes sociaux majoritaires. Pour mieux inclure les citoyens dans les actions de sensibilisation, il serait souhaitable de leur accorder des rôles participatifs notamment dans les débats. Ceux-ci devront guider la réflexion non uniquement sur la préservation, conservation et la mise en valeur du patrimoine civil, mais s'attacher également aux modèles de reconversion d'immeubles du patrimoine industriel, religieux ou



militaire, de revitalisation de pratiques artisanales collectives mineures. Pour bien guider les actions et débats, les responsables en charge de la promotion du patrimoine s'instruisent généralement sur ce qui se fait déjà ailleurs. C'est ainsi aussi que se nourrit une profonde collaboration en réseau international.

La formation initiale et continue comme élément pour réussir une gestion durable dans l'optique de l'Agenda 2030 des Nations Unies²⁹ représente une mesure importante de sensibilisation et de responsabilisation des acteurs en charge du patrimoine. La sensibilisation des tous jeunes en bas âge dès l'école au patrimoine est aussi importante que l'apprentissage d'adultes et de personnes issus d'horizons culturels et migratoires très différents.

La sensibilisation doit assurer l'accessibilité pour tous non seulement au niveau de l'accès physique, tel que prévu au projet de loi du 28 juin 2018 sur l'accessibilité pour tous, mais aussi en garantissant l'accès aux connaissances par la lecture en «langage facile» et adoptant une pédagogie participative.

Pour réussir une sensibilisation facile, on s'accorde généralement sur l'observation de trois règles:

- _se mettre en relation avec et à l'écoute du grand public
- _transmettre la conscience que chaque individu peut se charger de la mission de transmettre un savoir, une connaissance, un bien patrimonial
- _promouvoir que la culture est un bien accessible pour tous indépendamment de ses origines culturelles diverses.

Pédagogiquement parlant, il faut susciter l'enthousiasme du public en lui donnant la sensation de découvrir pour la première fois, et personnellement, un bien patrimonial, qui en réalité fait partie de sa banalité quotidienne.

Le fil rouge que tisse l'histoire au quotidien lie le passé au présent et celui-ci à l'avenir. Il n'y a pas ni rupture, ni perte, mais changement dans la continuité.

Même si pour le monde de la culture, le terme «Marketing» puisse choquer, ses stratégies de communications doivent être mises au service des actions de sensibilisation au patrimoine. Ainsi, il est important de définir les groupes-cibles auxquelles il faudra adresser des messages appropriés:

- _les jeunes, les familles, les seniors, les touristes, les minorités (culturelles, religieuses et sexuelles), les migrants, les résidents, les autochtones, les couches sociales défavorisées, les populations sur fond migratoires.

Pour réussir, le message doit être adapté à ces différents groupes-cibles et tenir compte de leurs niveaux de connaissances et zones d'intérêts très différents. Leur lien spécifique au patrimoine et la plus-value qu'il leur peut apporter doit leur être rendu perceptible.

Une des façons les plus à succès pour sensibiliser au patrimoine c'est d'expliquer les causes et leurs effets qui produisent le changement, au lieu de s'axer sur une chronologie rigide ou des biographies confuses ou orientées. L'essentiel consiste à montrer que le changement qui se dégage d'une situation antérieure est inhérent au monde en évolution permanente. Ainsi, il semble utile d'établir, dans le discours patrimonial, des liens vers le contemporain. Expliquer que l'humanité s'est toujours posé les mêmes questions sur la vie, sur sa qualité et son caractère éphémère de tout existant et décrire qu'elle s'est livrée de génération en génération de nouvelles solutions, facilite une considération plus neutre, ni admiratrice, ni dévalorisante des phénomènes historiques. Les anecdotes faisant partie du récit historique sont destinées à illustrer des propos et des hypothèses, elles ne visent ni la récréation, ni l'amusement des auditeurs.

En restant neutre et objectif et en transmettant des connaissances transversales, le visiteur ou le lecteur sera appelé à réfléchir lui-même sur les questions soulevées et de formuler ses propres réponses.

La visite sur le terrain, au musée, ou l'apprentissage d'un savoir-faire ou d'une tradition mettent à l'évidence que l'histoire se fonde sur du concret et que ces traces attestent d'une présence réelle de faits. Dans ce cadre, il importe de distinguer entre le signifiant et le signifié d'un bien pour remonter à sa signification initiale, et que celle actuelle et futures deviennent tangibles. Il importe également d'appeler à distinguer entre souvenir, nostalgie d'un passé, mémoire et attitude de repli devant le changement³⁰.

Terminons ces quelques réflexions avec une citation de l'anthropologue Maurice Godelier: «*Il ne peut y avoir de société, il ne peut y avoir d'identité qui traverse le temps et serve de socle aux individus comme aux groupes qui composent une société, s'il n'existe des points fixes, des réalités soustraites aux échanges de dons et aux échanges marchands.*»³¹

²⁹ Le 1er janvier 2016, les 17 Objectifs de développement durable du Programme de développement durable à l'horizon 2030 – adopté par les dirigeants du monde en septembre 2015 lors d'un Sommet historique des Nations Unies – sont entrés en vigueur. Les pays signataires du programme mobiliseront les énergies pour mettre fin à toutes les formes de pauvreté, combattre les inégalités et s'attaquer aux changements climatiques, en veillant à ne laisser personne de côté.

³⁰ D'HAENENS, Albert, CENTRE DE RECHERCHE POUR LA COMMUNICATION EN HISTOIRE, Pour une autre histoire: éléments pour une théorie de la trace, Louvain-la-Neuve, 1984, p. 13.

³¹ GODELIER, Maurice, L'Enigme du don, Paris, 1996, p. 16.



Présentation du livre sur l'histoire du Limpertsberg, intitulé *De Lampertsbiërg - Histoire d'un quartier florissant* L'a.s.b.l. «Lampertsbiërger Geschichtsfrënn», constituée en 2007, a le plaisir de présenter son ouvrage, richement illustré, qui se propose de retracer sur plus de 420 pages l'histoire et le développement du quartier du Limpertsberg au cours des siècles derniers. De la période pré-urbanisée aux temps présents, ce livre illustre les nombreuses facettes de ce quartier jadis hautement commerçant.

DE LAMPERTSBIËRG - HISTOIRE D'UN QUARTIER FLORISSANT



_Coin Allée Scheffer - Rue Jean l'Aveugle 2001



_Coin Allée Scheffer - Rue Jean l'Aveugle

Nous nous sommes penchés ainsi sur son développement urbanistique, tout en mettant en lumière certains aspects de la vie culturelle, associative ou encore sportive du Limpertsberg, grâce notamment aux plumes expertes de Lampertsbiërger Geschichtsfrënn, Cynthia Colling, Stéphanie Ansay, Robert L. Philippart, Lex Langini, Henri Bressler, Yves Steichen et Laurent Moysse qui ont volontiers accepté de contribuer à la rédaction de cet ouvrage.

Les textes ont été rédigés respectivement en français, allemand et luxembourgeois. Le livre *De Lampertsbiërg - Histoire d'un quartier florissant* a été tiré à 900 exemplaires et est vendu au prix unitaire de 69€. À noter que l'ouvrage ne sera pas proposé à la vente en librairie, mais doit impérativement être commandé directement auprès de l'a.s.b.l. «Lampertsbiërger Geschichtsfrënn».

Le livre peut être retiré auprès de notre association (dates et lieu seront communiqués aux acquéreurs). Les frais de port pour tout envoi par voie postale d'un exemplaire s'élèvent à 11€.

Le comité de l'a.s.b.l. «Lampertsbiërger Geschichtsfrënn» aimerait souligner qu'il a pu compter, tout au long de l'élaboration de cet ouvrage qui s'étendait sur pratiquement deux ans, sur une aide précieuse de la part de toute une série d'institutions et de personnes qui n'ont pas hésité à lui fournir des renseignements ou des documents qui sont venus enrichir cette publication. Un très grand merci

à eux de leur aide ainsi qu'à l'imprimerie Ossa qui s'est occupée de la mise en page et de l'impression! Les textes ont été rédigés respectivement en français, allemand et luxembourgeois.

Voici un aperçu des thèmes développés et agrémentés de nombre de photos et documents d'archives:

- _Le Limpertsberg au temps de la forteresse
- _Les débuts du développement urbanistique (Stéphanie Ansay)
- _La Chapelle Notre-Dame (Cynthia Colling)
- _Le cimetière Notre-Dame (Robert L. Philippart)
- _Le cimetière israélite (Laurent Moysse)
- _L'église paroissiale (Lex Langini)
- _Les établissements religieux et scolaires
- _La vie associative et culturelle
- _Le cinéma «Utopia» (Yves Steichen)
- _Les associations et manifestations sportives (Henri Bressler)
- _Les activités horticoles et manufacturières
- _Les commerces et les cafés
- _Le Limpertsberg lors des deux guerres mondiales
- _Quelques rues remarquables
- _Les aspects insolites ou méconnus du quartier

À cela s'ajoute une partie entière consacrée à la comparaison dans le temps d'une soixantaine de lieux, et ce à l'aide de la confrontation de photos d'archives, notamment de la Photothèque de la Ville de Luxembourg,



Première affiche réalisée par P.T. Schleicher en 1938.



(Fot. Museum 0229 - original 141)



(Archives Weyer)

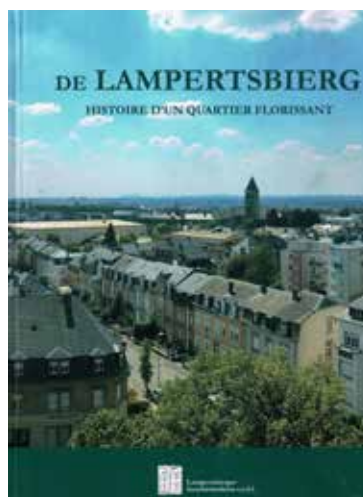


Atelier de mosaïque



et de photos contemporaines prises par Léon Doemer. Le livre comprend en outre un recueil d'articles de presse évoquant le Lampertsberg et sélectionnés sur une période qui s'étend de 1856 à 1941.

D'Lampertsbierger Geschichtsfreënn (gegrënnt den 09.05.2007) wëllen déi historesch Vergaangenheet vum Lampertsberg ënnersichen an derfir suergen, datt se net an de Vergiess geréit. De Veräin ass drun interesséiert, all Material, dat a Fro kënn, an engem Archiv ze sammelen an et fir spéider Generatiounen z'erhalen. Wann Dir Loscht hutt matzehëllefen, eis Vergaangenheet lieweg ze halen, andeems Dir äis Äral Dokumenter (Fotoen, Broschüren oder aner Saachen vum oder iwwert de Lampertsberg) géift zougänglech maachen (als Don, Kopie oder ënner soss enger Form), oder wann Dir wëllt Member ginn, dann adresséiert lech w.e.g. un eis via lampfrenn@internet.lu.



Agrandi, transformé, abandonné, remis en état, le château de Koerich a vécu une période mouvementée pour être définitivement abandonné au début du 19e siècle. Très longtemps une exploitation agricole, puis dépôt d'un entrepreneur, les travaux de stabilisation et de réaménagement sont presque achevés et le nouveau Gréiweschlass se présente aujourd'hui dans son nouveau look, avec des structures contemporaines, une scène recouverte d'une toile tendue et une illumination sophistiquée, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'édifice.



Koerich (L)

GRÉIWESCHLASS KÄERCH; LA DESTINÉE CULTURELLE D'UN CHÂTEAU MÉDIÉVAL



© Kärcher Schlassfrënn

Le château de Koerich est un château de plaine entouré dans le passé de larges douves. Selon des fouilles archéologiques ayant eu lieu de 2000 à 2003, l'origine du premier château remonterait à la première moitié du 14e siècle vers 1338. Un document de 1259 cite toutefois déjà un certain Wirich comme seigneur de Koerich. Agrandi vers la fin du 15e siècle, le château a trouvé son apparence actuelle lorsque Jacques de Raville, devenu propriétaire du site en 1580 fit détruire l'ancien palais, bâtiment sombre et fortifié devenu obsolète pour y construire une demeure noble, style renaissance dont on peut encore admirer les fenêtres dans les façades est et ouest ainsi qu'une cheminée imposante portant la date 1585 dans la partie dite tour de la chapelle. Il ne laissa que les murs de fortification extérieurs et le donjon.

Les fenêtres extérieures du palais en face de l'église datent d'une rénovation aux alentours de 1728. N'ayant plus été habité par les seigneurs eux-mêmes dès la moitié du 18e siècle, le château s'est détérioré peu à peu. Après avoir changé plusieurs fois de propriétaire, le château, classé monument national en 1938, a été acquis par l'Etat en 1985 et ce n'est que par les interventions incessantes des amis du château "Kärcher Schlassfrënn", association sans but lucratif fondée le 23 septembre 1993 ainsi que par les instances communales de Koerich auprès du ministère de la culture que ce dernier a été convaincu de s'occuper enfin de l'état lamentable de sa propriété. Il a quand même encore fallu attendre jusqu'en 2009 avant que les travaux



© Kärcher Schlassfrënn

de stabilisation et de rénovation démarrent pour de bon. Le résultat des efforts des dernières années tel qu'il se présente en septembre 2019 est remarquable. C'est sous la férule du Service des sites et monuments nationaux et du bureau d'architectes Fabeck qu'est né un petit bijou à l'intérieur des murs du château.

Des rampes métalliques ont été installées, garantissant un accès sécurisé et sans barrières à presque toutes les infrastructures, dont un pavillon contenant une petite brasserie et les locaux sanitaires. Par un escalier métallique en colimaçon, on peut pénétrer à l'intérieur du donjon. Les caves ont été déblayées et rendues accessibles. Elles se prêtent à des petits spectacles, genre cabaret. Un des joyaux du projet est cependant la membrane translucide couvrant l'emplacement de l'ancien palais dont ne restent que les murs extérieurs.

Ce lieu a vocation à servir de scène pour y jouer du théâtre, des concerts, à organiser des réceptions, voire encore des expositions en plein air ou à faire la projection de films. Le succès des manifestations, qui ont eu lieu pendant deux semaines depuis le 13 septembre 2019, en est la preuve. Une autre merveille est la mise en lumière, aussi bien de l'extérieur que de l'intérieur du château, le point fort en étant l'illumination de la scène permettant différents scénarios à lumière statique ou dynamique.

Un des soucis du projet était que les nouvelles installations ne nuisent pas au caractère de ruine du château. Celles-



© Kärcher Schlassfrënn



© Kärcher Schlassfrënn

ci sont en outre réversibles et pourraient être enlevées, si besoin en était, sans causer de dégâts à la structure historique. A noter également que le château rénové restera accessible gratuitement aux visiteurs.

A l'occasion de l'inauguration du Kärcher Gréiweschlass, les Kärcher Schlassfrënn ont publié un livre qui donne plein d'informations sur l'histoire du château, ses seigneurs ainsi que sur le projet de stabilisation et de rénovation, la couverture de la scène et la mise en lumière du site. Le livre peut être obtenu à la commune de Koerich au prix de 10€ ou par virement de 15€ sur le compte CCPL LU60 1111 1153 4007 000 des Kärcher Schlassfrënn (frais d'envoi inclus).

www.ksf.lu

Ueber meine Heimatstadt Rümelingen könnte man vieles zum Thema Patrimoine + Art schreiben. Von den um 1900 erbauten Häuser mit ihren schön verzierten Fassaden. Von Denkmäler die uns an Personen und Ereignissen aus längst vergangener Zeit erinnern. Von Kunstschaffenden wie Schriftsteller, Bildhauer, Kunstmaler, Sänger... die ihren Namen und der ihrer Heimatstadt Rümelingen in die ganze Welt getragen haben. Nein, ich möchte dem werten Leser hier von einem schmalen Tal hart an der Strasse nach Esch-Alzette berichten. Die Grube Langengrund oder "den aalen Escher Wee" wie dieses verwunschene schmale Tal auch noch genannt wird. Doch was ist so besonders an dieser durch den Erzabbau so geprägten Landschaft und was hat diese Eisenerzgrube mit Kunst zu tun.

Remeleng (L)

WO DER PFAU DEN BERGMANN TÄGLICH GRÜSSTE_

Claude Hermes



Drehen wir jetzt die Zeit etwas zurück und beginnen wir in dem Jahr 1862

Um 1862 hatte die "Société des Mines d'Esch" (SME), die aus einem Konsortium der "Société Metz et Cie" und der belgischen Gesellschaft "Providence" hervorgegangen war, ihre Grenzen im Langengrund abgesteckt. Neben dem roten, gelben und grauen Erzlager im Laangegronn beutete die SME auch die Grube Rembur aus. Die Stolleneingänge zur ehemaligen Grube, separat für Förderwagen und Bergleute sind heute noch gut sichtbar. Rembur war jener malerische Rümelinger Flurteil, auf dem die legendäre Rembur-Quelle sprudelte. Hier befindet sich noch der erste im Jahre 1902 erbaute Rümelinger Trinkwasserbehälter.

Als das 19. Jahrhundert sich verabschiedete, war Guillaume Franck Père Grubendirektor der "Société des Mines d'Esch" und damit oberster Betriebsführer der Gruben Langengrund und Rembur. Er war auch Grubendirektor bei der Gesellschaft "Legallais, Metz et Cie" sowie bei der "Providence" in Lamadelaine.

Direktor Franck stammt aus Küntzig und hatte in die Bauernfamilie Klein aus Niederkerschen eingeheiratet. Aus dieser Ehe ging Willy Franck Fils hervor. Er erblickte das Licht der Welt in Küntzig am 8. Februar 1885. So wie sein Vater sollte auch Willy Franck Fils eine markante Persönlichkeit im nationalen Grubengeschäft werden. Nach seiner Primärschulzeit in Esch-Alzette, besuchte der junge hochbegabte Student die Gymnasien in Echternach

und Diekirch. Von hier ging er nach Carlsbourg in Belgien, wo er seine Sekundarstudien beendete. Anschließend kam er nach Antwerpen auf die Handelsschule, wo er nach drei Jahren den Titel "Licencié en Sciences Commerciales" erwarb. Geschäftsmann wollte er werden, etwa an der Effektenbörse. Deshalb setzte er seine Studien während eines weiteren Jahres in London fort. Von London kam der junge Kaufmann als Stagiär in ein Praktikum nach Düsseldorf. Hier schloss er seine kommerzielle Ausbildung mit grossem Erfolg ab.

Als Willy Franck nach Luxemburg zurückkehrte, musste er feststellen, dass sich die Heimat für seine grossen kaufmännischen Ambitionen als viel zu klein erwiesen. Und so trat er, gegen seine Vorstellungen in das Bergbaufach ein. Grubendirektor Franck Senior ebnete die Wege, und so erhielt Willy Franck Fils im Jahre 1909 seine Ernennung als Betriebsführer der Rümelinger Grube Rembur. Als am 30. Oktober 1911 die ARBED aus der Taufe gehoben wurde, gingen die Gruben Rembur und Langengrund mit den fusionierten Muttergesellschaften in den neuen Industrie-Konzern über.

1912 trat Guillaume Franck in den Ruhestand. Den Betriebsführerposten in der Grube Langengrund, die jetzt zu den ARBED-Minen gehörte, übernahm Willy Franck Fils.

In dem ersten Weltkrieg herrschte akuter Lebensmittelmangel. Die Arbeiterfamilien hungerten.

In diesen schweren Kriegsjahren wurde Willy Frank zum Menschenfreund und Philanthropen. Wir erinnern uns hier auch an den gleichdenkenden Emil Mayrisch. Im Grubenareal der Mine Laangegronn liess er die Kantine ausbauen. Eine Köchin und ein Koch als Küchenvorsteher wurden von ihm angeheuert. Ein Dutzend Serviermädchen waren als Bedienung im Einsatz, spülten und schälten Kartoffel. Die Arbeiter erhielten verbesserte Wasch- und Duschplätze. Niemand brauchte mehr den roten Minettstaub an Körper und Kleidern heimzutragen. Es gab saubere Umkleide- und Aufenthaltsräume.

Willy Franck war auch ein Mensch, der Sinn und Gefühl aufbrachte für die Schönheiten der Natur, besonders dort, wo der Erzabbau die Fluren in eine Mondlandschaft verwandelte. Dank seiner glücklichen Initiativen wurde der Grubenbetrieb Langengrund zu einem der schönsten des Südens.



Am "aalen Escherwee", mitten im zerwühlten Erzland, entstanden Grünanlagen mit Baumgruppen und exotischen Ziersträucher. Die Stolleneinfahrten waren in Kunstmauerwerk aus massiven Hausteinen und Zierquadern gebaut. Schwungvoll gebogene Minette-Bohrer zierten die Wegränder. Die Bauarbeiten waren grösstenteils vom Rümelinger Unternehmer Nic. Delleré durchgeführt worden.

Als Gärtner wirkte zeitweilig Paul Buchette aus Kopstal. Bunte Blumen blühten in liebevoll angelegten Beeten. Ein Springbrunnen aus rotem Felsgestein plätscherte. Treppen führten zu Ruhebänken in romantischen Laubengängen. ARBED oder Metzger-Park nannte die Bevölkerung diese Anlage.

Hier liess sich nach Feierabend gut träumen, wenn die Amsel in den Baumkronen lockte und im Gehege vor der Kantine der Pfau, ja auch dieser stolze Ziervogel war vertreten, das Prunkgefieder aufrichtete und dem müden Bergmann zu Ehren ein stolzes Rad schlug. Prachtstück der Anlage war ein monumentaler aus starken Minette-Bohrern liebevoll geschmiedeter Blumenkorb.

Hier im Laangegrönn, im rauhen Land des Bergbaus, schuf Willy Franck sich selber und den Rümelinger Bergarbeiter zu Ehren ein Märchengarten.

Willy Franck verstarb am 24. September 1942 in Esch-Alzette. Mit ihm ging eine Epoche in der ARBED-Grube Langengrund zu Ende.

Heute ist leider nicht mehr viel von dieser einst so herrlichen Anlage vorhanden. Vieles fiel der Abrissbirne zum Opfer und das was noch übrig ist, an dem nagt der Zahn der Zeit.

Und so verschwindet ein vom Menschenhand geschaffenes Kunstwerk.

Quellennachweis:

Fernand Lorang, Kayltaler Memorabilien 1985

Le syndicat T.I.C.E. a vu le jour en 1914 sous le nom de «Syndicat des Tramways Intercommunaux du Canton d'Esch-sur-Alzette» pour permettre la création du «Minettstram» et ainsi faciliter le transport des ouvriers des communes du bassin sidérurgique. Suite à l'abandon des trams et le passage aux transports par autobus dans les années 50, le site du T.I.C.E. à Esch-sur-Alzette a été considérablement réaménagé et agrandi à partir des années 80. Le bâtiment administratif, objet du présent article, est le seul immeuble conservé de l'ancien dépôt historique du «Minettstram», dont la construction date de la première moitié du 20^{ème} siècle.



Esch sur Alzette (L)

LE BÂTIMENT ADMINISTRATIF DU TICE: VICTIME DE L'ÉTÉ 2018?_



_Fissures sur la façade nord-est

© Schroeder et Associés

Constat des désordres survenus sur le bâtiment administratif

Fin août/début septembre 2018, lors de travaux de rénovation intérieure complète du bâtiment administratif, des fissures sont soudainement apparues sur les murs extérieurs et intérieurs de la partie sud-est du bâtiment.

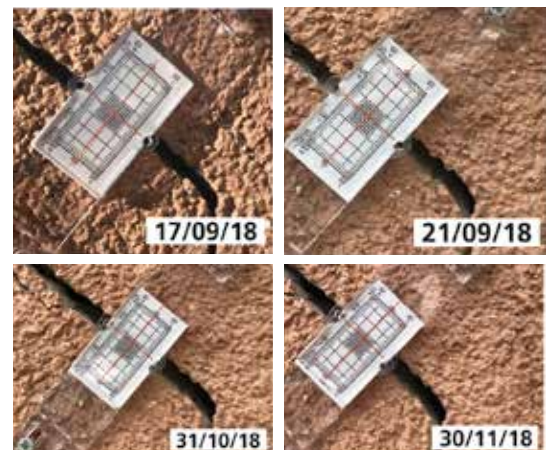
Le bureau d'ingénieurs-conseils Schroeder & Associés a été contacté par le syndicat T.I.C.E. vers la mi-septembre 2018, période à laquelle les fissures présentaient déjà une ouverture de 5 à 6mm. Comme les éléments porteurs du bâtiment n'étaient pas affectés par les travaux de rénovation, il était vite clair que l'origine de ce phénomène était à chercher dans le sol et le principe de fondation du bâtiment administratif.

La pose directe de témoins d'ouverture de fissure et un monitoring bihebdomadaire de ceux-ci a permis de déceler un mouvement d'ouverture des fissures de 1,5 millimètres en une semaine seulement, ce qui représente une vitesse de progression quelque peu inquiétante. L'apparition soudaine des fissures était aussi accompagnée par la distorsion d'éléments de menuiserie: certaines portes ou fenêtres s'ouvraient avec difficulté ou baillaient déjà et confirmaient un tassement différentiel du bâtiment.



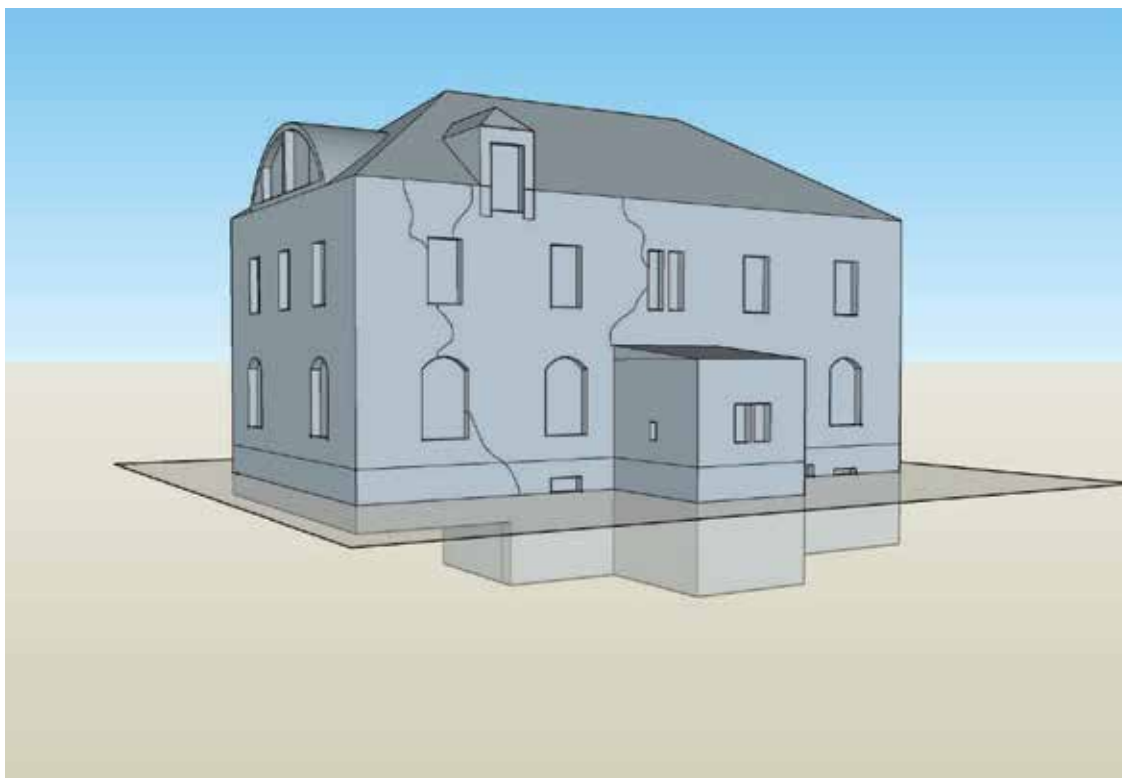
_Dégâts apparus sur les murs intérieurs

© T.I.C.E.



_Monitoring des témoins

© T.I.C.E.



_Modèle du bâtiment - différents niveaux de fondation

© Schroeder et Associés

Investigations et campagnes de sondages

Premiers faits constatés: la partie nord-ouest du bâtiment dispose d'une véritable cave fondée à environ 3 mètres de profondeur; les fondations de la partie sud-est descendent à 80cm sous le niveau fini extérieur, ce qui correspond tout de même à un niveau de fondation conforme aux règles de l'art; le niveau connu de la nappe phréatique dans les environs est comparable au niveau de la Dipbech, ruisseau proche dont le fil d'eau se situe environ à 6-7m en-dessous de la plateforme du site du T.I.C.E.

Comme il n'y avait à ce moment aucun chantier d'importance dans les environs directs, dont les nuisances par vibrations ou par abaissement de la nappe phréatique auraient pu être à l'origine des désordres, l'avis d'un spécialiste en géotechnique a été sollicité.

L'étude de sol réalisée par le bureau d'études Grundbaulabor-Trier en octobre 2018 a fourni l'explication de ces désordres: la teneur en eau du sol argileux, sur lequel les fondations du bâtiment reposent, avait rapidement et fortement diminué, ce qui a entraîné le rétrécissement du sol. La dessiccation du sol a été causée par les longues périodes de canicule et de sécheresse qui ont marqué l'été 2018. La végétation autour du bâtiment, qui extrait également l'eau du sol, a elle encore accentué le phénomène: un arbre peut en effet facilement consommer 200 litres d'eau par jour.



_Végétation autour du bâtiment

© Schroeder et Associés

Il en résulte que l'assèchement extrême et le rétrécissement des argiles sous les fondations hautes du sud-est du bâtiment, alors que les fondations profondes du nord-ouest n'étaient pas encore sujettes au phénomène, ont induit un tassement différentiel du bâtiment et l'apparition de fissures à l'interface des deux zones distinctes.



_Tassement pignon sud-est

© Schroeder et Associés

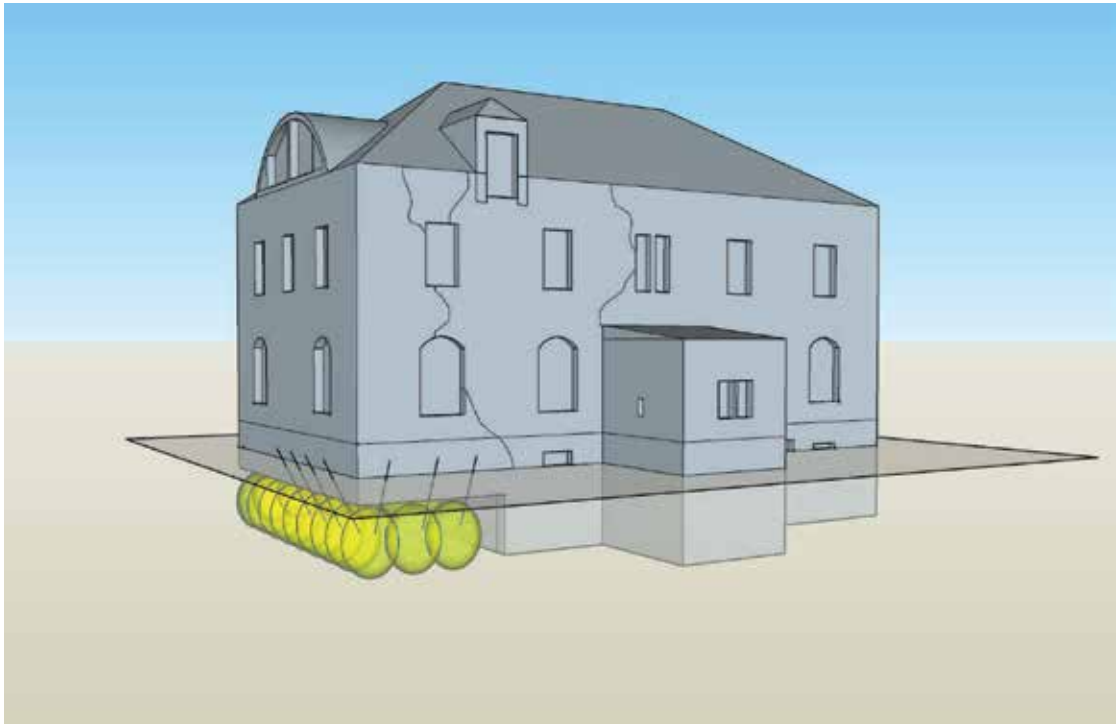
Dès l'automne, période de l'année plus humide, il a également été constaté que la vitesse d'ouverture des fissures était fortement réduite. Les mouvements d'ouverture se sont finalement stabilisés en novembre 2018 avec une ouverture maximale des fissures de 8-9mm.

Mesures de stabilisation et d'assainissement envisageables

Trois mesures de stabilisation sont envisageables: la reprise en sous-œuvre directe, la reprise en sous-œuvre indirecte et l'injection du sol de fondation avec une résine expansive.

La reprise en sous-œuvre directe consiste à remplacer le sol en place par des massifs en béton qui sont mis en œuvre sous les fondations selon un phasage bien déterminé. Ce principe, qui a recours à des travaux de terrassements assez conséquents, ne permet pas de redresser le bâtiment dans sa position initiale. Les fissures apparues devront être colmatées. D'autre part, le risque que des tassements supplémentaires se manifestent lors des travaux d'excavation sous les fondations est bien réel.

La reprise en sous-œuvre indirecte consiste à stabiliser le bâtiment à l'aide de poutres glissées sous les fondations et reposant sur des couples de micropieux mis en œuvre à l'extérieur du bâtiment. Un système de vérins permet de soulever la partie de bâtiment affaissée pour la redresser et la bloquer dans la position initiale. Il s'agit d'un procédé complexe, long et onéreux, nécessitant beaucoup d'espace de travail autour du bâtiment, tout comme pour la reprise en sous-œuvre classique.



_Mesures de stabilisation et redressement par injections

© Schroeder et Associés



_Travaux de forage et mise en oeuvre du contrôle par laser

© Schroeder et Associés

Le procédé d'injection du sol par une résine expansive à deux composants consiste à forer des lances d'injection dans le sol jusqu'à la couche de portance et d'injecter les parties de sol à renforcer depuis le bas vers le haut, en l'appliquant à différentes hauteurs dans le sol. Les lances d'injection mises en œuvre directement à côté des fondations à stabiliser sont espacées d'environ 50cm.

Cette méthode ne nécessite aucun terrassement et peut se faire dans un espace de travail très réduit. L'injection de la résine expansive sous haute pression permet également de redresser les bâtiments affaissés. Le contrôle continu par laser permet de bien gérer la phase de stabilisation du sol ainsi que les corrections de niveaux des fondations. Au vu de la progression rapide des tassements constatés, il s'agit de la mesure de stabilisation qui a finalement été retenue pour l'assainissement du sol de fondation du bâtiment administratif: elle permet une stabilisation immédiate sans risque de tassements supplémentaires, est peu invasive, permet un redressement du bâtiment si les fissures ne sont pas encore colmatées et ne nécessite pas l'évacuation du bâtiment pendant les travaux. Les travaux y relatifs ont été confiés à la société Uretex qui est spécialisée dans le domaine de l'injection des sols.

Consolidation du sol et redressement du bâtiment

Les travaux de préparation ont débuté le 29 janvier 2019, suite au calcul des charges du bâtiment s'appliquant sur les fondations afin de déterminer la pression d'injection nécessaire et une fois les tuyaux d'évacuation des eaux et les réseaux d'infrastructures souterraines localisés.

Il consistaient à forer des trous à la base des fondations du bâtiment et à mettre en œuvre les lances d'injection aux profondeurs souhaitées. Les travaux d'injection de résine pour renforcer le sol ont démarré le 30 janvier 2019. La pression d'expansion exercée par la résine a finalement permis de soulever le bâtiment à son niveau initial et refermer complètement les fissures apparues en août 2018.



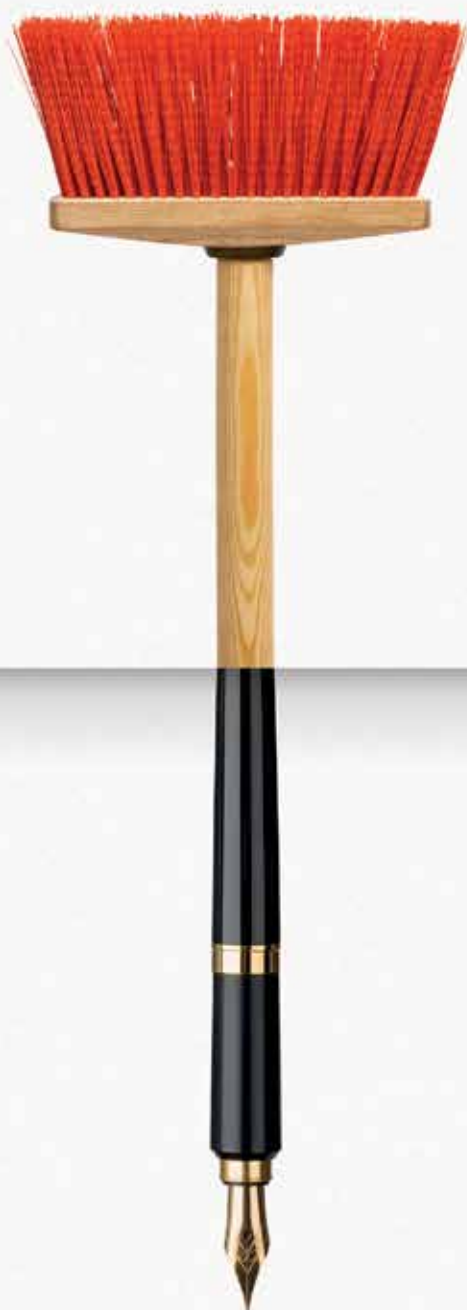
_Redressement du bâtiment - fermeture des fissures

© T.I.C.E.

Ce soulèvement millimétrique du bâtiment est un travail délicat qui a été supervisé à l'aide de lasers posés à l'intérieur et à l'extérieur du bâtiment. Le projet de redressement de la partie affaissée du bâtiment administratif s'est terminé avec succès le 31 janvier 2019, à la grande satisfaction du client.

Il était suivi par une période d'observation de quatre mois pour s'assurer que la mesure d'assainissement était bien stable. Les travaux de rénovation intérieure ont finalement pu être terminés cet été.

www.schroeder.lu



Du nettoyage...

...au secrétariat.

DEPUIS 2001, GLOBAL FACILITIES VOUS PROPOSE DES SOLUTIONS COMPLÈTES DE FACILITY MANAGEMENT PARFAITEMENT ADAPTÉES À VOS BESOINS ET EXIGENCES.

Grâce à l'expertise de nos 150 collaborateurs, ingénieurs, techniciens et de gestion, nous vous permettons de vous concentrer sur votre cœur de métier en prenant en charge tous les aspects du facility

management : services techniques d'exploitation et de maintenance de vos installations et infrastructures, services de support ainsi que les services de consultation technique et réglementaire.



**CONSULTANCE
ET AUDIT**



**GESTION
DES BÂTIMENTS**



**SERVICES
ADMINISTRATIFS**



**GLOBAL
FACILITIES**
THE PROPERTY MANAGERS

Au tournant du 19^e vers le 20^e siècle, période désignée par les historiens sous le terme de 'première mondialisation' de nombreux ingénieurs luxembourgeois sont partis à l'étranger pour y faire carrière. Sidérurgie, construction de chemin-de-fer, agriculture, etc., sont autant de domaines qui les attirent vers la Chine, le Chili, l'Argentine, l'Afrique du Nord, le Congo belge et bien d'autres destinations.

LES INGÉNIEURS LUXEMBOURGEOIS AUX QUATRE COINS DU MONDE (ca. 1890-1914)

Katia Schrobiltgen



Les décennies précédant la Première Guerre Mondiale ont été marquées d'une part par une restructuration importante de l'économie mondiale, liée à l'essor de l'industrialisation en Europe et aux Amériques. Certains pays, en tête desquels la Belgique, investissent massivement à travers le monde. A une période de transition démographique en Europe où de nombreux Européens émigrent à la fois vers les pays d'Amérique du Nord et du Sud, mais aussi vers les nouveaux empires coloniaux qui se constituent en Asie et en Afrique, ces changements économiques constituent des opportunités inégalées pour les jeunes ingénieurs luxembourgeois fraîchement diplômés dont beaucoup partent à l'étranger, parfois très loin de l'Europe, pour faire carrière. Sidérurgie, construction de chemin-de-fer, agriculture, etc., sont autant de domaines qui attirent les Luxembourgeois vers la Chine, le Chili, l'Argentine, l'Afrique du Nord, le Congo belge et bien d'autres destinations.

Avant de rentrer dans le vif du sujet il est important de comprendre d'où proviennent les informations de cet article. Pour créer cette vue d'ensemble sur les ingénieurs luxembourgeois à travers le monde entre 1890 et 1914 la lecture de travaux déjà existants sur le sujet était nécessaire, mais aussi celle de diverses revues et journaux, afin de trouver à travers des articles par les ingénieurs ou les concernant et à travers la bien moins joyeuse lecture d'annonces mortuaires, le plus de noms et d'informations possible. Les revues principales étaient

le 'Bulletin Mensuel' qui fut publié de 1901 à 1911, et la 'Revue Technique' publié de 1920 à aujourd'hui, toutes deux par 'l'Association des Ingénieurs Luxembourgeois' et aussi le 'Bulletin du Cercle Colonial Luxembourgeois' qui a existé de 1935 à 1965. Ces revues comme déjà mentionné, contiennent des annonces mortuaires assez détaillées et certains articles sur les ingénieurs qui permettent en plus de contenir un certain nombre d'informations importantes sur les ingénieurs mêmes et leurs parcours, de comprendre la façon de penser de l'époque notamment sur le point de vue des ingénieurs et des Luxembourgeois en générale sur les pays colonisés et leurs habitants.

Ces recherches ont permis de rassembler dans les 170 ingénieurs luxembourgeois qui durant cette période, que ce soit pour toute la période ou seulement une partie, ont travaillé à l'étranger. Bien sûr il n'est pas possible de traiter de chacun individuellement en détail. Il est donc plus questions de termes généralisés avec quelques exemples de parcours qui permettent de mieux illustrer ces propos.

Europe de l'Ouest

La concentration d'ingénieurs luxembourgeois à l'étranger est la plus élevée en Europe et notamment en France, Belgique et Allemagne.

Il n'est bien sûr pas possible de connaître les raisons de chaque ingénieur pour avoir choisi l'un ou l'autre pays, mais l'on peut supposer que cette forte concentration en Belgique, Allemagne et surtout en France est due au fait que ce sont les pays directement voisins du Luxembourg, et qui ont depuis longtemps déjà attiré les Luxembourgeois que ce soit pour le travail ou comme lieu d'immigration.

A l'époque le Grand-Duché de Luxembourg ne possède pas encore d'université et les jeunes hommes souhaitant devenir ingénieur doivent aller à l'étranger pour cela. Il ressort clairement que l'Allemagne, la Belgique, la France et la Suisse attirent principalement les étudiants en ingénierie. Les écoles privilégiées par ces luxembourgeois sont en majorité l'École Polytechnique d'Aix-La-Chapelle et l'École Polytechnique de Charlottenburg-Berlin en Allemagne; l'Université de Louvain et l'Université de Liège en Belgique, l'École Centrale des Arts et Manufactures de Paris en France et l'École Polytechnique de Zürich en Suisse. Le premier choix est clairement Aix-La-Chapelle,

ce qui peut être expliqué par la proximité de cette ville au Grand-Duché. Il serait possible ici de supposer que la plupart de ces ingénieurs ont décidé de rester dans ces pays de leurs études pour leur future carrière.

Au contraire, un lien direct entre les deux ne peut être établi et seule une petite minorité reste dans le pays de leurs études, la plupart partant vers un autre pays d'Europe. Cela ne veut pour autant pas dire, que ces ingénieurs ne vont jamais travailler dans le pays où ils ont fait leurs études, mais seulement que cela ne détermine pas vraiment leur choix pour leur premier travail en tant qu'ingénieur.

En ce qui concerne les ingénieurs luxembourgeois en Europe, mais aussi ceux en outremer, rares sont ceux qui ont décidé de rester dans une même société ou un même lieu pour la durée de leur vie professionnelle, leur parcours professionnel étant ainsi global à bien des niveaux.

Europe de l'Est et Russie

Vingt-deux des ingénieurs trouvés lors des recherches ont passé une partie de leur carrière professionnelle en Russie. Certains ont aussi trouvé le chemin vers la Roumanie, la Hongrie, la République Tchèque, l'Ukraine ou encore la Pologne avec tout de même trois ingénieurs entre 1890 et 1914.

Il faut préciser ici que la Russie tsariste a connu un essor important de 1895 et 1905, et cet essor et l'industrie russe en général est en quelque sorte entre les mains de capitaux français et surtout belges. Et c'est justement principalement pour ces sociétés belges que les ingénieurs luxembourgeois vont partir pour la Russie, notamment à partir de 1896.

En effet les ingénieurs Luxembourgeois ayant acquis la pratique du procédé Thomas [procédé d'affinage de la fonte brute; qui permet l'exploitation du minerai de fer phosphoreux], deviennent particulièrement intéressants pour les propriétaires belges de gisements de minerai de fer de la péninsule de Kerch en Crimée, étant donné que ce minerai ressemble beaucoup à la minette luxembourgeoise.

A côté des nombreux luxembourgeois qui ont travaillé en Russie tsariste, certains ont occupés des places dirigeantes à l'instar par exemple d'Albert Becker dirigeant des exploitations pétrolières anversoises 'Akhverdoff & Cie'

à Grosnyi; de Pierre Stoltz qui était directeur-gérant de la 'Société des Produits Chimiques et Huileries d'Odessa'; de Hubert Loser qui était directeur des Fonderies des Lougansk pour le Crédit Général Liégeois; et bien d'autres encore.

A cause de la crise économique en Russie après la guerre russo-japonaise et la première révolution en 1905, la plupart des ingénieurs luxembourgeois avaient quitté le pays avant la Première Guerre Mondiale. Pour ceux qui s'y trouvaient encore en 1917 lors de la révolution, le retour fut bien plus compliqué, étant donné qu'ils étaient considérés comme des représentants du capitalisme étranger, et donc comme des indésirables.

Malheureusement leur rapatriement fut difficile et souvent un long voyage les attendait. Par exemple Hubert Loser ne put donner qu'en 1919 signe de vie à son employeur et à sa famille luxembourgeoise. Certains tels que Pierre Stoltz et Albert Becker ne réussirent pas à quitter la Russie et y sont morts, respectivement en 1919 et 1921.

La Chine

La Chine a durant la période de 1890 à 1914 attiré un certain nombre d'ingénieurs luxembourgeois, notamment à l'usine sidérurgique de Han Yang.

Cette usine a été fondée en 1892, d'abord aux mains des Anglais, elle est assez vite passée dans celles des Belges qui en ont pris la direction de 1892 à 1900. En effet, il faut garder en tête qu'à cette période les puissances étrangères et notamment européennes veulent contrôler cette sidérurgie chinoise et se trouvent donc en compétition entre elles. Après un cours passage sous direction allemande et américaine, les belges en ont repris la direction.

L'ingénieur luxembourgeois le plus connu qui a travaillé dans cette usine, était bien sûr Eugène Ruppert. D'abord en tant que directeur technique de 1893-1898 et ensuite en tant que directeur général technique de 1905-1912, il n'était pas le seul Luxembourgeois présent à Han Yang. En effet il est clair que les différents directeurs européens ont fait appel à des spécialistes européens pour les aider à diriger et à faire fonctionner l'usine sidérurgique, ne faisant pas confiance aux Chinois pour cela.

Des ingénieurs luxembourgeois étaient ainsi présents dès le début et souvent à des places à responsabilités, comme par exemple en tant que chefs de services. Les Luxembourgeois Jean Pierre Arendt et François Cox se sont retrouvés à de tels postes. Tous les Luxembourgeois présents en Chine ont dû fuir le pays en 1911 à cause de la révolution.

_1 Nicolas Cito n'a pas uniquement travaillé au Congo, sa carrière professionnelle est bien plus internationale que cela: En 1903, Cito quitte le Congo pour se rendre en Chine et diriger les travaux du chemin de fer de Hankow, il y reste jusqu'en 1906. Après cela diverses missions à travers le monde ont suivi: en 1906 au Chili pour la construction du chemin de fer; en 1908 et 1913 aux Indes anglaises dans l'exploitation de mines; en 1910 au Guatemala, Panama et au Pérou sur des canaux d'irrigation; et au Mozambique en 1913 sur la ligne de chemin de fer the Beira au fleuve Zambeze. A la veille de la Première Guerre Mondiale il se rend à Londres d'où il gère diverses sociétés coloniales. En 1920 il pose enfin ses valises à Bruxelles d'où il a continué à travailler pour le Congo. Il y décède en 1949.



L'Afrique

En analysant les parcours des ingénieurs luxembourgeois aux quatre coins du monde, l'on remarque que le Congo en Afrique a accueilli le même nombre d'ingénieurs que la Chine.

En 1890 cela fait à peine quelques années que toute l'Afrique a été divisé et partagé entre les puissances européennes à la suite du Congrès de Berlin en 1885. Léopold II obtient ainsi le Congo, et la République démocratique du Congo va se trouver sous sa souveraineté de 1885 à 1908. En effet durant cette période le Congo est la propriété personnelle du roi qui va forcer de nombreux changements sans aucunes considérations pour les indigènes, leurs croyances et coutumes, au contraire en les exploitant brutalement. Parmi ces changements se trouvent la construction de voies ferrées et le développement commercial des riches ressources du pays, deux aspects pour lesquels des ingénieurs luxembourgeois seront présents au Congo. Mais c'est avant tout au chemin de fer que nous retrouvons des ingénieurs luxembourgeois et ce sur la construction et la maintenance de la ligne Matadi à Léopoldville. Seul l'ingénieur Gustave de Schaeffer a participé à sa construction depuis ses débuts en 1889, mais il ne verra jamais la fin du chantier car il est décédé en 1893 à Kwilu au Congo. Ce fut avant tout l'ingénieur Nicolas Cito principalement connu pour son travail au Congo et qui le 16 mars 1898 en tant que chef du chemin de fer a conduit la première locomotive vers Léopoldville¹, qui attirera de plus en plus d'ingénieurs, mais aussi des techniciens, et autres ouvriers luxembourgeois vers le Congo.

États-Unis et Amérique du Sud

En ce qui concerne ces régions, il n'y a malheureusement pas beaucoup d'informations et à part pouvoir mentionner l'une ou l'autre personne qui a travaillé un ou deux ans dans un de ces pays, il n'y a pas grand-chose à expliquer ici. Comme on vient de le voir Nicolas Cito a travaillé dans un certain nombre de pays d'Amérique du Sud. Pour certains le Brésil peut faire penser à la présence de luxembourgeois notamment si l'on pense à l'ARBED, mais ce développement de la sidérurgie et de l'industrie brésilienne se fait à partir de années 1920 donc après notre période analysée. Parmi ces quelques ingénieurs aux États-Unis et Amérique du Sud, seul un décide de s'y établir pour une plus longue période: Jules De Colnet qui va avoir diverses jobs en Colombie: en tant qu'administrateur d'une mine d'or, comme directeur et ensuite propriétaire

de compagnies d'exploitation de ressources, tels que le cacao, la canne à sucre, le tabac, le caoutchouc, etc., et enfin pendant quatre ans comme directeur d'une compagnie américaine de fruits, avant de revenir en Belgique pour la fin de sa carrière.

Les Ingénieurs luxembourgeois et les indigènes

Lorsqu'on traite un sujet tel que celui-ci, un aspect qui ne peut pas manquer et qui est particulièrement intéressant, surtout pour notre période de 1890 à 1914, est la relation entre les différents groupes ethniques.

Bien sûr cela ne concerne pas les ingénieurs en Europe ou ceux aux États-Unis et Amérique de Sud, les personnes vivant dans ces régions étant perçues pour la plupart comme des égales. Mais pour ce qui concerne la Chine, l'Afrique et même la Russie avec les tchétchènes décrits comme dangereux, violents et voleurs, et les Cosaques comme de loyaux serviteurs, il est clair que cela n'est pas le cas pour ces régions du monde.

Il ne faut pas oublier que le 19e siècle voit l'apparition de l'étude scientifique des races, étude qui est censée permettre la hiérarchisation de ces races avec bien sûr la race blanche supérieure, tout en haut de l'échelle de l'évolution. Et tout aussi choquant que cela puisse paraître aujourd'hui, cette façon de penser était à l'époque tout à fait normale et commune, et nos ingénieurs luxembourgeois sont des hommes de leur temps et partagent donc aussi cette façon de penser, cette vision du monde. C'est bien sûr aussi ces idées qui ont en parti justifié le colonialisme : l'homme blanc qui vient dans le but d'amener la civilisation et de permettre à ces races inférieures d'évoluer.

Par exemple pour ce qui concerne la description des Chinois, l'ingénieur Eugène Ruppert à travers ses écrits nous donne une très bonne idée de ce que l'on pensait à l'époque de ces personnes. Il décrit les Chinois comme étant paresseux, préférant au travail la consommation d'opium. Il les décrit aussi, et ce à travers tout son récit comme étant des personnes sales ce qui est reflété par le niveau d'insalubrité des différents quartiers chinois qu'il a pu visiter. Selon Ruppert, le Chinois est le contraire de l'Européen, ce qui lorsque l'on sait comment se voit l'Européen ne peut être un compliment. Les écrits de l'ingénieur Eugène Ruppert reflètent plus d'une fois cette idée que seulement grâce à l'intervention des puissances de l'ouest avec une main de fer et de terreur, la Chine

pourra se renouveler et évoluer. Il explique que les Chinois seuls sont incapables d'y arriver, au contraire leur paresse et leur avidité pour l'argent marquent la faillite de toute entreprise.

Un autre groupe fortement touché par cette vision du monde et ces idées de races sont bien sur les Africains noirs. Les Noirs sont perçus comme étant au plus bas de l'échelle des races, le lien entre l'homme blanc et le singe, des sauvages. Il est donc du devoir de l'homme blanc, cet homme supérieur, d'être philanthropique et d'aller leur amener la civilisation.

L'ingénieur Nicolas Cito rejoint cette vision du monde, et l'illustre à travers de multiples interviews, conférences, etc. donnés de son vivant. Ainsi il parle souvent du 'Grand roi Léopold', du 'génial créateur' du Congo, ce 'génie royal'. Le chantier et la mise en place de la ligne de Matadi-Léopoldville est décrite comme une 'époque glorieuse', une 'période héroïque' remplis de 'vaillants pionniers' qui a permis l'ouverture du Congo à la civilisation.

Et bien qu'il mentionne que de nombreux ouvriers sont morts lors de cette entreprise, il n'évoque jamais qu'il s'agissait d'une réelle hécatombe, avec plus de 5000 travailleurs morts lors du chantier. Il ne semble pas y voir de problèmes et préfère rehausser ses mérites et ceux de ces collègues. Cela illustre bien cette notion que l'homme blanc est au-dessus de toutes les races et la mort de ces races inférieures ne présentent qu'un minime désagrément qui ne mérite pas d'être mentionné lors de discours officiels ou de conférences.

Conclusion

Un dernier point important à mentionner est le fait que seul une minorité de ces ingénieurs a choisi de ne pas revenir au Grand-Duché du Luxembourg, la plupart étant revenu au plus tard pour leur retraite. Cela montre donc bien que le fait de partir à l'étranger est un choix pris dans un but d'avancement de carrière ou pour simplement trouver du travail. En effet l'ingénierie à cette époque attire de plus en plus de jeunes hommes, et ce trop-plein éventuel doit bien se déverser quelque part.

Bien que cet article ne permette de donner qu'un petit aperçu sur ces ingénieurs luxembourgeois aux quatre coins du monde, il est un bon exemple pour montrer que l'histoire luxembourgeoise dépasse ses frontières nationales et se place dans une pensée globale.

Bibliographie (sélection):

- Bulletin mensuel, organe officiel de l'Association des Ingénieurs Luxembourgeois (1901-1911)
- Revue Technique luxembourgeoise. Bulletin mensuel de l'Association des Ingénieurs et Industriels Luxembourgeois (1920-today)
- Bulletin du Cercle Coloniale Luxembourgeois (1930-1965)
- Eugen Ruppert, Reise um die Welt mit mehrjährigem Aufenthalt in China und Japan (Luxembourg 1903)
- Banque UCL SA, Musée d'Histoire et d'Art Luxembourg, Eugène Ruppert – 'Le Chinois' 1864-1950: Pionnier de la sidérurgie et amateur d'art. Avec le catalogue complet de la collection de monnaies et d'amulettes asiatiques constituée par ses soins pour le musée de Luxembourg (Luxembourg 1981)
- Elisabeth Calmes, Jean-Nicolas Raus (1876-1926) ingénieur luxembourgeois, en Russie et en Pologne: ses origines, ses études, sa vie professionnelle et familiale (Luxembourg 22017)
- Bart De Prins, Eddy Stols, Johan Verberckmoes (ed.), Brasil Cultures and Economics of Four Continents (Leuven 2001)
- Serge Hoffmann, La participation des Luxembourgeois à l'œuvre coloniale belge. In: Tageblatt (30/06/1998) 4
- Régis Moes, Cette colonie qui nous appartient un peu: La communauté luxembourgeoise au Congo belge 1883-1960 (Luxembourg 2012)
- Robert L. Philippart, L'activité industrielle d'Eugène Ruppert en Chine (Luxembourg 1987)
- Antoinette Reuter, Denis Scuto (dir.), Itinéraires croisés. Luxembourgeois à l'étranger, étrangers au Luxembourg (Luxembourg 1995)
- Antoinette Reuter, Jean-Philippe Ruiz (dir.), Retour de Babel. Itinéraires, Mémoires et Citoyenneté (Luxembourg 2007)

Profitez de vos acquis pour concevoir le futur.

INTERVIEW

Raoul Stefanetti de la BIL



Comment bien gérer son patrimoine, le faire fructifier et le transmettre aux générations futures? Il n'existe pas de réponses toutes faites à cette question, tant chaque situation est unique et exige une connaissance approfondie. Les bonnes solutions ne peuvent se trouver que dans l'échange et le dialogue et c'est précisément le rôle du Private Banking, comme nous l'explique Raoul Stefanetti.

En quoi consiste exactement le Private Banking?

Le Private Banking, également connu sous le nom de Wealth Management, englobe plusieurs services comme le conseil en investissements ou la gestion discrétionnaire d'un portefeuille, la structuration du patrimoine, la planification successorale et la mise à disposition de crédits. La mission du Private Banker est de réunir autour

du client des spécialistes de tous les domaines de la gestion financière pour l'aider à réaliser ses projets à plus ou moins long terme en tenant compte de sa situation actuelle et de ses revenus potentiels futurs.

Qu'est-ce qui distingue vos services de la concurrence?

Ils sont très accessibles. Chez nous, le seuil pour en bénéficier est nettement inférieur à celui d'autres banques. Tout client qui possède des actifs financiers équivalents ou supérieurs à 500.000 euros peut avoir accès à nos services de Private Banking. Cette accessibilité se traduit également par la disponibilité et la flexibilité du responsable de relation dédié à chacun de nos clients. Il est facilement joignable, assure un suivi régulier, anticipe les besoins du client, répond rapidement à chacune de ses demandes et se déplace

que ceux-ci soient professionnels ou privés. Nous pouvons également l'aider dans l'acquisition ou la transmission d'une entreprise.

Comment faites-vous pour prodiguer à vos clients des conseils avisés et personnalisés?

Lors de l'entrée en relation avec le client, nous sommes vraiment à son écoute et lui posons un maximum de questions sur sa situation financière, familiale et patrimoniale. Quelle est son histoire? Quelles sont ses attentes et ses contraintes? Quelles sont ses préférences en matière d'investissement? Quel est son niveau de connaissance des marchés financiers? Nous ne négligeons aucun détail et abordons avec lui tous les aspects de sa vie. Le but de cet entretien préliminaire est de bien connaître le client et d'avoir une vue globale, pas seulement

« Nous avons pour ambition d'accompagner nos clients sur le long terme et cet accompagnement se transmet souvent de génération en génération. Je compte ainsi parmi mes clients trois générations d'une même famille que je connais tous personnellement. »

dans l'agence la plus proche du client et peut le cas échéant aussi se déplacer à son domicile.

Le fait que nous soyons une banque universelle et innovante constitue un autre atout important. Nous sommes capables de répondre à toutes les demandes de nos clients, aussi diverses soient-elles. Ainsi, en tant qu'institution de crédit, nous pouvons proposer à notre clientèle diverses formules de prêt pour acquérir des biens résidentiels ou commerciaux à Luxembourg ou à l'étranger.

Notre longue expérience en corporate finance nous permet d'accompagner tout patron d'entreprise dans tous ses projets,

financière, de son patrimoine de manière à pouvoir lui prodiguer par la suite des conseils personnalisés qui lui conviennent parfaitement.

Pour établir cette relation privilégiée avec le client, celui-ci doit se sentir à l'aise car il nous confie des éléments qu'il souhaite voir traités avec discrétion. La confiance du client est un élément indispensable dans l'exercice de notre métier. C'est pourquoi nous disposons d'une équipe composée de différentes personnalités, plurilingue et multiculturelle. Nous sommes non seulement capables d'accueillir nos clients dans pratiquement toutes les langues mais aussi de leur trouver l'interlocuteur le plus adapté à leur caractère et à leur profil socio-culturel.



Nous exigeons également de nos collaborateurs des qualités primordiales comme la rigueur, la performance, la capacité d'écoute, l'empathie, l'intégrité et la franchise.

Cette relation privilégiée traverse-t-elle les générations ?

Absolument. Nous avons pour ambition d'accompagner nos clients sur le long terme et cet accompagnement se transmet souvent de génération en génération. Je compte ainsi parmi mes clients trois générations d'une même famille que je connais tous personnellement. Je suis en quelque sorte devenu pour eux

le confident familial sur lequel ils peuvent compter pour tout ce qui concerne les finances et le patrimoine.

Cette continuité à travers les générations est aussi en grande partie due au fait que nous faisons évoluer sans cesse notre métier. Dans un monde de plus en plus interconnecté, les clients sont devenus plus informés et plus exigeants. Nous nous sommes adaptés à cette nouvelle donne : nous sommes non seulement très présents sur le Net où nous délivrons un maximum d'informations pertinentes (notamment via notre site *my-life.lu*), mais nous avons également étendu le champ d'action de nos Responsables

de relation. Ceux-ci sont entourés de spécialistes internationaux, très pointus dans leur domaine et sont à même d'interpréter toutes les informations – pas toujours fiables – qui circulent sur la Toile. Nous en sommes convaincus : nos clients auront toujours besoin d'être conseillés et soutenus et rien, pas même un robot, ne pourra remplacer les solutions sur mesure que nous leur proposons. Pour nous, à la BIL, l'humain primera toujours.

Raoul Stefanetti,
Responsable Private Banking
Luxembourg

Vous avant tout

Profitez de vos acquis pour concevoir le futur. Parce que vous avez façonné votre patrimoine à votre image, vous attendez de votre banque des solutions uniques, qui vous ressemblent. BIL Private Banking est avec vous, pour que vous puissiez être aux côtés de ceux qui vous sont chers.

Nos centres Private Banking au Luxembourg
Esch-sur-Alzette Ettebruck Luxembourg-Ville (Siège)



PRIVATE BANKING

La restauration des monuments historiques implique une analyse de l'état et du devenir technique autant que culturel, ce qui est le cas de cet ouvrage très particulier réalisé avec un matériau fragilisé par deux restaurations précédentes. Revêtu d'émaux cloisonnés sur cuivre, cet ensemble monumental se caractérise par des dimensions impressionnantes et une réussite esthétique rare. Ce tour de force d'intégration de l'œuvre d'art dans l'architecture s'appuie sur un concept fort, la fonction disparaît derrière le message et ce message plastique illumine la sérénité de la façade.

Epinal (F)

RESTAURATION DU PORTAIL D'HONNEUR DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME-AU-CIERGE_

Dr. Jacques G. Peiffer



Classée Monument historique

Le bombardement d'Épinal en 1944 ayant détruit l'ancienne église, l'édification d'une nouvelle et vaste nef de style contemporain se concrétise par la pose de la première pierre le 11 novembre 1956. Figurant parmi les trois premiers édifices de Lorraine labellisée "Patrimoine du 20^e siècle", l'église est finalement classée au titre des MH depuis 2011. Conçue par l'architecte Jean Crouzillard sur un plan monumental d'une grande simplicité, Notre-Dame-au-Cierge se distingue par ses propositions plastiques et architectoniques, notamment sa voûte exceptionnelle reposant sur des voussures en béton armé. La sobriété graphique de la façade est animée par le rythme vertical de ses meneaux, mais c'est au portail d'honneur que le maître d'œuvre confie les regards, apportant le message biblique au niveau du sol, telle une invitation à pénétrer dans la sérénité des lieux. L'immense vitrail (180m²) qui orne l'abside est signé du maître verrier Gabriel Loire et le vaste portail en cuivre émaillé, terminé en 1958, est une création du sculpteur et décorateur Léon Leyritz (Léon Albert Marie de Leyritz, 1888-1976), également auteur du chemin de croix en plomb patiné et d'un haut-relief en céramique.

Le portail

Point d'orgue sur la façade, le portail est d'une grande présence décorative, il offre aux passants une somptueuse coloration dont la matière est choisie en accord avec la simplicité des matériaux du gros-œuvre combinant

le béton et la pierre appareillée. Entrée principale de l'église, le portail est en relation avec sa fonction, il atteint une dimension spirituelle en s'attachant à toiser la distance entre le temporel et l'esprit. L'arrangement géométrique témoigne d'une volonté discursive, où chaque élément s'ordonne autour d'une figuration divine de la symbolique chrétienne : le monde ne se réduit pas au cosmos, il ouvre la porte de la révélation et de ses mystères.

Un vaste auvent profilé protège cette œuvre dont le thème biblique évoque le Christ rayonnant sur le monde, les quatre panneaux principaux figurent l'aigle de Jean, le bœuf de Luc, le lion de Marc et l'ange de Mathieu. Pour cet ouvrage, Léon Leyritz, élève du statuaire Paul Aubé né à Longwy, semble se souvenir de la technique du Lap inventée par la « manufacture d'Antony » fondée en 1924 par Speranza Calo, « la pierre-cristal aux mille nuances » qui est un ciment alumineux à surface translucide, procédé qu'il a pratiqué auprès de confrères en renom (Dufy, les frères Jan et Joël Martel, Robert Mallet-Stevens, Paul Jouve, Jacques Gruber, Alfred Janniot, Jacques-Émile Ruhlmann, Léonard-Tsuguharu Foujita). Ce matériau alors révolutionnaire, mais très coûteux, avait été adopté entre les deux guerres pour traduire de grands effets décoratifs architecturaux, en fresques ou en bas-reliefs.

Après la guerre, le Lap retrouve de manière éphémère quelques supporters mais Léon Leyritz s'intéresse alors au renouveau d'une technique très ancienne, traditionnellement plébiscitée par les artistes œuvrant dans les domaines de l'Art sacré : le cuivre émaillé. Le sculpteur adopte un dessin d'une grande intelligibilité dans lequel transparait un graphisme soigné soulignant le jeu du cloisonné qui adopte plusieurs degrés de lisibilité. La disposition générale de l'œuvre est une organisation de couleurs principalement en aplats, rigoureusement construite sur la déclinaison du carré, déclinaison rythmique naturellement issue du nombre d'or (1,618...) selon l'école quelque peu ésotérique et chère aux adeptes de la « divine proportion ». Cette composition parfaitement équilibrée, d'une belle académie, fusionne avec élégance les images figuratives, les signes sémantiques et la vision ontologique de l'artiste. Elle interpelle le lecteur par ses combinaisons subtiles, mêlant profondément métaphores herméneutiques et dialogue plastique, la couleur accompagnant sans emphase le rôle autant symbolique que structurel de l'interprétation



biblique. Ouvert à de multiples formes d'expression, Léon Leyritz s'est attaché à poursuivre le dialogue entre l'esthétique et la foi, poursuivant la spiritualité narrative présente dans l'Art sacré depuis l'art roman. La réalisation matérielle n'est malheureusement pas rapportée par des écrits mais les signatures manuscrites identifiant l'œuvre sur le vantail droit indiquent que l'artiste a fait appel à des praticiens spécialisés, de manière encore fort usuelle en ce temps (C. Leyritz, inv; P.L. Mercier. fec. sm; S. Bourdeix. fec. smal, Anno MCMLXIII) (inv. pour inventor, fec. pour fecit, sm... et smal. pour smalto, émail). Aussi seule l'analyse visuelle renseigne quelque peu sur le savoir-faire développé pour ce travail hors normes et partiellement dévoilé lors du démontage. La procédure créative semble indiquer l'usage d'une conception graphique par superposition de cartons d'étude, un peu à la manière des travaux de découpage de Matisse. Par ailleurs, la répétition de certains détails, particulièrement dans le montage mécanique, prouve la volonté de simplifier la composition en introduisant une symétrie dans le tracé des aplats.

Étude technico-scientifique

Le chantier a été initié à la demande du curé modérateur de l'époque, Monsieur l'abbé Jean-Pierre Vuillemin, devenu en janvier 2019, évêque auxiliaire de METZ.

Le suivi a été, dès le début, assuré par la Commission Diocésaine d'Art Sacré, dont le responsable est le nouveau curé modérateur de la Paroisse Saint Goëry, Monsieur l'abbé Pierre-Jean Duménil, et par Monsieur Alain Grisward, Intendant de la Communauté Notre-Dame-au-Cierge.

L'opération, initiée à la demande de la Commission d'Art Sacré du Diocèse de Saint-Dié, ou siège Monsieur l'Abbé Pierre-Jean Duménil, relevait de l'intendance de Madame Marie Gloc, Conservateur des monuments historiques (Direction régionale des affaires culturelles Grand Est) et de Monsieur Didier Gomez, Technicien des bâtiments de France (Unité Départementale de l'Architecture et du Patrimoine des Vosges).

Quelques notes d'archives ont rappelé que l'œuvre a précédemment connu trois campagnes de restauration, notamment par l'Atelier 54, puis par deux fois par l'atelier de Jacques et Mireille Juteau, peu avant 1980 et vers 1995 (Notes de M. Faltrauer). L'état en 2017 nécessitait d'urgence de nouvelles interventions initiées

par une étude technique placée sous la direction du docteur Jacques G. Peiffer, chef des travaux d'art du laboratoire Saint-Jean l'Aigle, chargé de définir les solutions appropriées avec plusieurs objectifs: identifier et résorber les altérations physiques et chimiques, respecter l'exécution artisanale initiale, assurer une longue durée de vie à la restauration et, in fine, restituer et remplacer les pièces disparues.

La méthodologie adoptée par l'entreprise de restauration a été de comprendre les différents systèmes mis en œuvre et d'en évaluer les aspects mécaniques: maîtrise de la dilatation thermique, recherche des ajustements élastiques de compensation des mouvements, fixation des pièces entre elles, remplacements des matériaux altérés par le temps (oxydation électrolytique, dévitrification des émaux). Le tout étant de conserver le lien conducteur entre l'esprit de l'œuvre et son exécution matérielle.

La surface vitrifiée, découpée en modules assemblés par superposition et clavetage, présentait une complexité d'assemblage que le temps a fragilisé. La réalisation artisanale de ce montage, particulièrement intelligente, souffrait néanmoins d'une altération chimique et mécanique.

Le cahier des charges validé par la direction des Monuments historiques comporte également la pose d'un vitrage de protection et la motorisation du portail, ceci avec une astreinte décelée en cours du relevé géométral de la structure mobile, le rail porteur présentant une courbure décrivant un rayon de 400.000mm. Il en résulte un jeu très réduit, de moins de 10mm, entre maçonnerie existante et portail. Ce vitrage, d'une masse de 150kg, est monté sur un châssis mécano-soudé et parcloles démontables pour permettre l'entretien de l'œuvre.

Le bureau d'études de l'entreprise Viry-Fayat SAS, situé à Éloyes (Vosges), spécialisé dans métallerie de précision, a géré la complexité de la mise au point de la nouvelle structure en acier inoxydable et la minutie du remontage des panneaux restaurés, assemblés avec une précision de l'ordre du dixième de millimètre.

Cuivre, laiton et émail cloisonné

Douze panneaux constituent le revêtement de la structure mobile divisée en deux vantaux. Initialement en acier peint, remplacée aujourd'hui par une ossature en acier inoxydable, cette ossature mobile supporte douze modules en cuivre de 4/10^e mesurant chacun 900 x 900mm, certains composés d'une seule pièce, d'autres constitués d'un assemblage soudé à l'étain. Ces fonds reçoivent des décors découpés



et émaillés sur du cuivre de 8/10^e, soit plus de deux cents pièces ceintes d'un feuillard périmétrique fixé par des «clous» traversants et scellés dans l'émail vitrifié. Ce feuillard en laiton martelé fait fonction de cloison (le cloisonné), il est ajusté de manière à mettre en valeur le graphisme décoratif et magnifier les émaux posés avec des épaisseurs très variables. Ces émaux sont de différents types: opaques ou transparents, unis ou avec des effets de matières et de surfaces, très fins ou très épais selon le rendu attendu, ce qui affirme la haute sensibilité de l'artiste et de ses praticiens, attentifs à transmettre leurs émotions par des solutions techniques élaborées. Celles-ci sont d'une grande virtuosité lorsqu'il est fait usage de feuilles d'argent, scellées entre l'émail de fond et l'émail de surface, afin d'obtenir des effets de brillance métallique.

C'est ce point particulier qui présente en maints endroits les dégradations les plus apparentes, l'adhérence des parties vitreuses est compromise par l'effet des dilatations différentielles des matériaux. Par ailleurs et contrairement aux usages, une partie des pièces en cuivre n'a pas reçu au verso d'émail de contreventement, ce qui accentue la fragilité de l'œuvre mise en tension sur une seule face. Les essais menés par les techniciens de Saint-Jean l'Aigle montrent que les émaux ont été vitrifiés de plusieurs manières, à des températures comprises entre 850 et 920°C., quelquefois même au chalumeau. La glaçure transparente présentant une épaisseur de 2 à 4/10^e de millimètre supposant même un très bref passage au four, ce qui occasionne une vulnérabilité aux agents atmosphériques.

Le cuivre dispose d'un coefficient de dilatation linéaire thermique de $16,8 \times 10^{-6} \text{ K}^{-1}$ qui s'accommode de celui des émaux de revêtement car ce sont des verres de fusion basse dont le coefficient de dilatation n'est pas connu avec précision ($\pm 9 \times 10^{-6} \text{ K}^{-1}$?). L'adhérence de l'émail sur la feuille de cuivre est donc fonction de l'élasticité de cet émail, élasticité qui varie selon la couleur (modification de la limite d'élasticité en fonction des oxydes utilisés) et évolue avec le vieillissement de l'œuvre. Les variations de températures ambiantes ont donc une influence non négligeable sur le rapport élasticité/adhérence (écaillage). Pour le calcul de l'amplitude thermique, il a été tenu compte des températures locales pondérées par la protection en verre du portail (-20° à + 60°, soit une amplitude de 80°C). La plus grande dimension d'un vantail est de 2700mm (hauteur) mais les modules en cuivre

émaillé n'excédant pas 500mm dans leur plus grande dimension, la dilatation serait donc au maximum de 0,378mm par module soit 2,04mm pour la hauteur de portail de 2700mm, dilatation à répartir en ménageant un espace entre chaque module et en laissant une amplitude de mouvement obtenue par la souplesse du système de fixation (bridage élastique pour éviter l'effet de «bombage» du cuivre).

Problèmes rencontrés et solutions apportées par les restaurateurs.

Les altérations dues à l'âge

L'émaillage a vraisemblablement été réalisé dans des conditions relativement artisanales, voire rudimentaires; les contreventements émaillés sont chimiquement très altérés par dévitrification. Plusieurs pièces ont subi des chocs et des pliures qui ont provoqué des éclats dans la couche émaillée. Certaines pièces ont supporté des contraintes de planéité, provoquant des décollements de la couche d'émail.

La dépose a aussi mis en évidence plusieurs restaurations sommaires et successives: certaines sont anciennes et réalisées au mastic de vitrier, d'autres plus récentes utilisent un mastic de silicone. Le premier était devenu dur et cassant, le second dénaturait la lisibilité de l'œuvre. D'autres consolidations anciennes qui altéraient l'adhérence de l'émail en provoquant des éclats destructifs ont été supprimées et remplacées par des solutions réversibles.

Lorsqu'il n'était pas possible d'intervenir de manière traditionnelle par la recuisson des émaux au four, le laboratoire a fait appel à des restitutions illusionnistes par des résines époxyde à polymérisation/réticulation lente à froid, de type «Bisphenol A» (DGEBA), très stables aux UV et à fort pouvoir d'adhésion tout en conservant une plasticité suffisante pour suivre la dilatation du cuivre. Ces résines sont teintées dans leur masse par dispersion ou par dissolution par des colorants minéraux stables, choisis pour rendre les effets de matières recherchés.

La difficulté porte sur la mise en œuvre en épaisseur qu'il est nécessaire de réguler en assurant la mise de niveau des parties à traiter (cales) et en posant des barrières en plastiline pour contrôler l'épaisseur de la résine. Certaines interventions ont nécessité plusieurs couches et des polissages de surface, par ailleurs des effets de transparence complexes ne pouvaient être



obtenus que par la superposition de différentes strates colorées. La mise en œuvre par une praticienne de la manufacture maîtrisant la restauration picturale, ouvre une problématique nouvelle pour la restauration de certains matériaux utilisés dans le bâtiment.

Le risque électrolytique et la protection contre la corrosion galvanique

Le montage initial reposait sur un complexe à risque d'oxydation électrochimique par superposition d'une tôle de cuivre et d'une tôle d'aluminium de 15/10^e, toutefois avec interposition d'une toile en matière de synthèse. Après démontage, il est apparu un fort vieillissement de cette toile, il a été nécessaire de la remplacer par un voile de type EPDM (élastomère: éthylène-propylène-diène monomère) de 12 /10^e assurant une isolation plus performante dissociant la tôle d'aluminium des fonds en cuivre; de même toutes les liaisons mécaniques (liens) entre cuivre et clavettes en aluminium ont été réalisées en acier inoxydable A4.

La règle impérative étant d'éviter tout contact entre la structure portante, le cuivre et les métaux de valence inférieure, en dissociant l'œuvre décorative de sa structure.

Le montage mécanique

Le décor était réalisé par un assemblage de pièces superposées, fixées sur les modules des fonds par deux systèmes dont l'un correspond à une intervention de restauration. Le premier présentait un montage fruste mais cohérent, toutefois impossible à restituer: des rivets de cuivre étaient soudés à l'autogène sur la tôle de cuivre en même temps que les minuscules anneaux de bridage, puis noyés dans l'émail lors de sa fusion. Ils assuraient initialement la fixation entre la tôle de cuivre et la tôle d'acier de la structure du portail. Ce dispositif a provoqué de nombreux éclats d'émail là où la dilatation ou des chocs ont désolidarisé la soudure, l'émail présentant de graves décollements et pertes de matière vitreuse.

Ces anneaux recevaient une agrafe en laiton (tige filetée diam. 3mm dont une extrémité était façonnée en crochet pour s'introduire dans l'anneau, fixant les pièces sur les fonds en traversant les tôles de cuivre et d'aluminium. Ce travail a été exécuté en plusieurs versions (clavettes, goujons, rondelles) lors des différentes restaurations; toutes ces fixations ont été remplacées car elles reposaient sur une rondelle en cuir destinée initialement

à compenser la dilatation du montage. Ce système qui évitait un bridage excessif des pièces était destiné à assurer aussi le mouvement entre les parties indépendantes, il laissait du jeu dans le positionnement mais le cuir, durci en vieillissant, avait perdu son élasticité. Les anneaux usés ou disparus ont été remplacés par des vis neuves (M4 x 20 tête F) en laiton, fixées au même endroit par soudure à l'étain, seul procédé de soudure ne modifiant pas le montage structurel et n'altérant pas l'aspect visuel.

Un second montage était constitué d'anneaux et de clavettes en fil de cuivre. Ces deux systèmes permettaient une libre dilatation des différentes parties, mais avaient perdu leur efficacité.

Par ailleurs, des percements grossiers destinés au passage des fixations, ont certainement été réalisés pour compenser le cintrage des vantaux, ils apportaient une défaillance qu'il a été indispensable de modifier. De nombreuses pièces qui ne possédaient plus leur fixation mécanique avaient été collées au silicone; après enlèvement de cet adhésif, le système d'assemblage originel par anneaux et clavettes a été restitué, travail extrêmement long et délicat. La planéité des fonds n'était plus assurée, vraisemblablement depuis longtemps, le décor présentait des gonflements et déformations qui ont été résorbés par l'ajout des nouvelles fixations invisibles.

Ce nouveau montage a été étudié pour assurer tant la réversibilité présente que pour permettre de futures restaurations par la dépose facilitée de l'assemblage des pièces émaillées.

Quel avenir pour les musées localisés en territoire rural? Le Collectif M8¹ et R.E.D.² s'associent pour vous offrir une journée de réflexion sur cette question de l'existence/création d'une institution muséale dans la stratégie de développement d'un village ou d'une petite ville. L'évènement est organisé à la Maison de la Culture d'Arlon le 14 octobre 2019. Le programme met en présence des experts des cinq territoires de la Grande Région et des conservateurs ou collaborateurs de musées où l'innovation est au rendez-vous.



Grande Région (F)

MUSÉE & TERRITOIRE RURAL - UTOPIE OU PÔLE DE DÉVELOPPEMENT LOCAL? TOUR D'HORIZON EN GRANDE RÉGION..._

Marie-Noël NEVEN, Directrice de R.E.D.



_Musée Camille Claudel à Nogent-sur-Seine (France)

La question de l'existence d'un musée dans la dynamique de revitalisation d'un village ou centre bourg m'est apparue après la visite du Musée Camille Claudel³ à Nogent-sur-Seine. Ouvert en 2017 après quelques années de discussions et mise en oeuvre, il a permis la rénovation d'un périmètre central de cette localité rurale. Ensuite, d'une discussion avec un Conservateur du Collectif M8, a germé l'idée d'organiser un colloque pour proposer des réponses. En effet, face aux challenges communs rencontrés par les institutions muséales localisées en territoire rural, un partage d'expériences est nécessaire, à l'image du Collectif M8 de la Province de Luxembourg. Il est né de la volonté des Conservateurs de rassembler leurs forces.

Musée et territoire rural: une synergie territoriale

Souvent, la culture est associée à la ville... Pourtant l'offre de pratiques culturelles existe en milieu rural et, selon certaines sources, augmente. Les espaces ruraux attirent des artistes et favorisent des initiatives dynamiques et innovantes. Dans cette offre culturelle figure l'institution muséale comme nous l'appelons; le terme «musée» ne convenant pas à toutes les initiatives et recouvrant des réalités différentes dans certains territoires de la Grande Région.

Depuis de nombreuses années, R.E.D. coordonne des projets en Grande Région autour des «défis» des territoires ruraux. Le dernier projet traite des «facteurs d'harmonie

en revitalisation des centres de villages et petites villes». La culture a naturellement émergé comme composante essentielle sur les plans économique, de cohésion sociale et territoriale. Il n'est pas rare d'ailleurs que le projet culturel soit le fruit d'une inspiration donnée par le territoire lui-même. Plusieurs projets, émanant d'initiatives locales, parfois encadrées dans un projet de territoire mené par un Parc naturel ou un GAL, en attestent.

Une Grande Région riche d'institutions muséales

Le territoire de la Grande Région regorge d'institutions muséales/musées. Petites et grandes initiatives tournées autour d'une multitude de sujets, le catalogue est vaste. Et tant mieux pour notre curiosité! Cette diversité est intéressante puisqu'elle montre que l'institution muséale en milieu rural n'est pas synonyme d'exposition de la vie rurale uniquement... Elle s'inspire de l'histoire matérielle ou immatérielle d'un lieu, propose une rétrospective d'un(e) artiste, une spécificité géologique ou économique, un épisode de l'histoire... Les sources d'inspiration sont nombreuses mais toute initiative est-elle viable à long terme?

Utopie ou pôle de développement?

Si le musée en territoire rural est moins sujet à la concurrence d'activités culturelles ou de divertissements organisés à la même échelle qu'en ville, l'état d'esprit du visiteur est davantage celui d'un explorateur de la nature et de calme que d'un visiteur avide de savoir (il y est parfois contraint en cas d'intempérie). Pour vivre et se développer, il faut donc, au musée rural, un sujet qui intéresse, interpelle, attire... tant la population locale que celle de l'extérieur.

Cette dernière est parfois sensibilisée par une combinaison avec d'autres centres d'intérêt à proximité qui permet de «rentabiliser» le déplacement. Sur le plan local, la captation de l'intérêt du citoyen est un défi quotidien, en tant que source de contenu d'un passé à ne pas laisser disparaître et en tant que vecteur d'avenir pour s'ancrer dans le monde rural en transition.

Néanmoins, l'institution muséale demeure un pôle qui nécessite, soit un investissement financier conséquent, soit le déploiement de moyens humains importants, souvent les deux. A côté de ces moyens, il doit aussi disposer d'une scénographie réussie, d'un renouvellement régulier des équipements, de l'alternance d'expositions



_La Mine, Musée du Carreau Wendel, Petite-Rosselle (France)

© RED



_Famenne & Art Museum, Marche-en-Famenne (Belgique)

© FAM



_Musée du Coticule, Salmchâteau (Belgique)

© Musée du Coticule

temporaires variées, d'un enrichissement ponctuel des collections et de l'organisation d'événements attrayants et médiatisés. A l'image d'une entreprise, l'institution muséale est en perpétuel mouvement.

De vertus, l'institution muséale en territoire rural n'en manque pas... Mais pour atteindre cette attractivité, elle est le fruit d'une réflexion à long terme, ce que résume la question du colloque: utopie ou pôle de développement?

La journée vise à démontrer l'interrelation entre la vie d'une institution muséale en milieu rural et le développement territorial, la cohésion sociale et l'économie. Elle ambitionne d'initier un échange de bonnes pratiques en matière de gouvernance entre les acteurs de la Wallonie et de la Grande Région, en s'adressant à un large public d'acteurs culturels et touristiques, du développement rural ou encore de gestion culturelle locale ou régionale.

Le programme de la journée du 14 octobre est composé en deux parties: une mise en contexte avec une conférence inaugurale et une table ronde, avant la contextualisation de projets menés par des musées. Ces projets toucheront la gestion des collections, leur numérisation, la médiation des publics, le financement, la mutualisation des actions entre acteurs locaux, par exemple.

Le colloque est soutenu par la Wallonie, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Province de Luxembourg.

www.ruraleurope.org

_1 Collectif M8 - Le collectif M8 réunit 8 musées reconnus situés sur le territoire de la Province de Luxembourg. Il est né de la volonté de ces institutions de mener des actions communes ayant pour objectif de faciliter le travail pour conserver, mettre en valeur et promouvoir le patrimoine luxembourgeois. Malgré les difficultés que rencontrent de plus en plus de musées, les membres du Collectif M8 sont persuadés que la culture mérite une place importante dans notre société car elle est le reflet, au fil des siècles, de son identité et de son évolution.

_2 Ruralité-Environnement-Développement Association internationale, créée en 1980, anime un réseau européen d'acteurs du développement rural et est un acteur opérationnel et participatif dans la Grande Région. www.ruraleurope.org

_3 Musée Camille Claudel: un musée alliant patrimoine et architecture contemporaine qui offre une belle scénographie et un parcours de la sculpture de l'école française du XIXème siècle en sus d'œuvre de Camille Claudel, native de Nogent-sur-Seine. Ce petit bijou architectural et muséal est-il source de développement pour la localité de 5900 habitants ? Certainement pour les secteurs économiques et touristiques nous répondent les uns, une notoriété pour les autres ou encore des voitures circulant dans les rues et à stationner pour d'autres... Néanmoins, le Musée est le résultat d'un travail de longue haleine et d'une volonté politique à souligner et encourager.

Deux projets à Hanovre, deux approches, deux constatations différentes, mais l'une et l'autre puisent dans la citation de Sigmund Graff, 1898 – 1979, écrivain et dramaturge allemand:

«*Nous ne sommes pas nostalgiques de telle ou telle place, mais des sentiments que les places déclenchent en nous.*».

Hanovre (A)

DEUX APPROCHES

Kamel Louafi, Architecte – paysagiste et Artist



_La Tramme Place avant l'Aménagement

© K. Louafi



© K. Louafi

Il s'agit avant tout de concevoir des espaces pour le citoyen sans remettre en question la position esthétique des bâtiments classés «protection du patrimoine» mais surtout concevoir des espaces aussi artistiques qui puissent devenir un support soutien pour l'ensemble. Nous avons opté pour la conception de ces deux espaces, à faire appel à une introduction artistique qui sera le support, le cadre de l'approche. Pour comprendre les aménagements de ces deux différentes places publiques européennes, il est important de bien voir que ceux la – même s'ils suivent un précepte contemporain – ils font le lien avec la tradition de l'art des jardins et des paysages selon lequel les parcs, les paysages et les jardins ne sont pas réduit à de simples coulisses pour d'autres objets, mais forment avec l'urbain, le bâtiment, les espaces publics une œuvre complète.

L'aménagement, avec ses matériaux minéraux et végétaux, aboutit à un art paysager susceptible d'être culturellement pertinent pour toute société. Les places doivent jouer un double rôle: être des lieux urbains intéressants pour les citoyens immigrés défavorisés tout en assurant leur fonction représentative. Elles sont aussi un hommage au «paysage».

Les matériaux végétaux et minéraux servent dans l'aménagement du paysage à créer des espaces. Ils peuvent être en retrait pour mettre leur environnement en valeur et en faciliter l'ergonomie ou revêtir un caractère propre. Mais par les liens qu'ils entretiennent aux contraintes naturelles

et culturelles de leur milieu, les espaces ne sauraient voir le jour hors de leur contexte.

Nos travaux s'entendent comme des constructions urbaines tant marquées par la composition spatiale que l'histoire régionale. Ils ne sauraient être extraits de leur contexte. Dans la phase de projet, nous cherchons à lier tous les éléments entre eux ainsi qu'au lieu de leur implantation; c'est l'ensemble qui forme l'espace et les suites d'impressions. Cette remarque vaut aussi pour les objets d'art qui s'y trouvent intégrés. Les œuvres d'art déjà présentes sont insérées dans une nouvelle géométrie et de nouvelles œuvres, s'intégrant dans le contexte.

Jardin et paysage ne sont pas aménagés pour servir de coulisse à des œuvres dominantes; il faut bien plus y voir une œuvre indépendante répondant à ses propres contraintes, ayant sa propre portée culturelle et constituant une expression de l'esprit du temps.

La Trammplatz Sculptures De Pierres à la place de la Mairie Trammplatz au Maschsee L'Histoire de la place

La Trammplatz est une esplanade de mairie. Elle a été conçue comme place de réunion et de manifestations entre le Neues Rathaus de Hanovre et le Friedrichswall. La place a vu le jour en 1913 lors de la construction du Neues Rathaus. Elle fut d'abord conçue comme place ornementale, sorte de cour d'honneur prise entre le Neues Rathaus, le Musée August Kestner et l'Office



_La Tramme Place avant l'Aménagement

© K. Louafi



_La Tramme Place avant l'Aménagement

© K. Louafi

d'urbanisme. Les pelouses de la place étaient structurées par de grands arbres; il y avait aussi un large chemin central, des escaliers et des murs de terrassement. Le prolongement initialement prévu de l'axe de la place au-delà de la Friedrichstrasse permettant un accès direct au centre-ville n'a jamais été réalisé.

En 1917 seulement, l'esplanade de la mairie reçut le nom de Heinrich Tramm (maire de Hanovre de 1891 à 1918). Dans le cadre de travaux consistant à recouvrir le musée d'une façade en verre et béton, la Trammplatz fut réaménagée en 1960 – 1961 d'après les plans d'E. Laage et A. Schmidt-Lorenz. La place fut abaissée d'environ un mètre, agencée de manière asymétrique avec des plates-bandes et des jets d'eau et séparée du boulevard par des plates-bandes surélevées. La place se vit reliée au centre-ville par un simple tunnel. Les pelouses furent remplacées par des plaques de béton orthogonales.

L'approche artistique: la feuille de trèfle comme motif pour le pavement et les sculptures de pierre

Comment un concept d'aménagement voit-il le jour pour une place aussi exposée, située devant un somptueux édifice, lieu de manifestation assumant à la fois le rôle d'une place publique et de représentation?. Une «lecture» du lieu a livré une série d'idées: la Trammplatz en pierre avec ses arbres isolés semble interrompre la verdure du Maschpark qui embrasse la mairie. La façade de la mairie donnant sur le parc remplit une fonction représentative,



_Armoiries de la ville /treffle



_Interprétation dans le dessin

la Trammplatz n'a en soi aucune identité propre. Le but de l'aménagement était, à l'aide d'éléments ornementaux, de prolonger le Maschpark sur la Trammplatz, d'intégrer les arbres isolés dans l'aménagement de la place, de souligner le caractère de place publique du lieu et d'en faire ainsi un espace apte à accueillir différentes manifestations. Un motif végétal présent dans les armoiries de la ville de



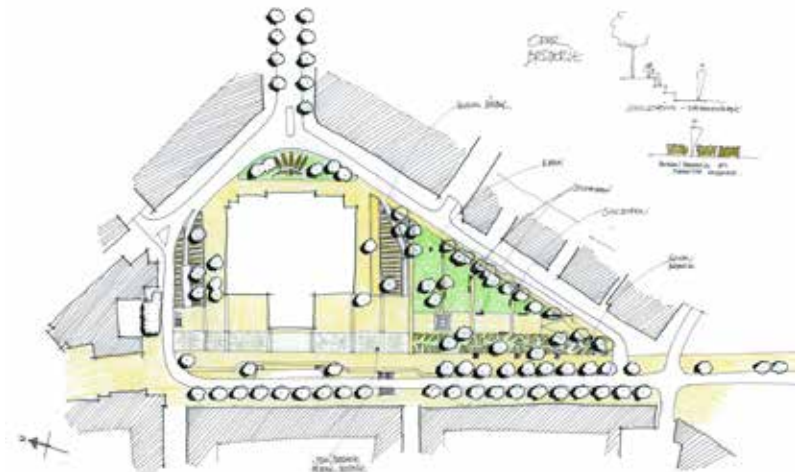
_Les différentes transformation de l'espace aus Lindau S. 117-118 – Stadt Hannover

© K. Louafi



_Les Arabesques

© K. Louafi



_L'espace en 2009

© K. Louafi



© K. Louafi

Hanovre – le trèfle – nous a paru un bon leitmotiv lors du développement du concept. Le thème des plantes et du trèfle ainsi que sa forme géométrique qui a trouvé un réemploi dans l'agencement stylisé des pavés, traduit avant tout le lien avec le Marschpark. Autour des anciens arbres, des sculptures en forme d'une feuille de trèfle abstraite servent dans un dynamisme amorphe de bancs. Les tours des arbres rappellent par leur forme et leurs lignes une sculpture monolithique. Ajoutés aux gradins du premier projet, ils donnent à la place son caractère contemporain. Avec la forme du trèfle, on souligne également le lien traditionnel de Hanovre – ville de jardins –, aux parcs ornementaux.

La prouesse de concevoir un aménagement d'un espace minéral avec un ornement artistique est réussi: représentativité, utilisation, complémentarité à la bâtisse historique, carte postale sont quelques péjoratifs utilisé par le citoyen, la presse et ceci quelques années après la réalisation

L'Opéra de Hanovre et ses espaces publics / Les Arabesques

Le bâtiment fut bâti en 1852 dans un style classique tardif sur la Georgstraße par l'architecte Georg Ludwig Friedrich Laves. Il fut jusqu'en 1918 l'opéra de la cour royale puis, pour un court temps, l'opéra de l'État prussien, mais est depuis 1921 un simple théâtre urbain. L'opéra permettait de détacher le théâtre du château dans lequel les spectacles étaient donnés depuis 1689.

L'opéra fut presque entièrement détruit par une attaque aérienne des Alliés lors de la Seconde Guerre mondiale le 26 juillet 1943. Après sa reconstruction dans le style historique, d'après les plans de l'architecte Werner Kallmorgen, le bâtiment rouvrit ses portes le 30 novembre 1950 avec Der Rosenkavalier de Richard Strauss.

L'orchestre de la maison d'opéra est celui de l'État de Hanovre. Depuis 2006, l'opéra est dirigé par Michael Klügl. La place de l'Opéra est située en plein cœur historique de Hanovre, capitale régionale de la Basse-Saxe.

La requalification du centre urbanistique et de l'opéra s'inscrit dans le cadre de ce processus dont l'objectif est de renforcer l'identité urbaine de la ville. La place de l'opéra doit devenir le cœur de cette attention et caractériser le renouveau urbain. Sa conception impose une structure forte aux desseins pluriels. La place triangulaire sera réaménagée en s'imprégnant de l'ensemble des disciplines artistiques relatives à l'opéra.

La foule, les orchestres, les ballets de danses ont insufflé au projet l'ivresse du spectacle que des motifs composés de haies représenteront en parterres entrelacés à la manière des arabesques.

Cette première phase de réalisation aura stimulé un lieu propice aux loisirs et à la contemplation d'une véritable broderie végétale qui trouve aussi ces références dans les jardins baroques de la ville.



© K. Louafi



© K. Louafi

_L'Art - Espaces publics - Identification

Le thème de «l'art dans l'espace public» est parvenu à la conscience du public et suscite des débats souvent animés. Ce sont généralement l'identification croissante avec l'espace public de la part des intéressés et leur réappropriation du concept de participation qui alimentent ces controverses.

Pour emporter aujourd'hui les suffrages, il faut de plus en plus que les installations.

Artistiques et les sculptures se réfèrent dans leur conception intrinsèque et technique au lieu et à l'espace, qu'elles soient créées exclusivement pour leur site spécifique. Elles doivent pour ainsi dire s'inscrire dans les espaces existants ou nouveaux. Quoi qu'il en soit, certaines démarches continueront de manifester l'autonomie des œuvres d'art – celles-ci parlant donc pour elles-mêmes et pouvant être installées ailleurs. Elles auront elles aussi leur légitimité, et il y aura toujours de telles œuvres d'art. L'art ne doit pas nécessairement se prévaloir d'une composante sociale. Il peut exister pour lui-même, être pure esthétique. Mais il peut aussi, par

ses contenus et ses intentions, informer et aussi aviver ou susciter les débats. L'installation artistique localisée, par contre, est assujettie à l'intégration conceptuelle, économique et sociale et à l'accomplissement de sa fonction utilitaire. Architectes paysagistes et planificateurs, nous devons dans nos projets donner des espaces à l'art, mais aussi penser l'art. Nous devons aussi veiller à prévenir toute privatisation de l'espace public et à préserver sa fonction de forum – AGORA – pour les utilisateurs, pour divers usages et pour l'art. Nous sommes actuellement en plein débat sociétal sur la valeur de l'espace public.

On entend souvent dire: «Ce projet d'aménagement est-il approprié pour ce quartier et ses habitants?», ou bien: «Pourquoi changer?» Il est essentiel qu'architectes paysagistes, artistes, etc., se démarquent d'un tel scepticisme.

www.louafi.de

Zur Revitalisierung des Weltkulturerbes Barbarathermen Trier wurden an der Hochschule Trier im Wintersemester 2018/2019 eine Reihe von Entwürfen entwickelt. Mit diese Arbeiten wurden Ideen generiert, um das bedeutende Denkmal aus seinem Dornröschenschlaf zu erwecken – in Verbindung seiner Neuinszenierung mit einem Witterungsschutz für archäologischen Ausgrabungen. Des Weiteren sollte damit der Umgang mit der Weltkulturerbestätte thematisiert werden.

Trier (D)

BARBARATHERMEN TRIER – WIE WEITER?

ENTWÜRFE DER HOCHSCHULE TRIER, 2018/2019_

Prof. Bernhard Sill, Tragwerkslehre und Tragwerksplanung, Hochschule Trier



_Heutiges Ruinenfeld der Barbarathermen Trier

© Bernhard Sill, 2018

Die Barbarathermen in Trier

Mit den sogenannten Barbarathermen erfreut sich Trier der Zeugnisse eines herausragenden römischen Bauwerkes und Kulturerbes. Zur Zeit ihrer Errichtung stellten die Barbarathermen die zweitgrößte Thermenanlage des gesamten Römischen Imperiums dar, überflügelt nur noch von den Trajansthermen in Rom selbst. Damit sollte der Geltung der damals im römischen Imperium aufstrebenden Stadt Augusta Treverorum, dem heutigen Trier, Ausdruck verliehen werden.

Jahre der Nutzung bis ins Mittelalter, noch mehr jedoch der Schleifung und des anschließenden Verfalls haben die Überreste der ehemals erhabenen öffentlichen Einrichtung eingeebnet und fast völlig von der Bildebene verschwinden lassen.

In seinem aktuellen Erscheinungsbild vermag das Ruinenfeld Barbarathermen in Trier die überragende Bedeutung ebenso wenig wie das imposante räumliche Erscheinungsbild noch das erhabene Raumgefühl zu vermitteln, für das die Barbarathermen einmal standen. Dieses Dilemma lässt Besucher bei einem Gang über das Areal der Barbarathermen Trier mit Unverständnis zurück. Derzeit offenbart sich die ehemalige Bedeutung dieses einmaligen Denkmals vor Ort leider nicht.

Diese Problematik wurde von der Hochschule Trier aufgegriffen. Im Rahmen des Masterstudiums Architektur haben sich Studierende die Frage gestellt: „Barbarathermen

Trier – Wie weiter?“ und im Rahmen eines Seminars mögliche Antworten darauf ausgearbeitet.

Aufgabenstellung und Entwurfsseminar „Überdachung und Neuinszenierung der Barbarathermen Trier“

Dem integrativen Anspruch der Aufgabe entsprechend, war das Lehrteam mit einem Architekten und Bauingenieur interdisziplinär aufgestellt: Geleitet und betreut wurde das Seminar von Professor und Tragwerksplaner Bernhard Sill mit Professor und Architekt Frank Kasprusch.

Dem Entwerfen gingen eine Ortsbesichtigung und Feldstudien des Ruinenfeldes der Trierer Barbarathermen voraus, situiert zwischen Südallee, Friedrich-Wilhelm-Strasse und Bäderstrasse.

Die Einleitung und Hinführung zum Thema archäologische Schutzbauten aus Sicht des Architekten bildete der Vortrag zu archäologischen Schutzbauten von Professor Frank Kasprusch mit Schwerpunkt auf konzeptionellem Entwerfen, auf Funktion, Materialität und atmosphärischer Wirkung.

In dem Vortrag „Struktur und Ausdruck“ von Prof. Bernhard Sill wurden die Grundlagen für das Entwerfen von Hallentragwerken und leichten Flächentragwerken gelegt, indem eine Symbiose von Architektur und Tragwerk, von Funktion, Tragwerk und Ästhetik angestrebt wird. Die klassischen Tragsysteme für Hallen und grosse Spannweiten wurden vorgestellt, deren Tragverhalten erläutert und die massgebenden Parameter anhand von anschaulichen Beispielen diskutiert.

Die Initialzündung und der Einstieg ins Entwerfen der Überdachung für die Barbarathermen bildete eine kleine Stegreifaufgabe zum Thema intuitiver Tragwerksentwurf: atmosphärische Skizzenmodelle zu vorgegebenen Tragsystemen. Ausgehend von einer Auswahl klassischer Tragsysteme für leichte Flächentragwerke und Hallen, wie: Trägerrost, Sprengwerk, Hängewerk, Rahmen, Rahmenträger, Fachwerk, Spannband, Bogen, Kombination aus Bogen mit Spannband, unterspannter Balken, Fink-Träger, Seilbinder, seilverspannte Systeme sollten die Studierenden eine subjektive Interpretation und intuitive Annäherung an das gewählte System durch Modelle versuchen – und zwar noch bevor Tragsysteme für Hallen und leichte Flächentragwerke und deren Tragverhalten

erläutert wurden. Spielerisch und mit sichtlichem Spass wurden in den kleinen plastischen Arbeitsmodellen Tragsysteme aufgegriffen, verfremdet und interpretiert. Früh kristallisierten sich die Anforderungen an die Entwürfe der Studierenden heraus: sensibler Umgang mit den benachbarten Baudenkmalern, angemessene Reaktion auf das urbane Umfeld, klare Tragstruktur mit eindeutigem Tragverhalten, zeichenhafte Erscheinung mit hohem ästhetischem Potential. Die hohe Motivation und der grosse Arbeitseinsatz der Studierenden sowie eine intensive und interdisziplinäre Betreuung durch die begleitenden Professoren sei hier erwähnt.

Erfolgreich aus pädagogischer Sicht ist neben der Qualität der Arbeiten ein durchgehend hohes Niveau. Konsequente Aufgabenstellung, wohlüberlegte Arbeitsschritte, hohe Anforderungen verbunden mit abgestimmtem Lehrinput und intensive Betreuung stellten sicher, dass alle Studierenden die hohe Messlatte erreichten und alle Entwürfe den Anspruch der Baubarkeit erfüllen. Dabei wurde eine grosse Bandbreite erzielt: von konzeptionellen Ansätzen bis zu konstruktiven Lösungen, skulpturalen Entwürfen und spielerischem Umgang mit komplexen Tragsystemen.

Die Entwürfe der Hochschule Trier „Barbarathermen Trier – Wie weiter?“

Die hier vorgestellten Entwürfe für einen Witterungsschutz und eine Revitalisierung der Barbarathermen in Trier wurden im Seminar Sonderthemen der Konstruktion im ersten Semester des Masterstudienganges Architektur an der Hochschule Trier im Wintersemester 2018/2019 entwickelt. Zehn Entwürfe wurden in Teams von bis zu vier Studierenden erarbeitet, im Folgenden nach den konstruktiven Typologien zusammengefasst:

Membrantragwerke:

_Simone Guggenbichler & Julian Porten: „Seilbinder & Membran“,

_Julia Gasparini & Anne Wichterich: „Seilbinder I Hängedach“,

_Catherina Meyer & Ines Streit: „Sprengwerk“,

Seilverspannte Systeme:

_Dimitrij Gassert: „Schrägseilssystem I Fachwerk“,

Schalenträgerwerke und Falterwerke:

_Andreas Lion & Tobias München: „Kuppel“,

_Lisa Kohler, Ina Leinenweber & Sophia Wenzler: „Falterwerk“,

Fachwerke und Rahmensysteme:

_Lisa Graf & Jasmin Sender: „Raumfachwerk“,

_Christoph Briel & Angela Meyer: „Fachwerk“,

_Sara Ferrari, Gilles Martins, Ricarda Reif & Alessia Terrezza: „Rahmenbauwerk“,

Verzweigte Strukturen:

_Silvia Bohl & Helen Schneider: „Verzweigung I Verästelung“.

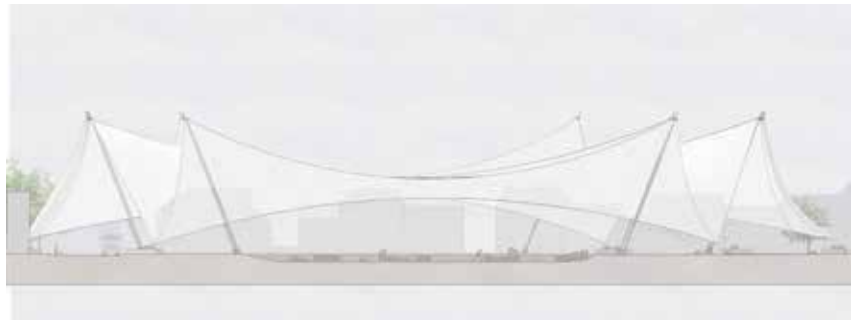
Im Folgenden werden auszugsweise einige Entwürfe auf Grundlage der Projektpläne und Modelle vorgestellt.

Simone Guggenbichler & Julian Porten: „Seilbinder & Membran“

Eine Membrankonstruktion soll das heutige Ruinenfeld ohne Stützen auf dem Ausgrabungsgelände überspannen. Als Primärtragwerk wurden Seilbinder vorgesehen: Tragseile zwischen zwei Hochpunkten bzw. Spannseile zwischen zwei Tiefpunkten, jeweils zwischen Stützen bzw. Zugankern ausserhalb des Ruinenfeldes. Durch die alternierenden, durchhängenden Trag- und Spannseile erhält die Membrane eine doppelte Krümmung und damit ausreichende Steifigkeit und kann infolge die riesige Fläche von mehr als 100m x 100m mit minimalem Materialaufwand überspannen. Die Verbindung zwischen Trag- und Spannseil bildet die Membrane selber. Hiervon wird nur im ersten und letzten Feld eine Ausnahme gemacht, hier ersetzen Koppelseile in dreieckförmiger Ausfachung die Membrane. Damit wird die große Fläche über die Kehlen an den Spannseilen kontrolliert entwässert.

Die Materialwahl fiel auf ein weißes, transluzentes Glasfasergewebe mit PTFE Polytetrafluorethylen-Beschichtung mit gutem Langzeitverhalten für die Membrane und wartungsfreie Spiralseile in Edelstahl.

Dieser Entwurf lebt durch seine, über dem Ruinenfeld der Barbarathermen scheinbar schwebende, leichte Membrane und der Filigranität und Eleganz des leichten Flächentragwerkes – der Weltkulturerbestätte und archäologischen Ausgrabungsstätte sehr angemessen.



– Simone Guggenbichler & Julian Porten: „Überdachung Barbarathermen Trier – Seilbinder & Membran“ (Betreuung: Prof. Bernhard Sill und Prof. Frank Kasprusch)

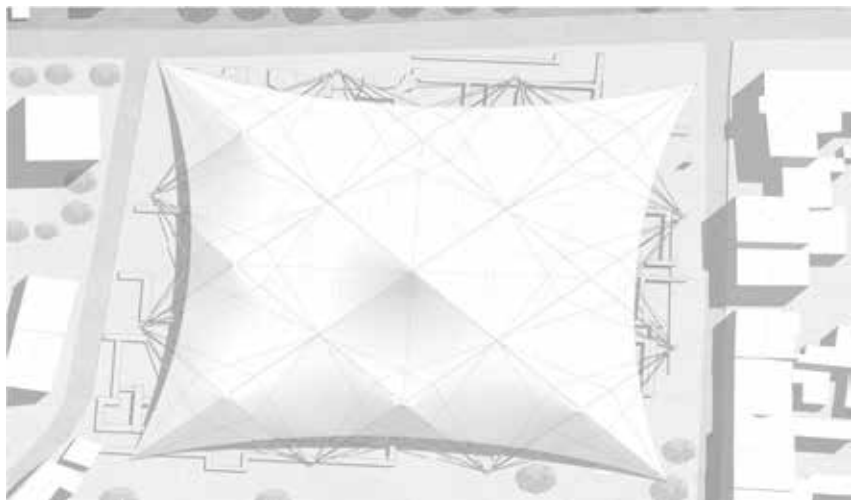
© Hochschule Trier

Catherina Meyer & Ines Streit: „Sprengwerk“

Dieser Entwurf sieht zur Überdachung des Ruinenfeldes Barbarathermen eine an ein Sprengwerk angelehnte Primärstruktur vor. Im Raster von 17,50m x 17,50m setzt sich die Konstruktion mit schrägen Stützen auf dem Gelände ab und zwar an Stellen, die frei von schützenswerten archäologischen Befunden sind. Der zentrale Bereich bleibt durch eine auf Abspannseilen aufgeständerte Strebe stützenfrei und bildet damit einen Hochpunkt. Von den Knotenpunkten der Primärstruktur wird eine lichtdurchlässige Membrane aufgespannt, die damit ihre doppelte Krümmung und Steifigkeit erhält.

Die Materialität dieser Konstruktion äußert sich in einer Kombination aus nachwachsendem Bambus für die schrägen Streben der Primärstruktur mit industriell hergestellten Stahlgussteilen für deren Verbindungen sowie einem transluzentem, UV-beständigen und damit gegen Umwelteinflüsse inerten PTFE-beschichtetem Glasfasergewebe als Hülle.

Das Erscheinungsbild dieser Überdachung ist geprägt von den schrägen Streben als eine kraftvoll erscheinende Konstruktion, die aufgrund der Hülle sehr luftig wirkt. Auf unkonventionelle Weise werden Bambus als natürlich nachwachsender Baustoff mit industriell gefertigtem Stahlguss und einer lichtdurchlässigen Membrane zu einem stimmigen Ganzen kombiniert.



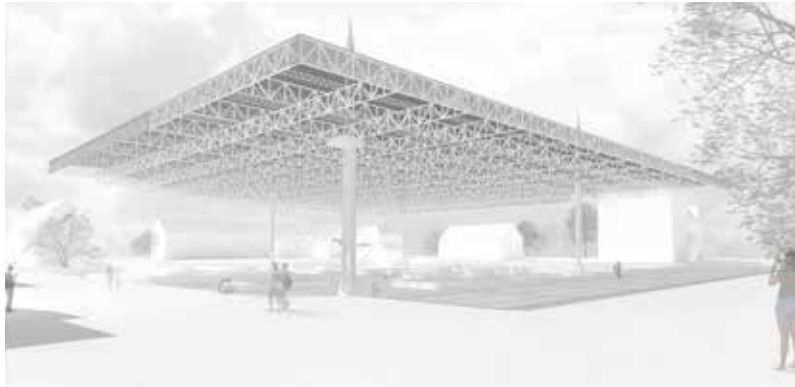
– Catherina Meyer & Ines Streit: „Überdachung Barbarathermen Trier – Sprengwerk“ (Betreuung: Prof. Bernhard Sill und Prof. Frank Kasprusch)

© Hochschule Trier

Dimitrij Gassert: „Schrägseilssystem I Fachwerk“

Das Raster der ehemaligen Thermenanlage wird hier zum Thema gemacht und zu einem Baldachin in luftiger Höhe über dem heutigen Ruinenfeld aufgespannt. Eine Abstraktion des ehemaligen römischen Bauwerkes überhöht damit das Areal des Weltkulturerbes Barbarathermen Trier.

Dies äussert sich in einem Trägerrost aus Fachwerkträgern in Baustahl mit regelmäßigem, orthogonalen Raster, der asymmetrisch und an lediglich drei Masten hängt. Aus Rücksicht auf das Denkmal werden die Fundamente der Masten an befundlosen bzw. verträglichen Stellen positioniert. Der Trägerrost wird von den drei Mastspitzen mit mehreren Schrägseilen abgefangen und auch mit Spannseilen gegen deren Fusspunkte stabilisiert. Damit ist eine effiziente Aussteifung gegen horizontale Windlasten gewährleistet und die spannungsvolle Komposition erhält auch in ästhetischer Hinsicht einen Abschluss. Die drei Fusspunkte der Masten – allesamt gelenkige Auflager – liegen dabei jeweils in Augenhöhe.



Dimitrij Gassert: „Überdachung Barbarathermen Trier – Schrägseilsystem I Fachwerk“ (Betreuung: Prof. Bernhard Sill und Prof. Frank Kasprusch)

© Hochschule Trier

Lisa Kohler, Ina Leinenweber & Sophia Wenzler: „Faltwerk“

Dieser Entwurf von Lisa Kohler, Ina Leinenweber und Sophia Wenzler ordnet sich einerseits in der Orientierung und Maßstäblichkeit dem städtebaulichen Kontext unter. Andererseits rahmt die Konstruktion das Ruinenfeld der Barbarathermen ein und setzt die Ruinen mit einem expressiven Charakter in Szene.

Als Primärstruktur wurde ein Faltwerk konzipiert mit gegenläufig in sich verzahnten Facetten, die sich gegenseitig tragen und aussteifen. In Querrichtung entspricht das Tragverhalten des Faltwerkes einer Abfolge von Rahmen. Geöffnete Seitenflächen und nach Norden ausgerichtete Oberlichter in den gefalteten Dachflächen belichten das Areal und regulieren den Sonneneinfall auf die Ruinen. Die öffnende Geste in Richtung der Trierer Innenstadt und die begrenzenden Seitenflächen zu der Bäder- und Friedrich-Wilhelm-Straße generiert eine klare Eingangssituation.

Die Facetten des Faltwerkes sind aufgrund der großen Dimensionen aus Fachwerken in Baustahl vorgesehen. Die Fachwerkstäbe werden infolge der Dreiecksmaschen nur auf Zug bzw. Druck beansprucht und können somit in relativ geringen Dimensionen bemessen werden. Die Hülle wird aus feuerverzinkten Stahlblechen realisiert. Die Faltwerk-Form über die Kehlen der Faltungen ist selbstentwässernd.



Lisa Kohler, Ina Leinenweber & Sophia Wenzler: „Überdachung Barbarathermen Trier – Faltwerk“ (Betreuung: Prof. Bernhard Sill und Prof. Frank Kasprusch)

© Hochschule Trier

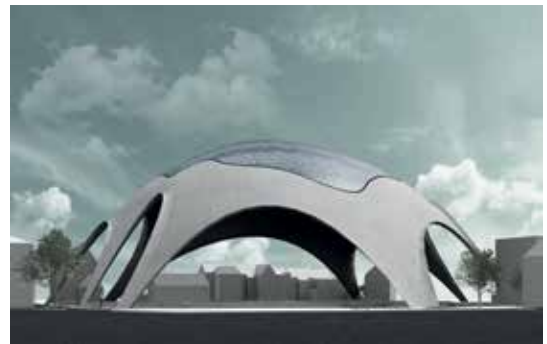
Andreas Lion & Tobias München: „Kuppel“

Mit einer vereinenden Geste und wird das Ruinenfeld der Barbarathermen bei diesem Ansatz mit einer weitspannenden Kuppel überwölbt.

Die Form wurde als umgedrehte Hängeform generiert – eine optimale Gestalt für ein Schalentragswerk. Die Kuppelform hat acht Tiefpunkte, die gleichzeitig die Auflager bilden. Die freien Ränder erhalten infolge der Hängeform eine leichte Gegenkrümmung nach oben. Damit kann die Entwässerung ohne weitere Regenrinne über die Tiefpunkte an den Auflagern erfolgen.

Im äußeren Bereich ist die Kuppel aus relativ dünnen Textilbeton vorgesehen, wobei der zentrale, obere Bereich zur natürlichen Belichtung der großen Fläche als verglaste Gitterschale weitergeführt wird. Die Steifigkeit der Kuppel – sowohl des Textilbetons als auch der Gitterschale – basiert auf der doppelten Krümmung. Damit können große Spannweiten mit relativ geringen Materialstärken realisiert werden.

Im Sinne der Entwurfsverfasser agiert diese Form gemäß der Projekterläuterung „bewusst kontrovers auf den umliegenden Bestand, denn sie soll sich hervorheben und Bewusstsein schaffen für die Überreste der Barbarathermen“.



Andreas Lion & Tobias München: „Überdachung Barbarathermen Trier – Kuppel“ (Betreuung: Prof. Bernhard Sill und Prof. Frank Kasprusch)

© Hochschule Trier

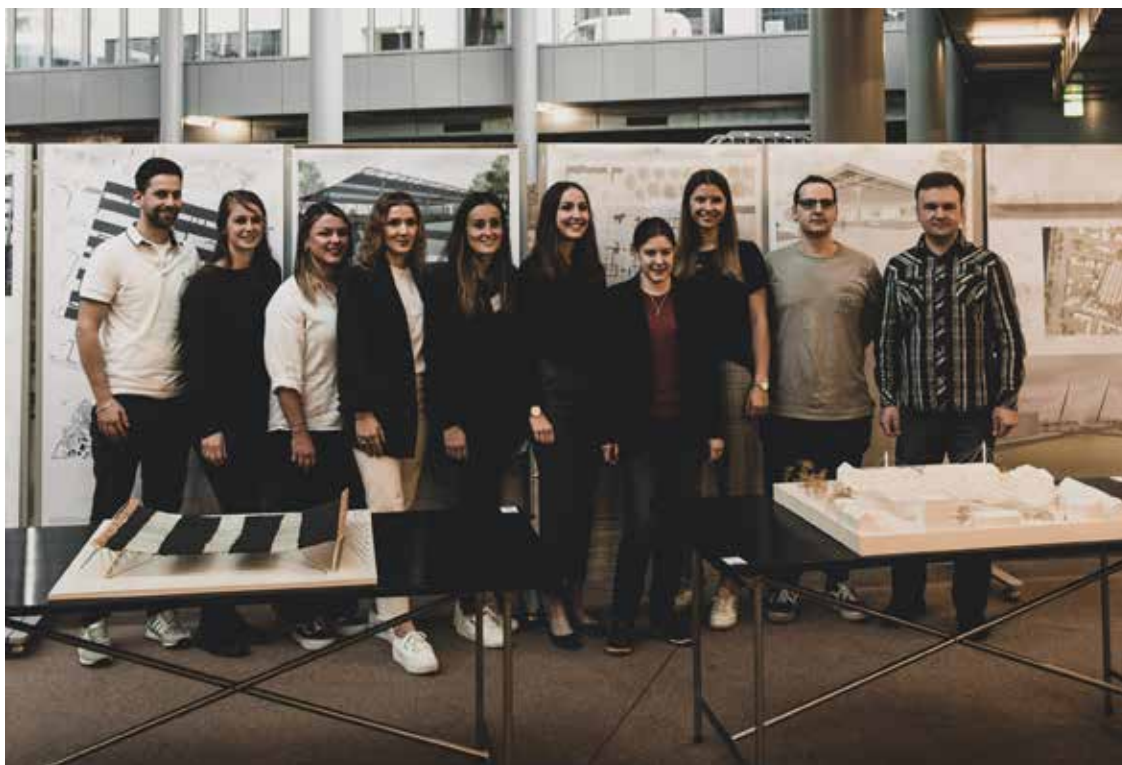
Ausstellung und Podiumsdiskussion „Barbarathermen Trier – Wie weiter?“

In Kooperation mit der Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland – Pfalz (GDKE) hat die Fachrichtung Architektur der Hochschule Trier Ausstellung mit einer Podiumsdiskussion zum Thema „Barbarathermen – Wie weiter?“ durchgeführt. Die Arbeiten der Studierenden der Hochschule Trier zur Neuinszenierung und Überdachung der Weltkulturerbestätte Barbarathermen Trier wurden im Rahmen einer Ausstellung in den Thermen am Viehmarkt Trier vom 20. Mai bis 2. Juni 2019 vorgestellt und im Rahmen einer Podiumsdiskussion am 20. Mai 2019 erörtert. Dabei wurde auch der generelle Umgang mit der Weltkulturerbestätte thematisiert.

Begrüßt wurden die interessierten Gäste – Vertreter der Stadt Trier, interessierte Bürger und Fachleute aus Kultur und Bauwesen – durch Herrn Thomas Metz, Generaldirektor, GDKE, Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland Pfalz und Prof. Dr. Matthias Sieveke, Dekan Campus Gestaltung, Hochschule Trier. Die hochkarätig besetzte Podiumsdiskussion wurde geführt von Herrn Thomas Metz, Generaldirektor GDKE, Herrn Dr. Uwe Mahler, GDKE Stabsstelle UNESCO-Weltkulturerbe Trier, Frau Dr. Barbara Daentler, Diözesankonservatorin, Bistum Trier, Frau Ina Leinenweber, Studentin Architektur, Hochschule Trier, Frau Ines Streit, Studentin Architektur, Hochschule Trier, Prof. Frank Kasprusch, Hochschule Trier, Prof. Bernhard Sill, Hochschule Trier unter der Moderation von Herrn Thomas Roth, Chefredakteur, Trierischer Volksfreund.

Zusammenfassung und Ausblick

In einem Seminar des Fachbereiches Architektur der Hochschule Trier wurde die Frage nach der aktuellen Situation und zukünftigen Perspektive des Welterbes „Barbarathermen Trier“ aufgeworfen. Eine mögliche Perspektive zur Erhaltung und Wirkung dieser bedeutenden archäologischen Ausgrabungsstätte aus



© Florian Faust, Hochschule Trier



© Florian Faust, Hochschule Trier

_Ausstellung „Überdachung Barbarathermen Trier – Wie weiter“ vom 20. Mai bis 2. Juni 2019 in den Thermen am Viehmarkt Trier

der Römischen Epoche könnte eine Überdachung und Neuinszenierung der ehemals zweitwichtigsten Thermenanlage des Römischen Reiches darstellen.

Hierzu werden in dieser Publikation Entwürfe mit Schwerpunkt auf Tragwerksentwurf und Baukonstruktion vorgestellt, wie sie von den Professoren Bernhard Sill und Frank Kasprusch gemeinsam mit Studierenden des Masterstudiums Architektur der Hochschule Trier 2018-2019 entwickelt wurden.

Damit wird die zukünftige Entwicklung der Weltkulturerbestätte „Barbarathermen Trier“ noch nicht vorgezeichnet. Wünschenswert wäre es jedoch, wenn diese intensive Auseinandersetzung mit dem historischen Erbe der Stadt Trier einen Beitrag leistet, dieses herausragende Denkmal wieder ins Bewusstsein der Stadt zu holen und Aktionen zur Werterhaltung und Wertsteigerung anzustoßen.

Trier – die Stadt der Antike! Dieser Teil der Stadtgeschichte ist weithin bekannt. Aber dass Trier im 20. Jahrhundert wichtiger Ankerpunkt der deutsch-französischen Freundschaft war, gerät immer mehr in Vergessenheit. Während des letzten Jahrhunderts – mit Ausnahme der Weltkriege – prägte die französische Präsenz stets das Gesicht Triers.

Trier (D)

DEUTSCH-FRANZÖSISCHE GESCHICHTE ERLEBEN: MEDIENKUNSTLABOR IM HEIZKRAFTWERK DES EHEMALIGEN FRANZÖSISCHEN MILITÄR-HOSPITALS_

Andrea Günther



_Universität Trier, Campus II

Foto: Andreas Thull, © Universität Trier

Nach 1945 wurde die Stadt an der Mosel zur zweitgrößten französischen Garnisonstadt außerhalb Frankreichs, mit den Kasernen in Castlforte im Norden der Stadt, Castlenau mit dem Truppenübungsplatz im Stadtteil Feyen und dem Cartier Belvédère auf dem Petrisberg, zu dem das Hôpital des Armées André Genet gehörte, welches 1960-63 vom Kaiserslauterner Architekten Herman Lahmé errichtet worden war. Obwohl das Stadtbild also stark von der Präsenz des französischen Militärs geprägt war, blieb die Garnison den Trierern weitgehend verschlossen: „Das war exterritoriales Gebiet, da kam man nicht rein“¹, so der ehemalige Trierer Oberbürgermeister Helmut Schröder. Nach dem Abzug der Franzosen im Jahr 1999 fielen die riesigen Areale mit einer Gesamtfläche von ca. 500 Hektar brach und bewahrten auch in dieser Zeit ihre geheimnisvolle Verschlossenheit, bis sie, ab Beginn der 2000er Jahre, sukzessive der Konversion unterzogen wurden. Anstelle der Kasernen entstanden nun Wohngebiete mit Naherholungsgebieten oder Gewerbeflächen, im ehemaligen Hospital wurde zunächst ein Studentenwohnheim eingerichtet.²

Zukunft braucht Geschichte

In der Folge der Umnutzung verschwand dieser Teil der Trierer Stadtgeschichte des 20. Jahrhunderts aus dem Stadtbild. Nur für Ortskundige sind die ehemaligen Kasernen noch als solche zu erkennen, nur an wenigen besonderen Orten lässt sich dieser Zeit noch unmittelbar nachspüren. Die wohl am besten erhaltenen Räume finden



_Claus Bach: „Mythos Heizkraftwerk #033“, aus einer Serie von 160 digitalen Fotografien

© Claus Bach, VG BildKunst, Bonn

sich im Keller unter dem Flachtrakt des heutigen Campus II der Universität Trier³: Im ehemaligen unterirdischen Heizkraftwerk des früheren Militärkrankenhauses macht seit seiner Eröffnung im Jahr 2015 das Kunstprojekt »generator die ‚Katakomben des Petrisbergs für die Öffentlichkeit zugänglich. Einblick in diese Räume war seit ihrer Entstehung in den 1960er Jahren zunächst den dort arbeitenden Heizern vorbehalten, die das große Krankenhaus mit Wärme und Dampf für die Sterilisation der medizinischen Geräte sowie die Wäscherei mit heißem Wasser versorgten, wie die Trierer Zeitzeugen Josef Olk und Joachim Mokolke berichten⁴. Die noch immer sichtbaren Spuren der ursprünglichen Nutzung als Kohlenbunker und Heizraum fängt die Fotoserie „Mythos Heizkraftwerk“⁵ von Claus Bach ein, ohne jedoch die Geheimnisse des Ortes ganz preiszugeben.

¹ Helmut Schröder im Interview mit Tanja Klein: „Trier als Garnisonstadt“, <http://generator.uni-trier.de/historie/>, Zugriff 30.07.2019.

² Vgl. Heinz, Justina: „Von militärischer zu ziviler Nutzung: Die Konversion des französischen Militärhospitals André Genet“, in: Ulrike Gehring, Stephan Brakensiek (Hgg.): Conversion 2.1: Vom Heizkraftwerk zum Kunstraum. Ausst.-Kat. »generator medienkunstlabor, Bd. 1 Schriftenreihe »generator, Trier 2015, S. 23-31, S. 28f.

³ Universität Trier, Campus 2, Foto: Andreas Thull.

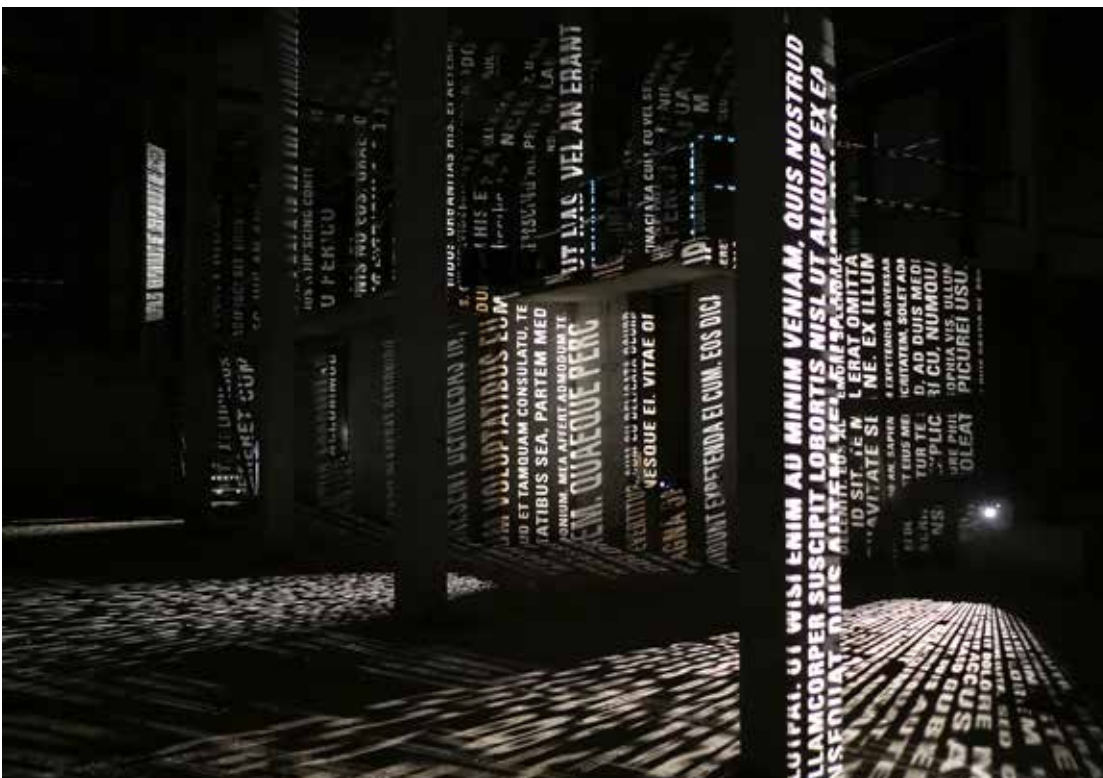
⁴ Vgl. Josef Olk und Joachim Mokolke im Interview mit Stephan Brakensiek: „Der Weg der Kohle“, <http://generator.uni-trier.de/historie/>, Zugriff 30.07.2019.

⁵ Claus Bach: „Mythos Heizkraftwerk“, Serie von 160 digitalen Fotografien, für den »generator 2015.



_Mischa Kuball: „Flash_Lab“, in-situ Lichtinstallation »generator, Trier 2015

© Mischa Kuball, VG Bild-Kunst, Bonn



_Hartung & Trenz: „LOREM IPSUM“, in-situ Lichtinstallation für den »generator, Trier 2016

© Hartung&Trenz, VG Bild-Kunst, Bonn

Ein Ort für die Kunst

Heute bilden die Räume die eindrucksvolle Kulisse für aktuelle Medienkunst. Unter der Leitung von Prof. Dr. Ulrike Gehring und Dr. Stephan Brakensiek entwickelt ein wechselndes Kuratorenteam aus wissenschaftlichen Mitarbeitern, Doktoranden und Studierenden jährlich eine neue Ausstellung, in deren Zentrum ein ortsbezogenes Kunstwerk steht: Hier treten Künstler in einen Dialog mit der Architektur des Heizkraftwerks und seiner Geschichte; denn: „Unabdingbar für die Identität einer Stadt ist die transparente Aufarbeitung und Disposition ihrer Historie. Nur dort, wo eine kollektive Kultur des Erinnerns geübt wird, besteht die Möglichkeit einer aktiven Auseinandersetzung mit der Vergangenheit.“⁶ Dieser Aufforderung nach einer aktiven Erinnerungskultur folgte als erster der Düsseldorfer

Lichtkünstler Mischa Kuball, der mit dem „Flash_Lab“⁷ 2015/16 die noch unberührten Räume in ein energetisches rotes Licht tauchte. Die so entstandene geheimnisvolle Lichtstimmung erinnert an die frühere Nutzung des Ortes, an dem unter großer Hitze Kohle, Koks oder Öl in Energie gewandelt wurde, und fordert die Besucher gleichzeitig zu einem physiologischen Experiment heraus. Sobald sie meinen, die Architektur der zweigeschossigen Halle schemenhaft erkennen zu können, zerreißt ein weißer Blitz das Bild und lässt sie geblendet in der Dunkelheit zurück, bis sich auf der Netztaut ein fehlfarbendes Nachbild der Pfeiler und Geländer zeigt. Auf diese Weise verweist Kuball auf die Geschichte der Räume und initiiert zugleich den Beginn ihrer neuen Nutzung als Medienkunstlabor, in dem sich immer wieder neue Ideen generieren, die die Wahrnehmung des Ortes stetig verändern.

⁶ Diederichs, Andrea: „trans. formation. Zukunft braucht Erinnerung: Zum Städteplanerischen Umgang mit den ehemaligen Kasernenflächen Castelforte, Belvédère (Petrisberg) und Castelnau in Trier“, in: Ulrike Gehring, Stephan Brakensiek (Hgg.): Conversion 2.1: Vom Heizkraftwerk zum Kunstraum. Ausst.-Kat. »generator.medienkunstlabor, Bd. 1 Schriftenreihe »generator, Trier 2015, S. 9-21, S. 9.

⁷ Mischa Kuball: „Flash-Lab“, steuerbare LED-Strahler und Synchronblitze, in-situ Lichtinstallation für den »generator, Trier 2015.



_joeressen+kessner: „inKUBATOR“, in-situ Lichtinstallation für den »generator, Trier 2017

© joeressen+kessner

Seither verwandelt sich das Heizkraftwerk jedes Jahr mit einer Kunstinstallation, die anschließend in die Sammlung der Universität übergeht. Mal überziehen fragmentarische Lichtzeichen Wände, Decken, Böden und Pfeiler der zweigeschossigen Halle, wodurch sich die Architektur aufzulösen scheint;⁸ mal erzeugen Klänge mit beweglichen Lichtprojektionen eine pulsierende Sphäre in diesem Resonanzraum.⁹ So wird die Vergangenheit bewahrt, und zugleich fordert die teilweise ruinöse aber immer noch funktionale Architektur zu einer künstlerischen Intervention auf. Im Licht der Kunstinstallationen macht der »generator die deutsch-französische Geschichte Triers immer wieder neu erfahrbar.

Dialog zwischen Kunst und Wissenschaft

Eingebettet in das Curriculum des Faches Kunstgeschichte dient der »generator den Studierenden als curatorial think tank, wo sie unterschiedliche Präsentationsformen und den Umgang mit Medienkunst in der Praxis erproben können. Begleitet durch ein wissenschaftliches Rahmenprogramm entwickelt sich hier ein vielschichtiger Dialog zwischen Kunst und Wissenschaft, begleitet und moderiert von den Studierenden und Lehrenden des Faches Kunstgeschichte, die gemeinsam sowohl die Historie als auch die Licht- und Medienkunst den Besucher*innen vermitteln. Dank fruchtbarer Kooperationen mit anderen Institutionen der Region, wie der Europäischen Kunstakademie und der Hochschule Trier, sowie zuletzt mit dem ZKM, Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, fügt sich der »generator in die nationale Kunstlandschaft ein. So richtete anlässlich des Karl-Marx-Jahres 2018 der Leiter des ZKM, Peter Weibel eine Ausstellung zum digitalen Kapital im Kohlekeller ein und ließ in der Heizkraftzentrale erstmals die Licht- und Klanginstallation „Kathedrale des Kommunismus“ zur Aufführung kommen, die die einstige Heizkraftzentrale in einen imposanten „Klangdom“¹⁰ verwandelte.

www.generator.uni-trier.de

⁸ Hartung & Trenz: „LOREM IPSUM“, 24 Dia-Projektoren, in-situ Lichtinstallation für den »generator, Trier 2016.

⁹ joeressen+kessner: „inKUBATOR“, 1 Computer, 4 Beamer, 2 Verstärker, 4 Lautsprecher, Transmediale Echtzeitinstallation für den »generator, Trier 2017, Abb. 05.

¹⁰ Weibel, Peter: „Kathedrale des Kommunismus“, in: GENERATOR MARX: KAPITAL DIGITAL. Broschüre zur Ausstellung »generator marx 2018.

Your reliable partner for
bringing projects forward



PAUL WURTH
GEPROLUX

geprolux@paulwurth.com
Phone: (+352) 4970 2602

Project development /
Project strategy consulting /
Project management /
Building auditing /
Technical engineering

www.geprolux.com

Confident with complexity.

Dessau feierte im September den Höhepunkt im veranstaltungsreichen Bauhaus-100-Jubiläumsjahr. Die Bundeskanzlerin Angela Merkel und Sachsen-Anhalts Kulturminister Rainer Robra zerschnitten das rote Band. Jetzt gibt es in der Kleinstadt an der Elbe neben dem historischen Gebäude, der Bauhausschule (1925-1932), die vom Gründungsdirektor Walter Gropius als zweite Station nach Weimar als Experimentierfeld der Moderne mit internationalen Lehrern und Studenten etabliert wurde, einen weiteren Pilgerort für Bauhausenthusiasten. Es ist ein Zukunftsforum mit Ahnengalerie und Schatztruhe, so könnte man es auch sagen; ein wichtiger Baustein in der Bauhausmuseumslandschaft Weimar-Dessau-Berlin.

Dessau (D)

BLACK BOX FÜR OPULENTE BAUHAUSSCHAU - DAS BAUHAUS MUSEUM DESSAU IST ERÖFFNET_

Anita Wünschmann



_Bauhaus Museum Dessau

© Stiftung Bauhaus Dessau / Foto: Thomas Meyer/OSTKREUZ

Das spanisch-katalanischen Architekturteam von addenda architects mit Roberto González, Anna Hinz, José Zabala gewann Ende 2015 den offenen Wettbewerb, an dem sich 831 Büros beteiligt hatten.

Das in zwei Jahren errichtete Gebäude ist ein Glaskubus von 105m Länge, 25m Breite und 12m Höhe mit industrieller Anmutung und minimalistischer Eleganz, genau dort gebaut, wo vor dem Krieg ein industrieller Standort der Stadt lag und heute ein Stadtpark an das alte neue urbane Zentrum stößt. Der Museumsbau funktioniert mit 1500m² Ausstellungsfläche als Riegel, der einen schmalen Platz definiert und gleichzeitig zwischen Stadt und Park vermittelt. Von der einen Seite spiegelt sich im etwas lang gestreckten Quader das Grün, auf der anderen das städtische Geschehen nebst Kaufhaus. Deutlich mehr Transparenz allerdings verhiess der Wettbewerbsentwurf.

Aus beiden Richtungen ist der Eintritt durch gegenüberliegende Türen möglich. Dabei bestimmen im Wesentlichen zwei Räume die Architektur. Zuerst der quasi offene Raum auf Straßenniveau, mit den zwei parallelen, vertikal rhythmisierten Glasfronten, wovon beidseitig jeweils neun Segmente zu öffnen sind. Dieser flexible und großzügige Raum dient als offene Bühne mit der Holzarena von Rita McBride (1997 für das Witte de With Centre for Contemporary Art in Rotterdam produziert) nicht zuletzt auch der Stadt selbst als ein zentraler Ort für kulturelle Veranstaltungen. Die museale

Ausstellungsfläche, ist in einer „Black Box“ in der zweiten Ebene untergebracht. In der tageslichtlosen Raumkapsel, auch ein Gegenentwurf zum White Cube, können die fragilen Dokumente reflexionsgeschützt ausgestellt werden. Fünf Meter über dem Erdgeschoss, kopflastig sozusagen, schweben Wissen und Schöpfungen der Bauhäusler in Gestalt von Tagebuchnotizen, Lehrkonzepten, Skizzen, Prototypen, Musterbüchern und Fotografien über den Besuchern. Die Betonbox, das ist die überraschende, sich am Brückenbau anlehende Idee der Architekten, überspannt fünfzig Meter und liegt mit ihrer Gesamtlänge von fast einhundert Metern und einer Breite von achtzehn Metern allein auf zwei Betontreppenkernen auf. Die leicht nach oben gebogene Platte soll sich durch ihr Eigengewicht sowie dem Druck von Ausstellungsfläche und Besuchern langsam in die Horizontale bewegen. Das sind technische Raffinessen, die dem streng reglementierten deutschen Bauvorgaben abgetrotzt wurden.

Im Museum werden mit der Eröffnungsschau erstmals mehr als Eintausend Exponate aus der Sammlung der Stiftung in großzügiger Anordnung gezeigt. Die Bauhausstiftung verfügt mit über 49.000 Objekten und Dokumenten über die zweitgrößte und dabei jüngste Sammlung der Welt. Der erste Ankauf vom 01.11.1976 anlässlich des fünfzigsten Bauhausjubiläums erfolgte noch zu DDR- Zeiten und war mit der Wiedereröffnung der Bauhaus-Schule als kulturellem Zentrum verbunden. Das erste Ankaufskonvolut wird samt Rechnungsdokument in der Eröffnungsschau präsentiert.

Im Dienst der Stadtentwicklung

Die Stadtoberen wollten keinen Bauhaus-Campus mit der unmittelbaren Nachbarschaft von Museum und den UNESCO-Welterbestätten Schule und Meisterhäuser, wie man sich auch hätte gut vorstellen können sondern eine „Erweiterung der Bauhaus-Agenda“ über das gesamte Stadtgebiet hinweg. Der Parcours zu den ursprünglich von Walter Gropius entworfenen Direktorenwohnhäusern, den weißen Kuben im Kiefernain, zur Bauhausschule mit ihrer legendären Mensa im Keller, der Elbgaststätte „Kornhaus“ und dem neuen gläsernen Museum zieht die durch Bahngleise zweigeteilte Stadt kulturell dichter zusammen. Ein wichtiger positiver Effekt vor allem bei einem polyzentralem Stadtgebilde.

„More with less!“

erklärt Roberto González den Denkansatz, der von



_Versuchsstätte Horizont Fabrik

© Stiftung Bauhaus Dessau / Foto: Thomas Meyer/OSTKREUZ

László Moholy-Nagy ähnlich formuliert wurde: „...und jedes Gramm Ersparnis - bei gleichbleibender Wirkung - bedeutet oft einen Sieg des Erfinders.“ Wir sind „Mies-Fans“ und bauhausaffin beschreibt der Architekt die mentale Ausgangssituation des Teams. „Im Gegensatz zum Barcelona-Pavillon von Mies van der Rohe mit seinen erlesenen Materialien“, so González, „mussten wir aus Kostengründen aus wenigem mehr machen“.

„Less than more!“, der prominente Satz, dessen Reduktionsidee zunächst einer anderen Polemik entsprang, wurde hier zum in jeder Hinsicht zeitgemäßen Diktum, das sich nicht nur auf das Raumprogramm („Wir haben so groß gebaut wie es mit dem Budget und in der Zeit möglich war“) und das Design sondern auch auf das energetische Konzept bezieht, das wenig futuristisch jedoch mit konsequent minimalem Aufwand funktioniert. Das Machbare wurde, so erklärt der Architekt, bei einem Budget von 25 Millionen (realisiert 30 Mio) ausgereizt. Glas, Textil und schalungsrauer Sichtbeton bilden die Materialformel. Die 571 dreifachverglaste Scheiben sind und dadurch wird es leider auch hermetischer mit einem Punktraster gegen Sonnenaufheizung bedruckt. Metallbeschichtete Wärmedämmvorhänge, die automatisch auf Sonneneinstrahlung reagieren, helfen die Erwärmung des großen Saals zu reduzieren. Klimatische Regulierung erfolgt wesentlich auch über das Wasserleitsystem, das in die Betonbodenplatte eingelassen ist. Das begrünte Flachdach nimmt Regenwasser auf und ermöglicht den Anrainern aus höherer Perspektive die zumindest optische Fortsetzung der Rasenfläche im Park.

„Wie stellt man eine Schule aus?“

Diese Frage stellte sich das Kuratorenteam mit Regina Bittner, Dorothee Brill und Wolfgang Thöner für die Eröffnungsschau mit dem Titel „Versuchsstätte Bauhaus. Die Sammlung“. Vier Plattformen strukturieren thematisch das immense Material. Fülle war den Kuratoren dabei ein wichtiger Aspekt. Die beiden Hauptthemen „Experimentierfeld Schule“, und „Horizont Fabrik“ sind zentral platziert und werden von Ausstellungsbereichen, die sich der Ansiedlung des Bauhauses in Dessau sowie der Sammlungsgeschichte selbst widmen, tangiert. Der Prozess steht im Mittelpunkt. Konsequenterweise sind Schautische arrangiert. Die Meister-Studenten-Beziehung (z.B. Grete Reichardt und Paul Klee oder Klee und Gunta Stözl,

1925-1931 „Jungmeisterin“ der Weberei oder Joost Schmidt und Franz Ehrlich sowie Hannes Meyer, 1928-1930 Direktor in Dessau und sein Schüler Konrad Püschel, der später in der DDR an der Weimarer Hochschule für Architektur lehrte) steht mit Tagebüchern, Arbeitsskizzen, Entwürfen zur Debatte. Es geht um nichts Geringeres als das „Kraftfeld der Moderne“ mit seinen Auseinandersetzungen, Experimenten und in seiner internationalen Vernetztheit darzustellen, erklärt Claudia Perren, Direktorin der Stiftung Bauhaus in Dessau. Der Hauptraum wird durch ein imposantes Industrieregale dominiert. Es bildet eine orangefarbene Funktionsachse mit Schauseiten und Alkoven sowie vertikal angeordneten Schiebetafeln, die an Musterdepots erinnern. Dieser zentrale Bereich zeigt Prototypen und Entwicklungsdokumente. Dabei sind Tapetenentwürfe, der von Marcel Breuer entworfene Toilettentisch „ti 60“, sein prominenter Wassily-Sessel, Stoffmuster aus der Webereiwerkstatt von Gunta Stözl und Wohnungsbestandteile aus dem Haus Müller usw.

Alle Ausstellungsteile ergeben eine inspirierende Schau mit vielen Blickachsen und sinnlichen Eindrücken, die erlebbar machen, dass heute Selbstverständliches sich nicht auf einem schnellen geraden Weg entwickeln konnte sondern aus „Suchbewegungen“ und mit massiven Herausforderungen. Wie schwierig das politische Umfeld in den Zwanzigern bereits war, wird allein durch eine Audioinstallation vermittelt. Die verunglimpfende Tonart, wie sie in der damaligen Presse stattfand, - im Übrigen ein zähes Grundmuster gesellschaftlicher Kommunikation - kontrastiert regelrecht schmerzhaft mit den gestalterischen Visionen.



_Offene Bühne

© Stiftung Bauhaus Dessau / Foto: Thomas Meyer/OSTKREUZ

Basierend auf neuen künstlerischen Strömungen sowie internationalen Tendenzen und dem Bedürfnis nach neuem Gestalten wird 1919 das Staatliche Bauhaus als Kunstschule, die eine Zusammenführung von Kunst und Handwerk anstrebt, zunächst in Weimar gegründet. Walter Gropius' Grundsatz der Konzentration auf Form und Funktion lässt Produkte in ihrer äußeren Erscheinung wesentlich bestimmen. Aus Grundtönen, -farben und -formen werden Gestaltungselemente für die neue Ästhetik der Reduktion auf Grundsätzliches und Geometrisches gewonnen.

Berlin (D)

MARGUERITE FRIEDLAENDER UND DIE KPM BERLIN_

Miriam Ewering



_Vasen Bauhaus Dekor

© KPM Berlin

Mit dem Umzug des Bauhauses nach Dessau 1925 wechseln einige Künstler und Künstlerinnen mit Schwerpunkt der Keramikgestaltung an die Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle, die sich parallel zum Bauhaus zu einer der führenden Kunstschulen Deutschlands entwickelt. Beide Institutionen vertreten die Abkehr von dem als überflüssig empfundenen Dekor und Gegenstände werden im Hinblick auf ihre Funktionalität sowie serielle und industrielle Herstellungsprozesse entworfen.

Auch die KPM Berlin, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch in der Tradition traditioneller Formenfindung mit aufwendigem Dekor steht, strebt ab 1928 unter ihrem Direktor Günther von Pechmann nach innovativer Gestaltung eine Zusammenarbeit mit Künstlern und Künstlerinnen an der Burg Giebichenstein an, die wenige Jahre zuvor noch am Bauhaus tätig gewesen waren, wird eingerichtet.

Exemplarisch steht die Töpfermeisterin Marguerite Friedlaender für eine neue Generation von Avantgarde-Künstlern, die stilprägend konsequent modernes Keramik-Design entwickeln. Das so für die KPM Berlin entstandenen Gebrauchsporzellane ist geprägt von Sachlichkeit, Reduktion auf Wesentliches und einer von der Funktion her bestimmten Form. Der hohe künstlerische und avantgardistische Anspruch an gute Formgebung und die erarbeitete neue ästhetische Qualität von jenem Gebrauchsgeschirr markiert den Beginn einer prägnanten Phase innerhalb der Geschichte der KPM Berlin, die internationale Aufmerksamkeit bedeutet und



_Marguerite Friedlaender

© KPM Berlin

wirtschaftlichen Aufschwung auslöst. Dazu zählt auch das Service „Halle'sche Form“: Inspiriert von der schlichten, nach unten konisch zulaufenden Industrieform zeigt sich das innovative, dünnwandige Geschirr äußerst funktional. Auf einem quadratischen, flachen Plateau mit niedriger, im rechten Winkel nach oben abknickender Kante werden Tassen, Kanne und Milchkönnchen positioniert und unterstreichen die Wahl strenger geometrischer Ausgangsformen, die diesem Ensemble seine klare Ästhetik verleihen.

Friedlaenders aus der handwerklichen Keramik für die Porzellangestaltung entwickelte Formen bringen das deutsche Porzellandesign auf den Weg in die Moderne.



© KPM Berlin

Die undekorierten, planen, weißen Oberflächen heben die schlichte und strenge Form wirkungsvoll hervor. Ihre gestalterische Praxis verbindet Friedlaender mit einem philosophischen Gedanken: Ihre Persönlichkeit, die Geist, Gefühl und Gewissen umfasst, soll durch künstlerisches Tun im Einklang mit der Natur und mit ihrem eigenen Leben in einer komplexen Einheit stehen.

Franz Wildenhain, ihr späterer Ehemann, ebenfalls in der Keramikwerkstatt der Burg tätig, emigriert mit ihr 1933, nachdem Friedlaender bereits im Frühjahr desselben Jahres aufgrund ihrer jüdischen Religion durch die neuen nationalsozialistischen Behörden in Halle entlassen worden war. Ihre erfolgreiche Karriere als Künstlerin und Dozentin führt sie ab 1940 durch die Vereinigten Staaten, wo sie unter anderem in Kalifornien eine Künstlerkolonie mit Keramikwerkstatt aufbaut.

Der sich bereits am Bauhaus formulierte künstlerische Anspruch an gute Formgebung erhält sich bis in die Gegenwart - die erarbeitete neue ästhetische Qualität von Gebrauchsgeschirr markiert den Beginn einer prägnanten Formgebung, die bis heute weite Zielgruppen erreicht.

Marguerite Friedlaender wurde 1896 in Lyon, Frankreich geboren. Nach ihrem Studium an der Hochschule für Angewandte Kunst in Berlin trat sie in das Staatliche Bauhaus Weimar ein. 1925 wurde Friedlaender Leiterin der Keramikwerkstatt der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein. 1933 emigrierte sie in die Niederlande, später in die USA. Marguerite Friedlaender starb 1985 im Alter von 89 Jahren in Guerneville, USA.

Werke der KPM Berlin

Im Rahmen der Zusammenarbeit der KPM Berlin mit der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein, entstanden zahlreiche Entwürfe für Gebrauchsporzellan, die später in der Berliner Porzellan-Manufaktur/ Berliner Manufaktur umgesetzt wurden.

1929 gestaltete die Keramikerin das Mokkaservice der Form HALLE. Das Service ist durch seine sachliche und klare Formgebung geprägt. Die zylindrische Form der Kanne spiegelt den Anspruch der neuen Sachlichkeit.

1931 entwickelte M. Friedlaender die Vasengruppe HALLE, die die keramisch handwerkliche Tradition der Bauhausjahre fortsetzt.



_ Vasen Bauhaus Dekor

© KPM Berlin

Das Zeppelin Museum am Bodensee ist einer der wenigen Baudenkmäler der Klassischen Moderne in der Region. Es steht für Fortschrittsglauben, den Willen zur Neuerfindung und Innovation. Über Weite, Internationalität und Baukunst mit Seeblick.

Friedrichshafen (D)

MUSEUM - SCHWERELOS AM SEE ÜBER VISIONEN, DIE SCHEITERN UND EINE STADT, DIE SICH NEU ERFINDET_

Jan Dimog



_Friedrichshafen Zeppelinmuseum

© Jan Dimog

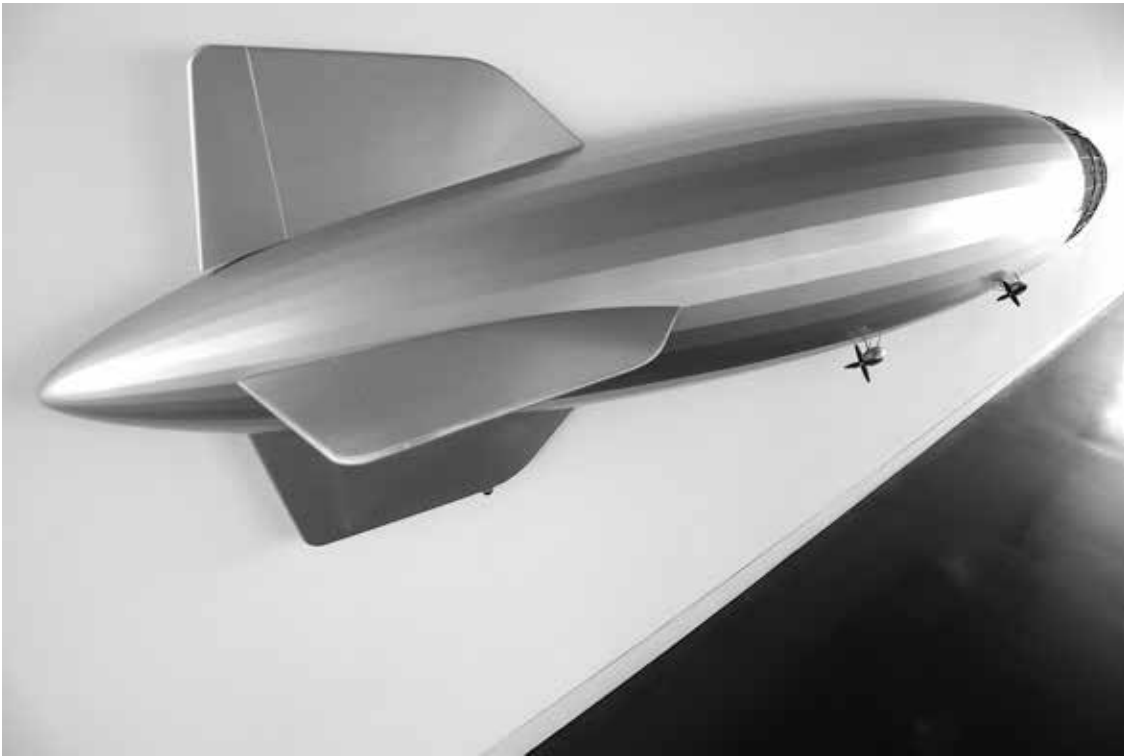
Gradlinig, filigran und sehr licht wirkt das Zeppelin Museum und strahlt Weltgewandtheit und Modernität aus. Der Hafengebäude Friedrichshafen des Architekten Karl Hagenmayer ist einer der wenigen Baudenkmäler der Klassischen Moderne in der Region. Das 1933 eröffnete Gebäude im Stil der Neuen Sachlichkeit ist eine Stahlskelettkonstruktion mit Hohlsteinfüllung mit unterschiedlicher Gliederung. Westlich befindet sich die Schalterhalle. Im rechten Winkel ist der Empfangs- und Abfertigungsbereich. Beide Bereiche sind durch ein Treppenhaus verbunden, das in den oberen Stockwerken Leittechnik enthielt. Ein separater Bereich für die Fähren-Abfertigung und den Zoll entstand östlich vom alten Gebäude. Der Uhren- und Aussichtsturm überragt den rechteckigen, langgestreckten Körper und fügt sich in ein Gesamtbild, das Technik, Industrie und Architektur miteinander verbindet. Ganz so wie die Ausrichtung des 1996 im Hagenmayerbau eröffneten Museums. Es hat die weltweit größte Sammlung zur Geschichte des Luftschiffbaus und bildet mit dem LZ-Archiv das Kompetenzzentrum für die Geschichte der deutschen Luftschiffahrt und ihrer technischen Innovationen. Zugleich überrascht es viele Gäste mit einer unvermuteten Kunstsammlung mit Werken von Otto Dix und Fotografien von Andreas Feininger. Bevor das Zeppelin Museum in den Hafengebäude einzog, wurden die Kunstwerke im Bodensee Museum im Museumsflügel



_Friedrichshafen Rathaus

© Jan Dimog

des Rathauses gezeigt. Doch als Ende der 1980er-Jahre die Besucherzahl auf mehr als 100.000 stieg und zudem höhere Anforderungen an die konservatorischen Bedingungen gestellt wurden, entstand die Idee für einen Umzug in den Hafengebäude, der umfangreich umgebaut und saniert wurde. Seit 1996 stehen 4.000qm Fläche zur Verfügung, davon etwa 1.200qm für die Ausstellungsräume. Das Architekturbüro Jaus+Gaupp aus Friedrichshafen leitete den Umbau des Hafengebäudes in einen modernen Museumsbau, den bis zu einer Viertelmillion Menschen im Jahr besuchen. Das



_Modell

© Jan Dimog

auf den Umbau und die Erweiterung historisch bedeutender Gebäude spezialisierte Architekturbüro hg merz mit Standorten in Berlin und Stuttgart betonte im Zeppelin Museum die Schwerelosigkeit der Luftschiffe. Bei der Ausstellungsgestaltung akzentuierten sie die Assoziationen Weite, Internationalität und Luxus: *„Sparsame und pointierte Exponatbestückung, die Verwendung von Aluminium, ‚schwebende‘ Vitrinen und Sockel setzen diese Ansätze gestalterisch um. Der begehbare Nachbau eines Segments des Luftschiffes LZ 129 und große Bildprojektionen führen dem Besucher die gewaltigen Dimensionen der Zeppeline, dieser ‚Riesen der Lüfte‘, vor Augen.“*

hg merz architekten museumsgestalter

Neue und alte Architektur am Wasser

Die 200 Jahre junge Stadt wurde im Zweiten Weltkrieg fast völlig zerstört. Zuvor hatte Friedrichshafen mit der Produktion der Starrluftschiffe, den Zeppelin, einen enormen Aufschwung erlebt. Die Historie des Ortes ist auch die Geschichte einer Vision, die mit großem Aufwand in die Realität umgesetzt wurde, letztendlich aber scheiterte. Ab 1950 definierte sich der Ort als Messestadt neu und wurde in der Phase des Wiederaufbaus durch die Firmen ZF Friedrichshafen AG, die Motoren- und Turbinen Union Friedrichshafen GmbH (MTU), die Zeppelin GmbH und Dornier-Gruppe geprägt. Ein Bilderrundgang im Zentrum der 60.000-Einwohnerstadt mit der klaren Empfehlung bei einem Friedrichshafen-Besuch ausgedehnte Spaziergänge auf der Uferpromenade und im Zentrum einzuplanen.

Zeppeline waren Starrluftschiffe aus deutscher Produktion, die nach ihrem Erfinder Ferdinand Graf von Zeppelin benannt wurden. Sie wurden von 1900 bis 1940 zur Personenbeförderung und militärisch eingesetzt. 1937 endete die Ära, die 1900 mit dem Abflug des LZ 1 begann, mit dem Absturz der „Hindenburg“ über Lakehurst bei New York. Seit den 1990er-Jahren arbeiten Forscher und Ingenieure an einer Wiederbelebung der Luftschiffahrt. Verglichen mit anderen Luftschiff-Typen war ihr Erfolg so groß, dass der Begriff Zeppelin häufig synonym – als Gattungsname – zu ‚Starrluftschiff‘ gebraucht oder auch auf alle Arten von Luftschiffen angewandt wird. Das erste Starrluftschiff wird dem Luftfahrt-Enthusiasten David Schwarz (1850–1897) zugeschrieben. Als Pionier der Luftschiffahrt gilt Ferdinand Graf von Zeppelin

(1938–1917) mit dem Bau des ersten Zeppelin-Luftschiff LZ 1. Seine Luftschiffe waren Starrluftschiffe, die mit ihren Auftriebskörper aus fachwerkartigem Metallgerüst einer Zigarre ähnelten. Andere Typen sind Prallluftschiffe („Blimps“) und halbstarre Luftschiffe. Nach dem Zweiten Weltkrieg kamen nur noch Blimps zum Einsatz – bei der US-Marine. Cargolifter aus Brandenburg entwickelte Lasten-Zeppeline für Transportzwecke, musste aber 2002 Insolvenz anmelden. Die Zeppelin Luftschifftechnik GmbH (ZLT), die Nachfolgerin der ursprünglichen Zeppelingesellschaften, erhielt den Zuschlag für den Kauf der immateriellen Güter (Archive und Aufzeichnungen) aus dem Insolvenzbestand der Cargolifter AG. 1997 stieg der Zeppelin NT erstmals auf. Seitdem werden mehrere Zeppelin NTs in Frankreich, Japan, den USA und am Bodensee für touristische Zwecke genutzt.

www.zeppelin-museum.de

Jan Dimog ist Publizist und Co-Gründer des digitalen Architekturmagazins <https://thelink.berlin>, das er mit dem Architekten Hendrik Bohle mitbetreibt. Auf THE LINK erzählen wir Geschichten und Features über ungewöhnlich-überraschende Bauwerke und deren Baumeister, multimedial aufbereitet. Unsere Kooperationen umfassen auch mehrmonatige Kampagnen wie z. B. die Vorstellung von 31 Kunstmuseen und Theatern in der Metropole Ruhr oder die Präsentation alpiner Architektur in Südtirol mit Hymer auf unserer Website und in den sozialen Netzwerken. Seit 2014 haben wir mehrere Bücher veröffentlicht darunter vier in der preisgekrönten Architekturführer-Reihe des DOM publishers-Verlag zuletzt die Architekturführer Kabul und Slowenien.

Zeppelin Museum

Technik- und Kunstmuseum, Seestr. 22, D-88045 Friedrichshafen.

Mai - Oktober: täglich 9:00 - 17:00Uhr.

November - April: Di. - So. 10:00 - 17:00 Uhr.

Die meisten der 36 Bewohner des Wohnatelierhauses auf dem Erlenmatt-Ost-Areal sind Künstler. Für diese erfüllt sich mit dem nachhaltigen Neubau ein langgehegter Wunsch: am selben Ort Arbeiten und Wohnen. Der Architekt Heinrich Degelo möchte das kostengünstige Projekt noch weiterentwickeln.

Basel (CH)

WO KÜNSTLER GERNE ARBEITEN UND LEBEN_

Degelo Architekten



© Barbara Buehler



© Barbara Buehler

Kreativität entsteht nicht auf Knopfdruck. Für Kunschtchaffende sind die Grenzen zwischen Arbeits- und Lebensalltag oft fließend. Ideal ist ein Atelier, das sowohl Arbeits- wie Wohnort vereint. Leider gibt es zu wenige Bauten, in denen sich dieses Lebensmodell verwirklicht lässt; zudem sind bezahlbare Wohnateliers rar.

Aus diesem Grund nahm eine Gruppe von Künstlerinnen und Künstlern ihr Wunschprojekt selbst in die Hand und gründete eine eigene Genossenschaft – die Coopérative d’ateliers. Als Bauplatz fanden sie mit dem Architekten Heinrich Degelo ein ideales Grundstück auf dem Erlenmatt-Ost-Areal. Hier sind alle Voraussetzungen für bezahlbaren Wohn- und Lebensraum bereits gegeben. Die Stiftung Habitat vergibt die Grundstücke im Baurecht unter der Leitidee, soziale, ökologische und nachhaltige Projekte zu fördern.

Selten sieht man ein derart sparsames und gleichzeitig ökologisches Gebäude. Nicht nur beim Ausbau beschränkt sich das Konzept auf das Notwendigste, auch auf Heizung und Kühlung verzichtet man ganz. In den Ateliers bekommen die Benutzer nur Rohlinge mit hohen Decken und unverputzten Wänden; deren Inneneinrichtung können sie selber bestimmen. Jede Mietfläche verfügt über einen flexibel platzierbaren Sanitärblock, der sich aus Küchen und Badelementen zusammensetzt. Architektonischer Hingucker ist die Balustrade der

hofseitigen Terrasse aus feingespaltenen Holzschichten aus Eiche, das an Verbrennungsholz erinnert, entworfen vom Künstler Andres Bally aus Basel.

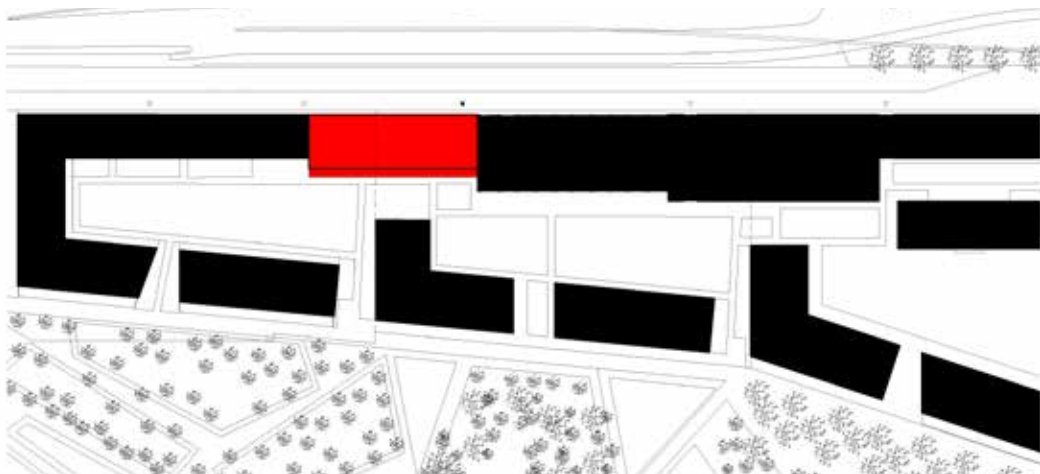
Auch beim Energiekonzept legte man Wert auf einfache Lösungen mit großem Effekt. Die Abwärme aller Wärmequellen sorgt im Winter für eine angenehme Raumtemperatur im Bereich von 20 – 22°C. Dazu gehören sowohl die Nutzer durch ihre Wärmeabstrahlung sowie die künstlichen Wärmequellen in Form von Beleuchtung oder Rechner, aber auch das Tageslicht, das durch die Fenster eindringt. Im Sommer bieten die tiefen Laibungen und die südwestseitigen Balkone einen idealen sommerlichen Wärmeschutz. Diese tragen zu den stabilen Raumtemperaturen im Gebäude bei, genauso wie die gut isolierte Hülle aus 78cm porierten Großbacksteinen.

Schallgedämmte, manuell und elektronisch gesteuerte Lüftungsklappen schwächen das Problem der lärmbelasteten Signalstrasse ab. Zum Hof öffnen sich bei zu hohen CO₂-Werten und zu hohen Temperaturen die Fenster und Balkontüren ebenfalls über gesteuerte Lüftungsklappen. Die Fenster können natürlich auch manuell geöffnet werden.

Insgesamt ermöglicht diese Reduktion geringere Baukosten, geringe Energiekosten, natürlicheres Klima und somit mehr Wohlbefinden.



© Barbara Buehler



_Situationsplan

© Degelo Architekten



© Barbara Buehler



© Barbara Buehler

So viele Ideen und Vorzüge sollen zum Nachahmen anregen. Aus diesem Grund haben Degelo Architekten und die Genossenschaft Homebase das Konzept weiterentwickelt. In diesem zukünftigen Wohnprojekt sind die wandelbaren Grundrisse von rund 60m² für Einpersonenhaushalte, Paare oder auch für Familien geeignet; durch die einfache und funktionale Ausstattung können sie sich den veränderten Bedürfnissen anpassen. Damit bietet es mehr Freiheiten und Möglichkeiten beim Wohnen – und das bei Monatsmieten für 10CHF /m² und keinen Heizkosten. Für dieses Konzept werden Grundstücke gesucht.

www.degelo.net



_Ansicht Hof

© Degelo Architekten

#BoardingIn2Min
#BackIn24H
#PaymentsValidatedIn2Sec
#MyAppMyINGPro

Even If I am away, **business** still goes on! With **My ING Pro**, I am always kept informed of important movements and I can even validate **transactions** that need my signature. It has never been easier to keep an eye on the company's **accounts!** #BankingMadeEasy

ing.lu/myingpro

ING 

Twenty8 à Belval

Au cœur du quartier Belval, construction d'un immeuble mixte de 23.500 m² sur 9 niveaux (de -2 à +6). Il se composera de 20 appartements et duplex, commerces au rez-de-chaussée et bureaux.

—
Un projet pour Tracol Immobilier, conçu par BENG Architectes associés avec ICB.



Buzzcity à Leudelange



Construction d'un complexe de bureaux "nouvelle génération" avec 4 bâtiments de 16.000 m² reliés par 2 niveaux de parking. Espace de co-working, lounges, salles de conférence, fitness et restaurants.

—
Un projet pour Atenor Luxembourg, conçu par les bureaux E. Urbain et Jaspers-Eyers Architects avec ICB et Felgen Engineering.

Trento (I)

RESERVOIR (ASCESA)_

John Grade



Suspended above a clearing in a grove of pine trees, Reservoir is made up of five thousand individually heat-formed, clear droplets framed in steam-bent wood. The delicate droplets are attached to a pair of clear filament nets that are supported by tree trunks above. As rainwater or snow accumulates in the droplets, the position and shape of the nets lower and change. As collected water evaporates, the sculpture rises back to its original configuration. Sheathed springs below pulleys limit vertical range of motion so the sculpture remains at least ten feet above the ground. Even a very light rain creates enough downward movement to be comprehended visually by viewers below. When dry, the sculpture weighs 70 pounds. When filled by a heavy rainfall, the sculpture can exceed 800 pounds.

Periodically the sculpture will be manually manipulated to rise and fall to engage with the movements initiated by dancers. The varied topography surrounding the site of the sculpture offers viewers both a vantage directly below the cloud-like mass as well as a view looking across the mid-line of the sculpture slightly above its changing center of mass.

www.johngrade.com

Reservoir (Ascesa), Arte Sella Sculpture Park, Malga Costa, Borgo Valsugana, Trento, Italy. 2018. Vacuum-formed plastic, wood, netting, cables, springs. Dimensions variable: Upper net 8' 6" H x 18' 6" x 17' (mounted 42' above the ground), lower net 8' H x 28' 6" x 24' 6".





Zwischen meiner Werkstatt und meinem Geburtsort liegen ca. 16.000km. Zum Nachmessern: Frankenthal, Pfalz – Singkawang, Indonesien. Jedes Jahr verflechte ich geschätzte 48.000m Weide.....bislang habe ich also einen ca. 432km langen Weidenpfad zurückgelegt. Ich wäre beinahe Realschul-Lehrerin geworden – mit Kunst als Hauptfach. Nach meiner Ausbildung habe ich dann stattdessen in der Berufsfachschule für Korbflechterei in Lichtenfels unterrichtet. Obwohl ich jeden Tag mit Weide arbeite, erstaunt es mich immer wieder, was man aus Weide alles herausholen kann.

KORBMACHER-HANDWERK - FLECHTWERKGESTALTERIN_

Monika Nickel-Stein



© Monika Nickel-Stein

Meine Arbeit....

verstehe ich als ein Ausloten von verschiedenen Flechttechniken bis an die Grenzen des „handwerklich vertretbaren“ und als Suche nach einer modernen Formensprache für das wohl älteste Handwerk der Menschheit. Außerdem sind mir Humor und Leichtigkeit in meinen Arbeiten wichtig.

Zitat aus der Jury-Begründung für den Pfalzpreis für Kunsthandwerk 2017:

„Der Korb- und Flechtwerkgestalterin gelingt es zum einen, ein sehr tradiertes Handwerk neu zu beleben, es aber auch zum anderen innovativ weiterzuentwickeln. Mit ihren Objekten hat sie eine eigene Form- und Produktsprache gefunden. Die Objekte eignen sich ferner dazu, auch in Serie hergestellt zu werden- als Gebrauchsgegenstand mit eigener Poesie: eine mutige Umsetzung, sehr stimmig und reduziert. Die kluge und behutsame Art, klassische und zeitgemäße Werkstoffe zu kombinieren, wirkt frisch und nicht bemüht. Sie liefert authentische, neue Impulse für ein altes Handwerk.“

Zu den Techniken

Zwei Flechttechniken bilden bisher den Schwerpunkt meiner Arbeit: 1) die sog. "Spiraltechnik", auch "Rasseltechnik" oder "Glockengeflecht"

genannt. Bei dieser Flechtart wird eine bestimmte Anzahl Weiden im Prinzip nur miteinander verschlungen, sodass spiralförmig, treppenartig ansteigende Flechtstrukturen entstehen. Je nach Anzahl der Weiden entstehen unterschiedliche Vielecke, mit denen sich wiederum unterschiedlichste



© Monika Nickel-Stein

Körper oder Flächen zusammensetzen lassen. 2) der sog. "aufgebunden Boden", bei dem Weiden längs und quer übereinanderliegen und mit einem weicherem Bindematerial aufeinander gebunden werden, sodass zunächst eckige Grundflächen entstehen. Am Rand werden diese Weiden hochgeknickt und am Rand durch eine sog. "Fitze" gefasst. So entstehen ganz schlichte, aber funktionelle Körbe.

www.flechtwerk-gestaltung.de



© Monika Nickel-Stein

FAITES CONNAITRE
VOS PROJETS

RT 04 | 2019

THÈMES

GRANDES SURFACES_

PUBLIEZ VOS ANNONCES
ET HORS SERIES DANS

**REVUE TECHNIQUE
LUXEMBOURGEOISE**

Photo: © Oliver Schuh, Palladium

Maitre d'ouvrage
LCO1 SA & LCO2 SA
Faback Architectes
En collaboration avec
SchemeWirtz Architectes Associés

Lie
Centre d'Os
Zone bâtie
±100.000m²

© **F** FABECKARCHITECTES

JWA SCHEMELWIRTZ
ARCHITECTES
ASSOCIÉS



www.usm.com



Lieu de force

USM représente un design intemporel, retenu mais expressif. La simplicité laisse une liberté créatrice et la réduction crée de l'espace pour la classe authentique.

BECKSTREETFIVE⁵

Beckstreetfive
8, bld Royal L-2449 Luxembourg
info@beckstreet.lu, www.beckstreet.lu



Envie de rénover ou de transformer ?

Vous avez envie de changer de décor? Kuhn Construction met à votre disposition une équipe de professionnels composée d'un expert en rénovation, d'un conseiller énergétique agréé et d'un architecte d'intérieur qui définissent avec vous un projet sur mesure en adéquation avec votre budget.

Coordination de travaux, demandes d'autorisations, aides étatiques, dossiers énergétiques, demandes de TVA réduite, autant de tâches que nous prenons en charge pour vous faire gagner du temps.

Nous vous offrons le cadre de vie dont vous rêvez en réalisant des travaux de transformation: agrandissement, construction d'annexes, assainissement énergétique, entrées de maison et de garage ainsi que des travaux de rénovation: aménagement de combles, réaménagement des pièces de vie, cuisine, salle de bains et façades.

Plus d'un siècle d'expérience à votre service.

Informations et demande de devis gratuit sur www.kuhn.lu
ou en téléphonant au (+352) 43 96 13-1





EVENTS

CONCOURS

CONSTRUCTION ACIER 2019 - PRÉSENTATION ET VISITE DES PROJETS - REMISE DES PRIX_

22. 10. 2019

Université de Luxembourg Campus
Kirchberg



La remise des prix de l'édition luxembourgeoise du Concours Construction Acier aura lieu le 22 octobre 2019. Et nous faisons appel à vous, car Infosteel, en concertation avec ses partenaires luxembourgeois, a décidé de modifier considérablement le concept du Concours.

Visite des projets nominés

Les projets nominés seront visités par le jury du Concours, composé de professionnels du secteur du bâtiment au Grand-Duché ainsi que du Président du Comité d'Orientation d'Infosteel. Et qui plus est, vous pourrez y participer et remettre votre vote à la fin des visites afin d'octroyer un Prix Public à l'un des 4 projets nominés. Tous les participants seront invités ensuite à la remise des Prix et au dîner offert à la fin de la journée par EY. 10 raisons pour participer www.infosteel.be

AUSSTELLUNG

RUDOLF HORN - WOHNEN ALS OFFENES SYSTEM_

24. 11. 2019 . 22. 03. 2020

Deutsches Stuhlbaumuseum Rabenau



Montagemöbel der Deutschen Werkstätten (MDW), 1968/VEB Möbelkombinat Deutsche Werkstätten Hellerau, Fotografie von 1968

Die Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Dresden stellt den sozial-gestalterischen Kern des Schaffens und der visionären Arbeit Rudolf Horns in den Vordergrund und lädt „Nutzer“ ein, ihre ganz persönlichen Geschichten und Erfahrungen mit der MDW-Wand zu erzählen. Mit „Variabilität“, „Freiheit für den Nutzer“ und „der Nutzer als Finalist“ beschreibt der Designer und Hochschulprofessor Rudolf Horn (*1929 in Waldheim) die zentralen Themen seines Schaffens. Sein erfolgreichstes Produkt, das 1966/67 gemeinsam mit Eberhard Wüstner für die VEB Deutsche Werkstätten Hellerau konzipierte Montagemöbel Deutsche Werkstätten (MDW) setzte genau diese Ideen in der Praxis um. 1968 ging das variantenreiche Möbelsystem zum Selbstzusammenbauen in die Produktion. Die sogenannte MDW-Wand sollte nicht als fertiges Möbel, sondern als ein variabel-funktionales Baukastensystem den individuellen Bedürfnissen der Nutzer zur Verfügung stehen, das erst in der Wohnung Gestalt annahm. Den Erfolg bestätigte die lange Produktionszeit von nahezu 30 Jahren und die positive Resonanz der Kunden.

<http://deutsches-stuhlbaumuseum.de>
<https://kunstgewerbemuseum.skd.museum>

STUDENTISCHE AUSSTELLUNGEN

RETTET DIE BETONMONSTER!_

Ruhr-Universität Bochum (RUB)

„RUB: BRUTAL SCHÖN?“
26. 09. - 31.10. 2019

„SOS BRUTALISMUS“
Bis 24. 11. 2019



Rettet die Betonmonster!

Im September 2019 starten zwei Ausstellungen an der RUB, die sich mit dem Architekturstil Brutalismus auseinandersetzen.

„RUB: Brutal schön?“ und „SOS Brutalismus – Rettet die Betonmonster“, so heißen zwei

Ausstellungen, die im September 2019 an der Ruhr-Universität Bochum (RUB) beginnen. Beide zeigen, wie vielfältig der Architekturstil Brutalismus angewendet und umgesetzt wurde. Und das an einem Ort, der selbst ein Beispiel dafür ist: dem Universitätscampus in Bochum.

Die Ausstellung „RUB: Brutal schön?“

ist ein studentisches Projekt und wurde innerhalb eines kunstgeschichtlichen Seminars im Sommersemester 2019 konzipiert. Studierende haben dafür zusammen mit Prof. Dr. Cornelia Jöchner Archivmaterial und Informationen rund um die brutalistischen Gebäude auf dem RUB-Campus aufbereitet.

Zum Beispiel gibt es Einblicke in die Entwürfe, die beim ursprünglichen Architekturwettbewerb eingereicht wurden.

Der Begriff Brutalismus bezieht sich nicht auf das Wort brutal, sondern auf „béton brut“, den französischen Ausdruck für Sichtbeton. Daraus wurde nach dem zweiten Weltkrieg im Englischen „New Brutalism“ und im Deutschen Brutalismus. Der Stil hat die nordrhein-westfälischen Städte in der Nachkriegszeit stark geprägt. Merkmale sind sehr plastische Bauformen und das Offenlegen von Gebäudefunktionen und Baumaterialien.

„SOS Brutalismus“

ist ein Ausstellungsprojekt vom Deutschen Architekturmuseum und der Wüstenrot-Stiftung und präsentiert im Musischen Zentrum der RUB das weltweite Phänomen des Brutalismus in den 1960er- und 1970er-Jahren mit zahlreichen Fotos, Modellen und Texten.

Besucherinnen und Besucher können so den Stil in seinen verschiedenen Ausprägungen kennenlernen und vor Ort auch Erklärungen von studentischen Guides erhalten.

Das erste Mal wurde die Ausstellung 2017 im Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt gezeigt und machte danach unter anderem Station in Wien und Berlin.

Der Eintritt ist frei.

www.news.rub.de



Cover/ Banner: © Lukas Huneke - bruck + weckerle

ERÖFFNUNG

PARADERÄUME IM DRESDNER RESIDENZSCHLOSS



© Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (mic-vis.de, Studio für Visualisierung)

Mit der Eröffnung der Paraderäume erreicht die Einrichtung des Dresdner Residenzschlosses einen weiteren glanzvollen Höhepunkt: Vor 300 Jahren, anlässlich des einen ganzen Monat andauernden Hochzeitsfestes zu Ehren von Kurprinz Friedrich August und der Kaisertochter und Erzherzogin Maria Josepha von Österreich, waren die Räume im September 1719 durch August den Starken eröffnet worden. 1997 beschloss die sächsische Staatsregierung, die im Krieg völlig zerstörte Festetage soweit wie möglich wiedererstehen zu lassen. In langjähriger Arbeit und unter handwerklichen Höchstleistungen wurden die Paraderäume sowie das

Porzellankabinett im Turmzimmer rekonstruiert und mit einzigartigen Zeugnissen aus dem Leben Augusts des Starken aus dem Bestand der Rüstkammer sowie mit originalen Ausstattungselementen aus dem Kunstgewerbemuseum, der Porzellansammlung und der Gemäldegalerie Alte Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) wiedereingerichtet.

www.skd.museum/paraderaeume

BUCHVORSTELLUNG

HIMMELSGEWÖLBE

Die Geometrie der Transzendenz
Kunstvoll ausgestattete
Deckengewölbe saarländischer
Kirchen - Werner Richner



Im Saarland stehen fast 1.000 Kirchen und Kapellen. In ihnen sind verschiedenste Stile und Kunstepochen vertreten, von bestechender Schlichtheit bis hin zur Opulenz des Barock. Viele von ihnen sind begehrtbare Kunstwerke, deren Schönheit sich erst beim Blick nach oben offenbart. Die Deckengewölbe sind überwältigende Konstruktionen und stehen traditionell als Synonym für den Himmel und das Paradies.

In einzigartiger Brillanz setzt der Fotograf Werner Richner die beeindruckendsten der saarländischen „Himmelsgewölbe“ in Szene. Seine großformatigen Bilder vermitteln ein Stück der Magie, die von diesen Meisterwerken ausgeht.

Werner Richner, geb. 1948 in Völklingen, hat nach dem Studium der Wirtschaftswissenschaften zehn Jahre als Rockmusiker gewirkt. Die Entscheidung, sich gänzlich der Fotografie zu widmen, mündete in zahlreichen Publikationen im In- und Ausland.

Seine Fotografien hängen in den Galerien ganz Europas, die Werke sind begehrte Sammelobjekte. Er ist als Reisejournalist unterwegs, sein Schaffen ist geprägt von der Architektur- und Naturfotografie. Seine brillante Handschrift verhalf ihm inzwischen zu über siebzig großformatigen Bildbänden. Mit seinem aktuellen Projekt „Himmelsgewölbe“ verneigt er sich ein weiteres Mal vor den großen Meistern der Architektur.

ISBN 978-3-946036-85-2

NEUERSCHEINUNG

FUNDE UND AUSGRABUNGEN IM BEZIRK TRIER



2019 erscheint zum 50. Mal das Jahresheft der populärwissenschaftlichen Zeitschrift *Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier*.

Aus Anlass des Jubiläums erscheint eine umfangreiche Ausgabe gestaltet mit 25 Autorenberichten in 17 Beiträgen über Sammlungen und Ausstellungen des Rheinischen Landesmuseums Trier, über neue Ausgrabungen

der Landesarchäologie sowie über aktuelle Forschungen zu den Trierer Römerbauten.

Ein Register aller 50 Jahrgänge von 1969 - 2018 erschließt die insgesamt 4 132 Seiten mit 163 Artikeln von 125 Autoren, die aus dem ganzen Spektrum der Arbeitsgebiete aus Archäologie, Kunstgeschichte und Numismatik von der Vorgeschichte über Römerzeit und Mittelalter bis zur Neuzeit berichten.

KARTENSPIEL

DETAIL X 2

Editor: Sandra Hofmeister



A memory game for fans of architecture and culture: The *DETAIL x 2* set of cards showcases theatres and opera houses, concert halls and open-air stages.

A total of 32 spectacular buildings around the world are presented in photos and designs. The aim is to find the right pair and match the correct floor plan or profile to the corresponding photo.

Included are architectural icons such as the Elbphilharmonie by Herzog & de Meuron, the Guangzhou Opera House by Zaha Hadid and the Copenhagen Concert Hall by Atelier Jean Nouvel. All international theatre structures have been completed in the past 10 years – and their architecture documented in detail.

The card game gets the brain cells going and reveals the pros among architecture fans: Who knows which opera house? Who can recognise a concert hall by its floor plan? Which profile matches which photo?

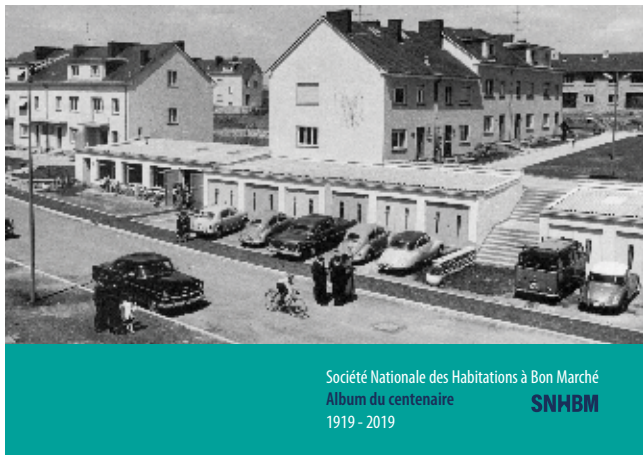
To level the playing field, we've included an overview poster that includes all the theatre structures along with a brief project description. Have fun playing!

ISBN: 978-3-95553-500-1

www.detail.de

Textes: Antoinette Lorang, historienne de l'art, et SNHBM
 Conception et réalisation graphique: Fred Hilger

SOCIÉTÉ NATIONALE DES HABITATIONS À BON MARCHÉ ALBUM DU CENTENAIRE 1919 - 2019_



Société Nationale des Habitations à Bon Marché
 Album du centenaire
 1919 - 2019
 SNHBM

© Paul Aschman, collection SNHBM



© Christof Weber

L'album édité à l'occasion du centenaire de la Société Nationale des Habitations à Bon Marché documente son activité au cours d'un siècle depuis ses débuts dans les années 1920 jusqu'à nos jours.

A travers une sélection de projets l'ouvrage retrace également l'évolution des modes de construction, des styles architecturaux et des pratiques urbanistiques à l'usage.

La qualité et le charme des habitations à bon marché – d'une architecture souvent très simple – résident surtout dans la conception d'ensembles étudiés jusque dans les moindres détails.

Table des matières

- _La Société est centenaire (SNHBM)
- _Evolution architecturale et urbanistique (A. Lorang)
- _Réalizations 1919-2019 (A. Lorang)
 - Luxembourg - Région Sud - Région Nord - Région Est - Région Ouest
- _Relevé des constructions (SNHBM)

ISBN 978-99959-0-475-3

En vente en librairie ou par commande:
 communication@snhbm.lu

Antoinette Lorang, Historienne de l'Art

Née en 1956 à Diekirch. Doctorat à l'université de Heidelberg en 1984. Principales activités: travaux d'édition, conférences et visites guidées, programmation et coordination de projets culturels.

De 2002-2017 chargée du service culture & communication du Fonds Belval, maître d'ouvrage de la Cité des Sciences à Belval. Nombreuses publications sur l'histoire de l'architecture et du logement social ainsi que sur l'urbanisme et la culture industrielle au Luxembourg.

Ouvrages monographiques

- _L'image sociale de l'Arbed à travers les collections du Fonds du logement (édité par le Fonds pour le développement du logement et de l'habitat), Luxembourg 2009
- _Luxemburgs Arbeiterkolonien und billige Wohnungen 1860-1940, (éd. Ministère du Logement), Luxembourg 1994
- _Plateau Bourbon und Avenue de la Liberté: Späthistoristische Architektur in Luxemburg (éd. PSH), Luxembourg 1988¹

¹ Liste complète:
https://lb.wikipedia.org/wiki/Antoinette_Lorang

Bruxelles
Trier / Metz
Luxembourg

TECHNIROUTE
EQUIPEMENT ROUTIER

I MARQUAGE ROUTIER I
I SIGNALISATION I MOBILIER URBAIN I
I MAINTENANCE I SÉCURITÉ I GRENAILLAGE I

ZAE ROSSWENKEL | L-5315 CONTERN
T: 00352 49.00.90 - 1 | F: 00352 29.02.90
INFO@TECHNIROUTE.LU | WWW.TECHNIROUTE.LU

GRVN
SIGNALISATION

**signalisation générale
routière et du bâtiment**

plaques de firme
panneaux publicitaires
lettrages et gravures par ordinateur
systèmes signalétiques pour bureaux
impression numérique
mobilier urbain
plaques d'immatriculation

CW 8950 **CM 8950**

fourniture et montage

**Die Bank, die hält,
was sie verspricht.**

Model Nr. 146

www.abes-online.com

ABES
PUBLIC DESIGN

ABES S.à.r.l. • Tel: +352 286765-01 • Fax: -20 • mail@abes-online.com

19

Liberté

PRIVATE
BANKING

VALORISER VOTRE
PATRIMOINE

UNE MISSION À LA **HAUTEUR**
DE NOTRE **EXPERTISE**



SPUERKEESS