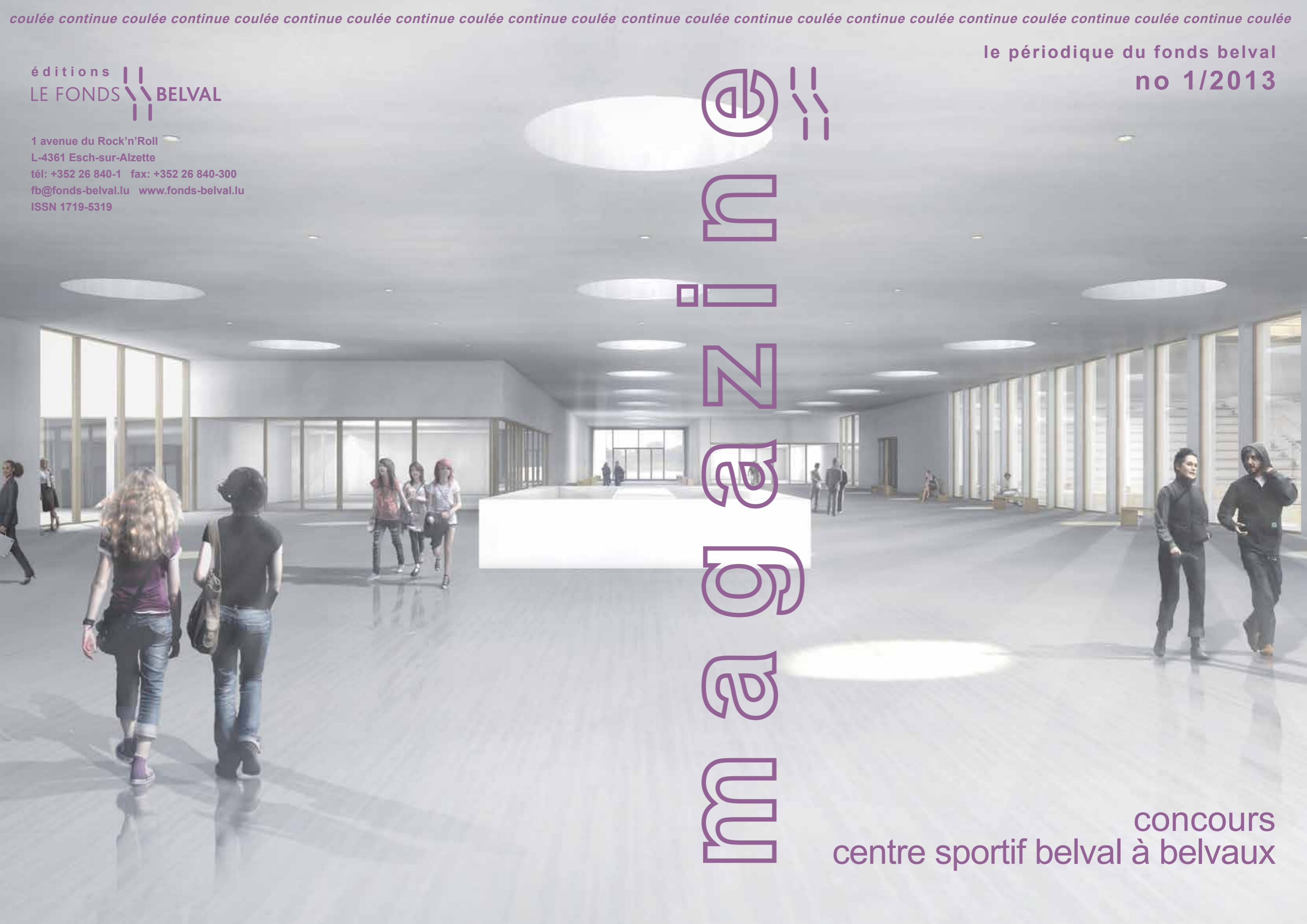


éditions
LE FONDS BELVAL

1 avenue du Rock'n'Roll
L-4361 Esch-sur-Alzette
tél: +352 26 840-1 fax: +352 26 840-300
fb@fonds-belval.lu www.fonds-belval.lu
ISSN 1719-5319

Belval
un
i
z
a
g
a
m



concours
centre sportif belval à belvaux

s o m m a i r e

Le Centre sportif Belval à Belvaux - résultat du concours	4-15
La Maison de l'Innovation - pose de la première pierre	16-17
Construire une nouvelle bibliothèque universitaire	18-23
New Urban Spaces	24-27
Les rendez-vous à la massenoire	28-29
Le projet « Public Art Experience » a démarré	30-44



Plusieurs événements ont marqué les derniers mois au Fonds Belval : le déménagement dans le nouveau bâtiment avenue du Rock'n'Roll, la proclamation du résultat du concours d'architecture pour le Centre sportif Belval à Belvaux, l'inauguration de la nouvelle exposition « Belval & More », la pose de la première pierre pour la Maison de l'Innovation ainsi que le démarrage du projet « Public Art Experience ».

Trois prix ont été décernés au concours pour les infrastructures sportives comprenant le centre sportif proprement dit, le parc de sport en plein air et des logements. Les projets primés sont présentés sur les pages qui suivent.

Une coulée symbolique de béton au début de l'année a marqué la cérémonie de la première pierre sur le chantier de la Maison de l'Innovation qui s'élève à l'emplacement de la halle des coulées du haut fourneau B.

L'exposition du Fonds Belval installée au bâtiment massenoire a fait peau neuve et évoque le contexte historique et contemporain dans lequel évolue la Cité des Sciences. Le programme d'activités est poursuivi avec des expositions temporaires et des conférences. La première manifestation de l'année a été la présentation publique du projet « Public Art Experience » qui a attiré de nombreux intéressés.

Nous vous souhaitons bonne lecture !

L'équipe du Fonds Belval

Mittwoch, den 17. April 2013

Südregion revisited

Boris Sieverts, Künstler

Boris Sieverts erkundete vor einigen Jahren die Südregion und organisierte mehrere ungewöhnliche Touren. In seinem Vortrag wird er auf seine Erfahrungen zurückblicken und mit den Anwesenden über Potentiale, Visionen und Konstanten dieses Raumes diskutieren.

Mercredi, le 24 avril 2013

Le quartier Arboria à Differdange

Stéphane Deby, directeur du développement de Prodomos
Christine Muller, architecte-urbaniste

Sur le plateau du funiculaire à Differdange, Prodomos développe le nouveau quartier Arboria, un quartier urbain moderne à fonctions mixtes bordé d'un grand parc paysager. Le projet se base sur le masterplan établi par le bureau Dewey Muller, lauréat d'un concours international d'urbanisme.

Mercredi, le 15 mai 2013

Genk C-mine, un site industriel en Belgique

Hanneke Kijne, architecte-paysagiste, associée du bureau HOSPER

Le bureau néerlandais HOSPER, paysagistes et urbanistes, a été chargé de transformer l'ancien site minier en centre culturel de Genk. En accentuant les qualités du site, les paysagistes ont créé un espace flexible pour différentes utilisations.

Début: 19h30, entrée libre

Lieu: bâtiment massenoire, avenue du Rock'n'Roll
(face à la Rockhal) à Belval, Esch-sur-Alzette

Le Fonds Belval, tél. 26840-1, www.fonds-belval.lu

Les conférences sont organisées en collaboration avec la Fondation de l'Architecture et de l'Ingénierie Luxembourg - www.fondarch.lu



Le Centre sportif Belval à Belvaux résultats du concours



Le 28 mars 2012, le Fonds Belval a lancé un appel de candidatures pour un concours restreint d'architecture en vue de la construction du Centre sportif Belval à Belvaux. L'objectif du concours d'architecture était d'obtenir un avant-projet pour la construction du Centre sportif Belval qui s'inscrit dans le contexte urbain de Belval.

Le but n'était pas de réaliser un projet représentatif mais un projet fonctionnel et de qualité architecturale appropriée

qui se distingue par la durabilité et la pérennité de son concept. Les concurrents étaient invités à développer un concept d'ensemble comportant tous les éléments du programme de construction qui se compose essentiellement de trois volets: le Centre sportif Belval proprement dit, le parc de sport en plein air et le logement obligatoire en vertu du Plan d'Aménagement Général du site.

Le maître de l'ouvrage envisage de réaliser le Centre sportif Belval en plusieurs

phases de construction. Le projet doit constituer dans chacune de ses phases de réalisation un ensemble cohérent, pouvant rester en exploitation sans entraves lors de la réalisation des phases suivantes. Le logement restera en suspens jusqu'à ce que les besoins en logements pour étudiants justifient leur construction.

Le Centre sportif Belval est un grand ensemble immobilier destiné à des fins scolaires et extra-scolaires. Il totalise une surface de 36 000 m² et sera mis à disposition de l'Université du Luxembourg, des établissements scolaires implantés à proximité du site de Belval, notamment le Lycée technique de Raemerich, le Lycée technique de Lallange, le nouveau Lycée Bel-Val, ainsi que des écoles primaires de Belvaux. Le Centre sportif Belval sera également disponible pour les associations sportives nationales et locales tout comme pour le grand public.

Un centre à vocation régionale devra répondre aux critères sévères du sport

de compétition international. Le Centre sportif Belval comporte quatre éléments principaux : une structure d'accueil, un centre de natation, un centre de la pédagogie du sport, un centre multisport.

Le 15 juin, le jury s'est réuni pour sélectionner huit candidats sur dossier parmi les 51 demandes de participation. Les candidats retenus pour la participation au concours étaient les bureaux :

- Barreca & La Varra (I)
- Paul Bretz Architectes (L)
- Planet + (L)
- Besch da Costa architectes (L)
- Philippe Samyn and Partners / iPLAN by Marc Gubbini architectes (B/L)
- Architectes Paczowski et Fritsch (L)
- Schemel Wirtz Architectes / VenhoevenCS architecture + urbanism (L/NL)
- Nieto Sobejano architectes / Aea architectes (E/F)

Les 4, 5 et 6 décembre, le jury a délibéré

Exposition du concours au bâtiment massenoire





Le grand hall multisport du projet de Paul Bretz

sur les projets. Le résultat du concours a été proclamé le 13 décembre 2012.

Les résultats :

Le jury n'a pas décerné de premier prix.

2^e prix : Paul Bretz Architectes (L)

3^e prix : Nieto Sobejano architectes (E) / Aea architectes (F)

3^e prix : Paczowski et Fritsch Architectes (L)

Les descriptifs suivants sont extraits des dossiers de concours.

2^e prix Paul Bretz Architectes

L'implantation du centre sportif

Le centre sportif comporte quatre bâtiments regroupés dans une boîte rectangulaire. Trois côtés de la boîte sont définis par les dimensions des îlots du Square Mile, situés entre le boulevard du Jazz et l'avenue du Swing. Le quatrième côté empiète sur la surface du Parc Belval en direction du volume du Lycée Belval.

Les relations fonctionnelles

Les quatre coins du rectangle construit sont occupés par des bâtiments aux fonctions spécifiques. Entre ces volumes s'étend un espace interstitiel faisant fonction de hall d'accueil dans la phase finale du projet. Cet espace intermédiaire gère toutes les relations fonctionnelles aussi bien vers la ville et le parc que vers les différents établissements sportifs. L'entrée principale se trouve sur le côté Nord, entre la jonction du boulevard du Jazz et l'accès au Parc Belval. Sur le côté opposé (Sud) se trouve l'entrée secondaire face au parking et l'avenue du Swing prolongée.

Le parc de sport en plein air

Orthogonalement au complexe sportif projeté sont aménagés les espaces de sport en plein air. Il est possible d'accéder directement des vestiaires du centre multisport aux terrains extérieurs. Les parcours de fitness et de jogging débutent à la jonction de l'entrée principale et du Parc Belval.

La structure d'accueil

L'espace central de l'ensemble sportif, faisant fonction de hall d'accueil, se trouve dans la prolongation de l'axe principal du Parc Belval défini dans le plan du quartier Square Mile. Cet espace est conçu comme une rue (intérieure) s'élargissant devant le grand hall sportif pour devenir une place. La hauteur sous plafond est de 4,75 m. Le plafond de l'espace est modulé par l'aménagement de puits de lumière naturelle dans la trame 4,50 m x 4,50 m, trame commune à toutes les structures des différents bâtiments. Près de l'entrée principale au Nord se situent toutes les fonctions de la structure d'accueil. Elles sont regroupées dans un bâtiment à trois niveaux.

A partir du hall d'accueil, tous les seuils

d'entrée sont visibles. Sur le côté Ouest se trouvent l'entrée vers le centre multisport ainsi que les entrées qui mènent directement sur les gradins du grand hall sportif. Sur le côté Est, on a accès aux piscines et séparément aux gradins du centre de natation et au sauna. Le centre pédagogique est adjacent au centre d'accueil côté Est.

Le centre de natation

Le centre de natation est inscrit dans un bâtiment carré situé à l'angle Sud-Est de la boîte rectangulaire. S'il est construit en première phase de réalisation, le parti pris urbanistique sera immédiatement et clairement défini. Une seule grande plage orientée vers le Sud intègre les trois bassins du programme.

Les gradins, accessibles séparément à partir du hall d'accueil, ferment le côté Nord de l'ensemble. Sur le côté latéral Ouest se trouvent les accès aux ves-



La rue intérieure de la structure d'accueil

tiaires (vers le bas) et au sauna (vers le haut).

Le centre de pédagogie du sport

Le centre de pédagogie est rattaché à la structure d'accueil, mais il pourrait aussi fonctionner seul dans une première

La façade Nord comportant l'entrée principale



phase de construction soit isolée, soit ensemble avec le centre de natation. Sa forme définit le deuxième angle urbanistiquement important de l'ensemble.

Toutes les fonctions du centre sont accessibles à partir du rez-de-chaussée, sauf la salle de sport qui, elle, se trouve au-dessus. La salle de sport est entièrement vitrée sur le côté Nord. C'est la vitrine du centre sportif face au Parc Belval et à côté de l'entrée principale.

Le centre multisport

Dans l'ensemble urbain du centre sportif, le centre multisport occupe les angles Nord-Ouest et Sud-Ouest de la boîte rectangulaire. Le centre multisport est constitué de deux bâtiments qui, en surface, sont séparés par une fente amenant la lumière naturelle vers les niveaux au sous-sol, mais qui, en souterrain, sont reliés entre eux.

Le grand hall du centre multisport est aménagé dans une structure carrée de 72 m x 72 m, identique et diagonalement

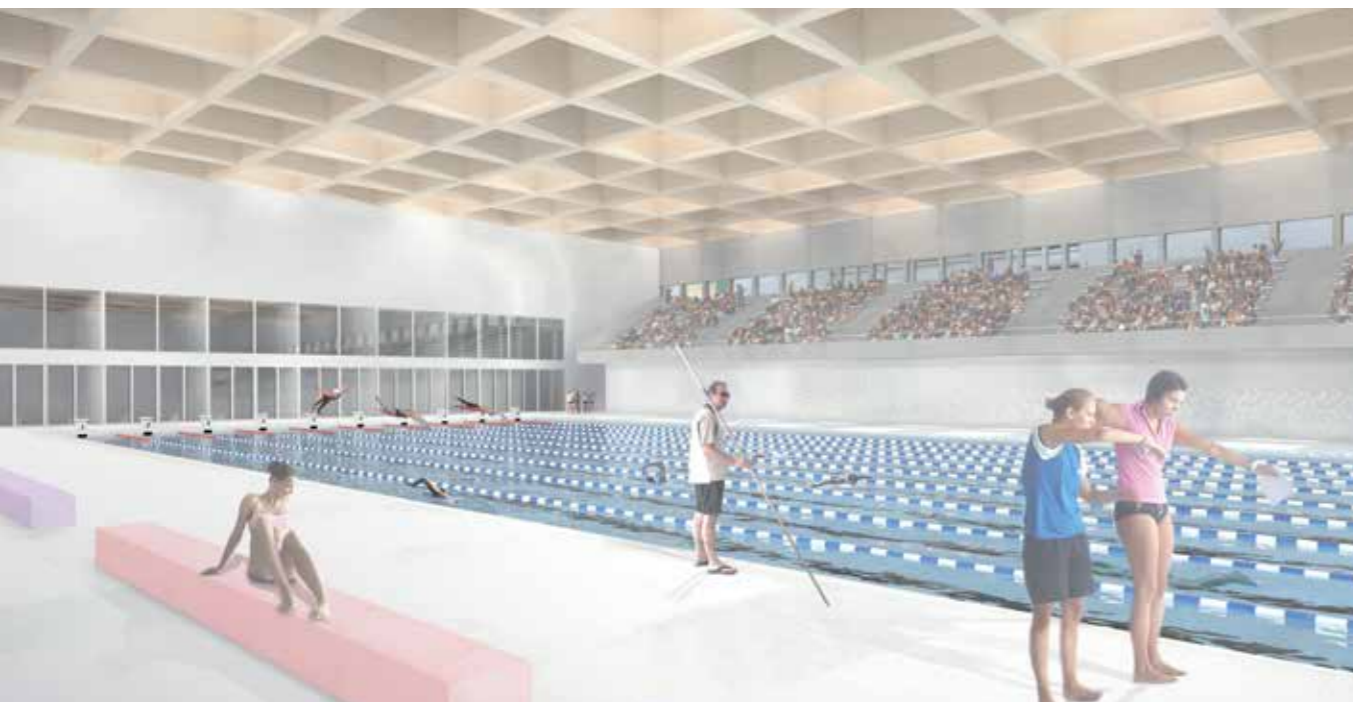
opposée à celle du centre de natation.

Toutes les autres entités de sport sont situées dans le deuxième bâtiment. Les gradins sont accessibles directement à partir du grand hall d'accueil. Une entrée séparée mène aux vestiaires qui se trouvent au sous-sol. Du côté Nord, les vestiaires sont reliés au grand hall. Du côté Sud, ils sont reliés aux salles de musculation, d'arts martiaux, de squash, d'athlétisme et d'escalade.

Maîtrise d'œuvre

Architecte: Paul Bretz Architectes (L)
Bureau d'études: INCA ingénieurs-conseils (L)
Ingénieur génie civil: Knippers Helbig (D)
Ingénieur génie technique: Betic ingénieurs-conseils (L)
Etude énergétique: BLS Energieplan ingénieurs-conseils (L)
Paysagiste: Ernst + Partner Landschaftsarchitekten (D)

Le centre de natation



La façade Nord du projet des architectes Nieto Sobejano / Aea

3^e prix Nieto Sobejano architectes / Aea architectes

Le nouveau Centre Sportif Belval à Belvaux se présente comme un pion jouant un rôle crucial dans l'articulation urbanistique entre le quartier Square Mile et le Parc Belval, contribuant de surcroît à la relation des différents flux de circulations de l'environnement. En ce sens, il ne s'appréhende pas comme une nouvelle barrière délimitant le Square Mile du Parc, il offre au contraire l'opportunité de diluer cette limite, créant un espace libre et paysager pour introduire le parc dans le quartier, étendant la nature jusqu'au pied des édifices. Ainsi, de par son positionnement, le centre sportif se présente comme une barre allongée qui accompagne cette prolongation et protège l'extension du parc et les terrains sportifs extérieurs de la circulation routière et ferroviaire au Sud.

Sur la base de ce concept, les bâtiments destinés aux logements, à prévoir dans

l'enceinte du projet selon les contraintes du règlement d'urbanisme, sont déployés au Sud du centre sportif et du Parc, en prolongeant le svelte profil des constructions dans l'emprise dévolue.

Chaque entité du programme est déployée selon un ordre identique : vestiaires et salles de services au niveau inférieur semi-enterré, locaux d'activités principales au rez-de-chaussée, gradins et autres dépendances aux étages supérieurs.

Le hall d'accueil principal

Situé dans la partie centrale de l'édifice global, ce hall récupère tous les flux d'accès et organise les relations avec les autres secteurs majeurs du programme. Les accès au centre de pédagogie, au centre de natation et au centre multisports s'effectuent directement depuis ce hall. Les accès aux gradins des tribunes de natation et de la salle sportive sont également directs. Le hall forme un espace multifonctionnel qui se développe



Le centre pédagogique

sur plusieurs niveaux ouverts, constituant de la sorte un grand volume clos où peuvent s'organiser des manifestations ou des expositions temporaires ou pour étendre, lors d'un événement spécifique, la cafétéria disposée en décaissé près de l'entrée, au sous-sol ouvert et en relation directe avec les terrains de sports

extérieurs et à proximité des principaux vestiaires. Au premier étage du volume d'accueil sont disposés les bureaux de l'administration et de l'encadrement.

Le centre de pédagogie

Située aux deux niveaux supérieurs de l'édifice central, la salle sportive dédiée aux enseignements bénéficie de vues privilégiées sur les terrains des jeux extérieurs, à l'instar des autres principaux locaux d'activité sportive. Son emplacement garantit l'éclairage naturel au travers de la façade - filtrant la lumière - ainsi que par les lanterneaux en toiture ; dans les deux cas des dispositifs de diffusion et de contrôle de l'uniformité et de l'intensité lumineuse appropriée permettent d'assurer les pratiques sportives sans gêne et en réduisant au maximum le recours à l'éclairage en période diurne. Les salles d'enseignement surplombent la salle subdivisible et bénéficient d'une vue directe sur celle-ci. Le centre dispose d'un accès indépendant, en plus de la connexion directe avec le hall d'accueil.



Le centre de natation

Le centre de natation

Le hall d'entrée du centre nautique jouxte directement le hall d'accueil principal. Il distribue les différents secteurs et circulations du centre de natation pour permettre l'accès aux gradins des étages et aux vestiaires et saunas du niveau inférieur. Les bassins sont déployés de plain-pied au rez-de-chaussée, les plages sont en liaison visuelle directe avec le Parc au Nord, tandis que les locaux de service positionnés vers la façade Sud permettent de privatiser les vues depuis les parkings et voiries externes. Aux premier et deuxième étages les tribunes permettent d'accueillir un public de 700 personnes. Le troisième étage est réservé aux services et bureaux de supervision générale, en liaison directe avec le hall d'accès et les locaux techniques. Les éléments porteurs transversaux du hall nautique sont habillés de parements

formant écrans acoustiques pour assurer le contrôle de l'ambiance sonore du hall.

Le centre multisport

Selon la logique commune d'organisation des activités du centre sportif, le hall d'accès du centre multisport est positionné au rez-de-chaussée et jouxte le hall d'accueil principal. A l'instar des bassins et plages du centre de natation, la présence de la salle de sport principale s'appréhende immédiatement dès l'accès et depuis l'extérieur, occupant presque la totalité de ce niveau en incluant les services annexes liés à son exploitation. Depuis le hall d'entrée, l'accès aux vestiaires situés au niveau bas s'effectue selon la même organisation que pour le centre nautique.

La grande salle sportive subdivisible dispose de deux tribunes aménagées

Le centre multisport



aux premier et deuxième étages le long des façades extérieures. Ces gradins directement accessibles depuis le hall d'entrée du centre multisport ont une capacité d'accueil totale de plus de 2 500 places. Aux étages supérieurs, suspendus par-dessus le plateau sportif principal, se déploient les différentes salles pour pratiques sportives variées. Selon leur position, chacun des locaux bénéficie d'ouvertures sur l'extérieur et d'apport en lumière naturelle, soit au travers des façades avec vues sur le Parc et le paysage environnant, soit au travers des lanterneaux en toiture. La salle d'escalade disposée à l'extrémité Est du bâtiment et déployée sur toute la hauteur du bâtiment pour offrir la hauteur appropriée d'escalade de 18 m, s'exprime comme un grand volume ouvert et perceptible

depuis l'intérieur et l'extérieur du bâtiment. Comme pour toutes les zones de travail et les espaces nobles du bâtiment, la totalité des salles de sports profiteront d'un éclairage naturel contrôlé.

Maitrise d'œuvre

Architecte: Nieto Sobejano architectes (E) / Aea architectes (F)

Ingénieur génie civil: OTE Ingénierie (F)

Ingénieur génie technique: OTE Ingénierie (F)

Le centre de natation du projet des architectes Paczowski et Fritsch



Vue de l'ensemble du Centre sportif Belval

3^e prix Architectes Paczowski et Fritsch

Le Centre sportif Belval s'associe directement au Parc Belval et au quartier Square Mile. D'un côté, une grande place accroche le nouveau quartier au parc sportif, de l'autre le parc sportif est imaginé comme un paysage de transition.

Une grande place unitaire s'inscrit dans la logique d'implantation de la trame urbaine. Elle est l'aboutissement d'un axe Est/Ouest dirigé vers les coteaux. Ce parvis minéral est surélevé de 40 cm par rapport au sol naturel côté parc, il lui donne ainsi un rapport de léger belvédère sur les équipements extérieurs.

Pour adhérer à la composition plus libre de l'esplanade Sud, le Centre sportif se présente comme deux volumes articulés par une rue interne et ponctués par la tour de logements. Afin de répondre à la césure causée par le tunnel d'accès de la desserte Sud, le projet présente une façade continue sur le boulevard de la Recherche et canalise ainsi les flux et la perméabilité de l'esplanade Sud vers la place nouvellement créée et vers les

logements et le parc sportif.

La complexité du programme, les relations fonctionnelles souhaitées entre les diverses entités, la relation au site et la volonté de pouvoir réaliser le projet par phases nous ont amenés à concevoir le projet comme deux bâtiments distincts, reliés par une rue interne, faisant office de foyer, d'épine dorsale de communication et d'accès Nord-Sud aux diverses fonctions, mais également d'élément énergétique.

Le regroupement des fonctions que nous proposons permet de répondre à toutes les exigences fonctionnelles et relationnelles, tout en générant un projet compact, garant d'efficacité énergétique, de durabilité et de coûts de construction réduits. De plus, la scission en deux entités quasi autonomes permet un phasage simple et réaliste.

Le bâtiment est composé de 1 à 3 niveaux hors-sol et d'un sous-sol partiel. Il est constitué de quatre parties différenciées structurellement:

A - Espace de piscines avec la tribune des spectateurs

- B - Grande salle de sport avec la tribune des spectateurs
- C - Petite salle de sport
- D - Espaces de services et de dépôts.

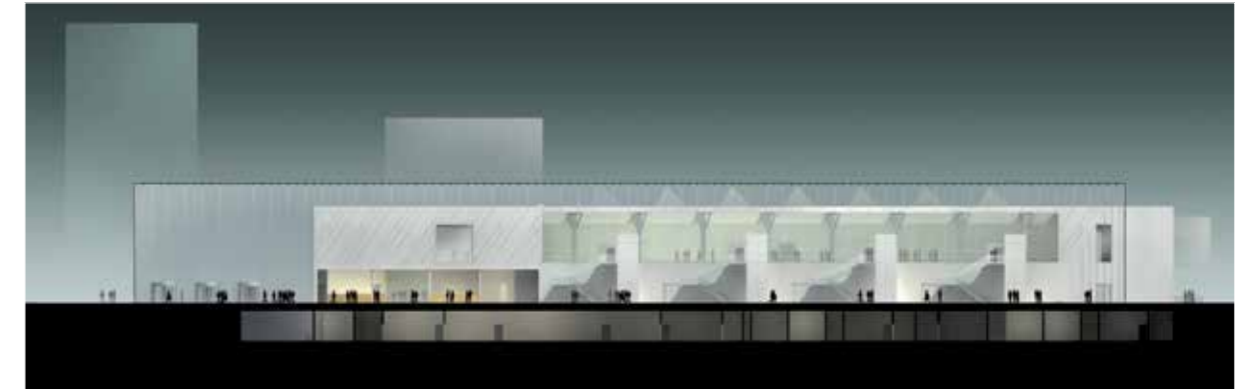
L'entrée principale du complexe se fait depuis le parvis dans la rue interne. De là, on peut accéder au centre de natation et à ses vestiaires, qui se développent sur toute la largeur du bâtiment, ainsi qu'à l'étage où se trouvent le sauna et l'accès aux gradins de la piscine. Un accès séparé permet de rejoindre l'administration, l'antenne médicale et l'accueil pour l'encadrement des manifestations, situés au deuxième étage.

Le centre de natation, orienté vers le parc sportif, présente une volumétrie plus organique, plus douce, avec sa toiture en vague descendante, générée par la structure portante en lamellé collé et intégrant une verrière dans le plan de la couverture afin d'apporter de la lumière au centre du bâtiment. Ce volume tout habillé de plaques de cuivre préoxydé présente de larges baies vitrées à l'Est et à l'Ouest afin de faire bénéficier les bas-

sins et les plonges d'un maximum de lumière naturelle, tout en garantissant des apports solaires importants pour réduire les besoins énergétiques de l'installation sportive. Vers le Nord, la façade présente des perforations en bande pour éclairer les vestiaires, un grand patio, servant d'espace extérieur au sauna et des percements plus ponctuels pour les bureaux de l'administration, de l'encadrement et de l'antenne médicale.

Le centre multisport orienté vers la ville est un volume aux arêtes nettes, recouvert d'une façade en éléments béton teinté de grandes dimensions. Depuis le hall du centre multisport, on plonge au sous-sol, où on retrouve tous les vestiaires, les armoires, l'accès à la grande salle et le terrain de squash. L'organisation fonctionnelle choisie permet d'imbriquer les diverses salles de sport, ainsi que la piste de course autour du grand hall sportif et ainsi de minimiser la volumétrie et de garantir au bâtiment une compacité maximale. Seule la salle d'escalade avec sa façade vitrée et le volume technique de la ventilation émergent. La toiture

Coupe à travers la grande salle de sport et la piscine



Coupe longitudinale

du grand hall sportif est constituée de sheds, apportant un éclairage zénithal homogène et servant de support aux collecteurs solaires installés en toiture. La piste de course, outre sa façade vitrée et occultable vers la grande salle, bénéficie également d'un éclairage zénithal.

La façade Nord sur le parvis présente de grandes surfaces vitrées qui abritent le centre de pédagogie et la cafétéria. Un bandeau à l'étage éclaire l'accès au mur d'escalade et la salle de musculation en second jour. A l'étage, le volume en saillie abrite les salles d'arts martiaux et d'expression corporelle. La façade Est présente une grande niche, accessible par un trottoir haut qui contourne le bâtiment et permet des vues à l'intérieur de la grande salle de sport. Des yeux de bœuf au niveau de la piste d'athlétisme permettent des vues ponctuelles sur la ville. Les bureaux et les salles d'enseignement du centre de pédagogie sont au rez-de-chaussée avec une vue directe sur la salle de sport divisible en trois modules, située en sous-sol. Là, se retrouvent également les vestiaires et la salle des armoires.

L'accès au centre de pédagogie et au centre multisport se fait depuis la rue interne, le long de la cafétéria. Celle-ci

est située en façade et donc également accessible de l'extérieur pour une exploitation autonome.

Maîtrise d'oeuvre

- Architecte: Architectes Paczowski et Fritsch (L)
- Ingénieur génie civil: KiP z.o.o. Kapela and Pachowski (PL)
- Ingénieur génie technique: SGI Consulting (L)
- Bureau technique « piscine »: Berndorf Bäderbau (D)
- Paysagistes: D'ici là paysagistes (F)



Façade du centre multisport

La Maison de l'Innovation

pose de la première pierre



Les ministres François Biltgen, Claude Wiseler et la bourgmestre de la ville d'Esch-sur-Alzette

Le 11 janvier 2013, le Fonds Belval a célébré la pose de la première pierre de la Maison de l'Innovation. Comme le chantier a démarré déjà fin mai 2012, l'événement consistait en une coulée de béton symbolique plus adaptée aux circonstances. La Maison de l'Innovation est un bâtiment destiné aux activités de recherche dans les domaines de l'information, de la communication et de la santé. Il accueillera plusieurs départements du Centre de Recherche Public Henri Tudor, les services de Luxinnovation ainsi que le Centre de Formation Professionnelle Continue Dr Widong. La fin des travaux est prévue en été 2014.

Organisation du bâtiment

Le bâtiment se compose de cinq étages de bureaux représentant une surface nette de 5000 m² avec une capacité de 500 postes de travail pour chercheurs. Au rez-de-chaussée sont prévues des

surfaces commerciales en galerie ouverte, orientées essentiellement vers la place des Hauts Fourneaux.

Le bâtiment comprend quatre zones fonctionnelles:

Halle d'entrée / accueil

Le bâtiment dispose de deux entrées séparées. L'entrée principale comprend un hall d'accueil avec le bureau du concierge, des locaux de services et de réserve ainsi que les sanitaires et vestiaires.

Espaces de bureaux

Le bâtiment se compose essentiellement de bureaux librement aménageables pour les besoins de la recherche théorique et pour les services administratifs. Il s'agit de bureaux simples avec équipement informatique. Des petites salles de réunion et des surfaces de logistique spécifiques (locaux photocopieurs,

stockage, kitchenette) seront intégrées dans les zones de bureaux.

Logistique

Le bâtiment sera équipé des locaux informatiques nécessaires, d'espaces livraisons et de surfaces de stockage et de réserves.

Surfaces commerciales

Au rez-de-chaussée seront aménagées des surfaces commerciales qui disposeront également de surfaces de stockage et logistique en sous-sol.

Implantation

La Maison de l'Innovation est implantée entre les hauts fourneaux A et B, à l'emplacement de la halle des coulées du haut fourneau B. Le bâtiment s'insère avec précision dans le nouveau contexte urbain entre les vestiges industriels et bénéficie de la proximité directe de l'Incubateur d'entreprises et du bâtiment Biotech ou Maison de la Biomédecine, avec lesquels la Maison de l'Innovation forme une entité opérationnelle.

Architecture

L'architecture de la Maison de l'Innovation fournit une réponse calme et épurée à la richesse opulente des hauts fourneaux. La Maison de l'Innovation se présente sous forme d'un volume simple rectangulaire de 53 x 43 m définissant un anneau périphérique continu d'une profondeur d'environ 15 m. Cette structure bâtie libre en son centre un vaste espace ouvert. L'anneau formé par les cinq niveaux de bureaux est posé sur un rez-de-chaussée largement ouvert sur les quatre côtés pour souligner ainsi le caractère public de l'espace central.

Le bâtiment se caractérise par une cour intérieure de 23 x 13 m et des entailles au niveau des angles intérieurs et extérieurs pouvant faire fonction de terrasses qui créent un jeu de pleins et de vides intéressant. Du côté Sud, le volume

s'ouvre largement pour laisser pénétrer les superstructures conservées du highway, vestige industriel qui relie la halle des coulées du haut fourneau A à la Maison de l'Innovation et au haut fourneau B. La façade Ouest délimite la place des Hauts Fourneaux, à l'Est, la Maison de l'Innovation reprend l'alignement de l'Incubateur d'entreprises. La façade a un revêtement en briques claires, des grandes baies vitrées marquent les surfaces commerciales au rez-de-chaussée. Le revêtement au sol, en briques foncées des espaces publics extérieurs, se prolonge dans la galerie ouverte au rez-de-chaussée du bâtiment.

Coût du bâtiment

36'700'000 euros (TTC)

Maîtrise d'œuvre

Architecte : Bourguignon Siebenaler
Ingénieurs génie civil : Bureau d'étude Greisch
Ingénieurs génie technique : BETIC



Construire une nouvelle bibliothèque universitaire



Cafétéria et espaces de travail au Rolex Learning Center à Lausanne

La Cité des Sciences offre la grande opportunité de construire une nouvelle bibliothèque universitaire sur le site de Belval. Ce projet permet de rassembler les fonds de quatre bibliothèques dispersées sur différents campus. En plus, il offre la chance de concevoir une bibliothèque contemporaine adaptée aux exigences du XXI^e siècle. En conséquence, le projet a nécessité une réflexion approfondie sur les missions et le fonctionnement d'un équipement sujet aujourd'hui à une évolution rapide et peu prévisible à long terme.

La bibliothèque telle qu'elle existe dans l'image réductrice qui lui est souvent attribuée se compose essentiellement de magasins, d'un accueil et d'une grande salle de lecture où règne le silence. Cette image date d'une époque révolue. Depuis quelques dizaines d'années les grandes bibliothèques connaissent des

restructurations importantes face à l'évolution des médias et de leurs missions sociales à accomplir. La révolution du numérique génère des transformations profondes de notre société et par tant des modes d'enseignement et d'apprentissage. A l'égard de cette situation, la conception d'une nouvelle bibliothèque



Espaces de circulation et de repos

devient un exercice très complexe. En effet, il faut savoir mesurer à moyen et à long terme l'impact des mutations technologiques sur l'acquisition du savoir et les comportements des usagers, il faut savoir évaluer dans le temps et dans l'espace l'évolution des collections physiques tant que numériques.

Au sein de l'université, la bibliothèque continue à revêtir une fonction centrale mais elle doit s'adapter aux mutations technologiques et sociales. La bibliothèque universitaire n'est plus un endroit plus ou moins clos réservé au seul usage académique, mais un lieu à multiples fonctions ouvert au public. Cette orientation a pris son départ dans les pays anglo-saxons pour conquérir depuis quelques années aussi le vieux continent. La bibliothèque devient un « learning centre » et doit répondre à des multiples nouvelles exigences d'un public diversifié.

La bibliothèque de l'Université du Luxembourg

L'actuelle Bibliothèque de l'Université du Luxembourg (BUL) se compose de quatre bibliothèques localisées sur les différents campus de l'Université, au Kirchberg, au Limpertsberg et à Walferdange. Elle met à la disposition de la commu-

nauté universitaire des ressources documentaires utiles pour l'enseignement et la recherche, notamment une collection de plus de 220 000 ouvrages et près de 900 abonnements à des périodiques scientifiques et une vaste offre de documentation électronique. Dans la nouvelle bibliothèque universitaire qui sera construite à Belval, tous ces fonds seront réunis dans un endroit. La bibliothèque sera intégrée dans l'ancien bâtiment industriel où se déroulait la charge du minerai de fer dans les wagonnets qui le transportait vers le haut fourneau. Le grand défi réside dans la tâche de construire une bibliothèque qui répond aux exigences de la recherche et de l'enseignement d'aujourd'hui et en même temps reste flexible et adaptable aux évolutions futures. Les responsables de la conception de la bibliothèque universitaire à Belval – les collaborateurs de l'Université, les architectes et les collaborateurs du Fonds Belval – se sont penchés à fond sur la matière et ont consulté des experts et des dirigeants de grandes réalisations innovantes à l'étranger.

La bibliothèque universitaire du XXI^e siècle est un lieu ouvert avec une triple mission à la base. La bibliothèque doit être à la fois :

1. Un lieu de conservation et de diffusion du savoir.



Espaces d'études pour petits groupes

2. Un lieu de formation, d'apprentissage et de recherche.
3. Un lieu de vie culturelle et sociale.

Cette triple mission et les systèmes électroniques toujours plus performants conditionnent la conception des espaces qui se caractérisent par une multiplicité de typologies adaptées à des besoins spécifiques.

Un lieu de conservation et de diffusion du savoir

La révolution numérique, s'appuyant sur des réseaux à très haut débit et la technologie d'Internet, a profondément changé les modes de fonctionnement des bibliothèques. La part de l'électronique s'imposera à court ou moyen terme au premier plan des usages. D'un côté, la numérisation des anciennes collections prend un essor rapide, d'un autre côté, les éditions numériques connaissent une croissance générale et continue. Cette évolution demande des solutions nouvelles tant au niveau de la conservation des documents qu'au niveau de la diffusion et donc de l'organisation de la bibliothèque. Les incertitudes quant à la conservation des productions numériques exigent encore le maintien des autres supports pendant un certain laps de temps. Il est donc difficile d'évaluer les besoins en surfaces de stockage à moyen terme. D'un autre côté, les nou-

veaux médias demandent aussi une autre organisation et du personnel spécialisé au niveau de l'archivage et de la conservation des documents.

Les utilisateurs eux-mêmes disposent aujourd'hui de vastes ressources d'informations via Internet et on pourrait penser que cela rend l'utilisation des bibliothèques obsolètes. Ce n'est toutefois pas le cas. Beaucoup de publications scientifiques et bases de données sont soumises à des droits d'auteur. La bibliothèque universitaire joue ici un rôle important en centralisant les accès aux données pour les diffuser gratuitement aux utilisateurs inscrits. Les bibliothèques deviennent ainsi des centres de ressources multimédia de plus en plus performants.

Mais, l'évolution technologique est rapide et nécessite des adaptations permanentes. Ainsi, le développement croissant d'applications pour téléphones mobiles change encore une fois les systèmes d'information et les bibliothèques sont amenées à rester attentives aux comportements des publics.

Un lieu de formation, d'apprentissage et de recherche

Les bibliothèques ont une responsabilité culturelle et sociale en tant que lieux de mémoire physique et virtuelle. Plus que dans le passé, elles ont pour mission non seulement de les rendre accessibles aux utilisateurs mais d'en faire une véritable ressource d'apprentissage et de recherche. Les nouveaux systèmes d'appropriation de savoir nécessitent un encadrement plus poussé des utilisateurs. En même temps, les modes d'apprentissage des étudiants vont du travail individuel au travail en groupes qui peuvent se composer d'un nombre variable de personnes. La recherche documentaire est une étape importante dans le processus de formation et nécessite un appui continu aux étudiants vu la quantité croissante des informations à disposition. Le rôle des bibliothécaires a donc également changé. Ils ne sont plus de simples médiateurs mais des acteurs entre les enseignants et les étudiants.

Les nouvelles technologies bouleversent aussi les modes d'enseignement pédagogique. E-learning ou visioconférence sont des supports de l'enseignement dans toutes les universités. L'équipement et le développement de programmes éducatifs performants rentrent dans les objectifs du processus de Bologne qui vise à une harmonisation de l'accès à l'information et à la formation continue au niveau de l'Union Européenne sans aucune discrimination. Ces transformations profondes de la pédagogie ont un impact sans précédent sur le service de la bibliothèque.

Dans l'espace de la bibliothèque, la place de l'informatique et des réseaux est donc majeure : accès public à Internet et connexion à un réseau sans fil pour les usagers dotés d'ordinateurs portables ou de téléphones mobiles sont à la base du fonctionnement. Le défi pour la programmation des espaces est de ne pas prévoir des usages préconçus mais de rendre les usages compatibles et d'inviter à une multiplicité de modes d'utilisations. La bibliothèque doit prendre en compte les besoins des publics, soit de travailler seul dans le calme, soit de travailler en groupes de tailles diverses, de produire à plusieurs un document ou une présentation audiovisuelle, soit de se former, se renseigner auprès des bibliothécaires, s'échanger avec d'autres, etc. L'aménagement de la bibliothèque



Librairie au Rolex Learning Center

doit prévoir cette multiplicité d'espaces de travail aisément accessibles et facilement identifiables. L'aménagement des espaces doit rester flexible pour être adapté si les besoins changent où s'ils s'avèrent ne pas correspondre au comportement des utilisateurs.

Un lieu de vie culturelle et sociale

La bibliothèque universitaire est un lieu de travail mais aussi un lieu de rencontres et de loisirs. Elle doit être implantée à un endroit stratégique au sein de l'Université voire du quartier et dotée d'une grande visibilité à travers son architecture. Pour fidéliser le public, elle doit être

Bibliothèque du «Rechtswissenschaftliches Institut» à Zurich





un lieu convivial qui invite à y passer son temps libre entre les cours, aux pauses de midi ou soir, à rencontrer des amis ou à assister à une manifestation. En terme d'espaces, le hall d'accueil, la cafétéria et les lieux de détente déterminent largement l'image de la bibliothèque. Par ailleurs, des activités culturelles, telles que conférences et expositions ou des animations pédagogiques contribuent à faire de la bibliothèque universitaire un lieu de vie culturelle et sociale, ouvert sur la ville.

Les publics

Les bibliothèques universitaires ciblent des publics spécifiques dont les étudiants, les enseignants et les chercheurs représentent la base. Souvent elles sont ouvertes à un public extérieur qui peut se composer d'élèves, de retraités, de chercheurs amateurs, d'habitants de quartier ou d'alentours. Les étudiants, les enseignants et chercheurs mais aussi les lycéens appartiennent à la « net generation » qui a une approche et un comportement très différent des générations antérieures. La nouvelle bibliothèque doit se centrer sur les attentes et modes de travail et de vie de ces générations qui n'ont pas de réticences face à la technologie et sont souvent membres de toutes sortes de réseaux dits sociaux. Les usagers des nouveaux médias sont sus-

ceptibles de communiquer, de télécharger quelle que soit l'heure ou le lieu où ils se trouvent. La bibliothèque peut se trouver en concurrence avec les autres lieux équipés de réseaux informatiques performants.

Quant aux chercheurs et enseignants, leurs pratiques se différencient selon les disciplines. Les sciences naturelles s'appuient de plus en plus sur les publications en ligne, notamment les revues spécialisées. Les chercheurs doivent avoir accès à la documentation la plus à jour, indispensable pour des collaborations scientifiques. Dans le domaine des lettres et des sciences humaines, les chercheurs travaillent encore beaucoup avec les fonds anciens et l'imprimé. Mais ils ont également un intérêt à avoir un accès à des bases de données particulières, la consultation virtuelle de documents très fragiles ou de documents conservés dans d'autres bibliothèques éloignées.

Les différents publics ont des besoins spécifiques quant aux horaires d'ouverture, aux modes de travail et de recherche mais aussi au niveau de l'encadrement. Ceci vaut sans parler pour le public handicapé ou à mobilité réduite



auquel la bibliothèque doit être accessible sans restriction. La conception de la bibliothèque et l'aménagement des espaces doivent tenir compte de tous ces besoins.

La nouvelle bibliothèque à Belval

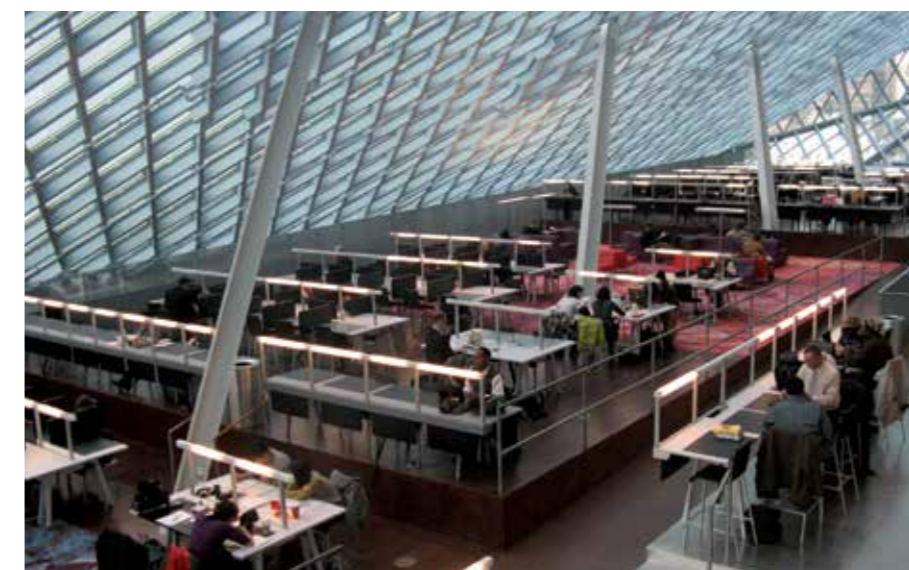
Le concept arrêté pour la bibliothèque universitaire à Belval répond aux principales exigences évoquées des bibliothèques contemporaines : un nombre suffisant d'espaces pour usages différents ou modulables, adaptés à l'utilisation des nouveaux médias, des espaces d'accueil et de détente conviviaux et une architecture exceptionnelle utilisant une structure industrielle implantée au cœur de la Terrasse des Hauts Fourneaux. La construction de la bibliothèque démarre au mois de mars 2013. Nous présenterons les détails du projet dans le prochain Magazine.

Source

Le présent article se pose sur la publication « Bibliothèque universitaire Learning centres, Guide pour un projet de construction » éditée par le Ministre de l'Enseignement supérieur et de la Recherche (FR) en juin 2012



« Public Central Library » à Seattle, Etats-Unis



New Urban Spaces

Entretien avec Maarten van de Voorde, West 8



Au mois d'octobre 2012, dans sa série de conférences « Jardins & Paysages », le Fonds Belval avait invité le directeur de l'agence West 8 Belgique. Devant un public très enthousiaste, Maarten van de Voorde a présenté quelques projets d'aménagements paysagers et de design urbain exceptionnels.

West 8 urban design & landscape architecture est une agence hollandaise fondée en 1987 par Adriaan Geuze associé à Edzo Bindels et Martin Biewenga. L'agence a remporté les plus renommés prix et récompenses internationaux.

L'agence West 8 poursuit une approche multidisciplinaire qui rencontre beaucoup de succès. Ceci se traduit par d'innombrables prix et concours remportés. Comment a évolué l'approche depuis la création du bureau ?

Le travail de notre bureau est ancré dans la tradition de la culture hollandaise, du contexte naturel qui a formé le paysage et le bâti. Dans ce contexte, les interventions architecturales et urbaines naissent



Simcoe WaveDeck, Toronto

de la nécessité de protéger les gens. Depuis des centaines d'années nous avons la tradition des polders, des digues et canaux et le souci de la sécurité pour les quartiers. La première période de West 8 a été concentrée sur des projets aux Pays Bas, dont un des plus célèbres est le Schouwburgplein, la place du théâtre à Rotterdam qui a été conçue sur l'image du port de Rotterdam. La place surélevée est une scène en plein air où se déroulent toutes sortes d'activités. Notre but est depuis toujours de créer des espaces pour le public et notre approche reste la même aujourd'hui, après 25 ans d'expériences et l'extension du bureau d'abord vers l'Europe puis vers d'autres parties du monde. L'attitude que nous avons face au contexte hollandais est aussi applicable à d'autres contextes. C'est une attitude de réflexion, de s'ouvrir pour comprendre le contexte du projet, n'importe où qu'il se situe.

Nous observons en premier lieu com-

ment le projet nouveau est ancré dans la tradition locale, culturelle et visuelle. Nous utilisons le caractère spécifique d'un site pour créer une nouvelle identité. Nous travaillons souvent dans des lieux qui manquent de qualité de vie : des abords d'autoroute, des terrains vagues, des friches... et nous essayons de créer des endroits où les gens se sentent à l'aise et qu'ils utilisent à leur façon. Il est important qu'ils s'approprient le lieu.

Quels sont vos propos pour que les utilisateurs puissent s'identifier avec le lieu ? Dans quelle mesure sont-ils impliqués dans le projet ?

Nous avons bien sûr des rencontres avec la population locale pour entendre leurs besoins et leurs attentes. Mais, d'un autre côté, nos expériences à travers de nombreux projets nous guident aussi à détecter les besoins et à trouver les formes appropriées au projet. Evidemment, souvent il y a des contraintes



Simcoe WaveDeck, détail

de toutes sortes, des réglementations, des mesures de sécurité. Alors il faut trouver des solutions innovantes.

Quel est le rôle de l'art dans vos projets ?

Pour nous l'art joue un grand rôle, à des niveaux différents. Un tableau peut nous inspirer pour la création d'un jardin, d'un paysage. L'apport peut aussi être plus direct par l'intervention d'un artiste contemporain dans un projet. Les artistes ont une autre vue sur le monde, parfois très crue qui peut être très enrichissante.

Comment ressentez-vous l'évolution actuelle du développement urbain ?

L'expansion des villes est conditionnée de plus en plus par l'économie. Si on était plus libres à faire du design grâce à une situation économique avantageuse pendant les derniers vingt ans, l'attitude

de crise se répand et sera déterminante au moins pour la prochaine décennie. Mais cette situation nouvelle peut aussi donner lieu à des nouvelles opportunités. Il faut être novateur et trouver des solutions malines plus économiques. L'énergie, l'écologie, le développement durable sont les grands sujets discutés aujourd'hui et qui vont encore nous occuper pendant longtemps. Il faudra un changement de mentalités. Jusqu'aujourd'hui nous avons une tradition de construction très dure, peut-être faut-il réfléchir à d'autres solutions en respect avec la nature et l'économie des moyens. Il faut trouver un équilibre à toutes les échelles.

Quelle importance le design peut avoir pour un espace public ?

On peut facilement observer que la qualité d'un espace public est primordial pour la vie sociale d'un quartier. Un lieu

public où se mélangent les populations, les jeunes et les vieux, peut contribuer à rééquilibrer un tissu social en déséquilibre. Dans un espace bâti très dense, l'espace public est très important. Pour ceux qui vivent sur des espaces exigus et qui n'ont pas de jardin, l'espace public joue un rôle indispensable.

Quel est pour vous l'élément le plus important dans l'aménagement d'un espace public ?

Il faut que le lieu ait une identité propre et qu'il y ait une interaction avec le public. L'aménagement doit inciter les gens à l'utiliser. Dans plusieurs projets, par exemple Rio Madrid et Toronto, les gens ont commencé à utiliser l'espace à peine fini. Pour nous c'est le meilleur signe que l'aménagement est réussi.

Vos projets revêtent souvent un aspect ludique...

Parfois l'utilisation naît de l'inventivité des utilisateurs. Nous créons des formes

qui peuvent inviter à d'autres utilisations qu'à leur fonction primaire. Le plus souvent ce sont des éléments qui a priori ne sont pas des jeux, mais qui sont utilisés en tant que tels.

Vous travaillez au niveau du paysage, des grands aménagements urbains, est-ce que les petits projets vous intéressent encore ?

La taille d'un projet n'est pas importante. Les petits projets peuvent aussi être des laboratoires d'expériences. Créer un espace, poétique, plein d'humour, avec des moyens réduits est toujours possible. Nous cherchons à créer des endroits qui réservent des surprises, c'est un bel enjeu, à toutes les échelles.

Photos © Jeroen Musch / West 8 urban design & landscape architecture

Madrid RIO - Cascara Bridge



Les rendez-vous à la massenoire

Nouvelles expositions et manifestations

La « massenoire », ancien bâtiment industriel au pied du haut fourneau A, est le lieu d'accueil pour tout public intéressé au passé, présent et avenir du site industriel. Lieu d'information de la Cité des Sciences, d'expositions, de conférences et de débats, la « massenoire » est devenue une destination incontournable pour ceux ou celles à qui tient à cœur le développement de la région Sud du pays.

Depuis peu, l'exposition sur la Cité des Sciences, installée en 2010, a fait peau neuve avec une nouvelle exposition

proposant un regard au-delà du site de Belval, et un espace où se déroulent des activités temporaires.

Le premier grand volet de la nouvelle exposition permanente montre, en quatre chapitres, le contexte historique et contemporain dans lequel évolue le site de Belval. Les chapitres « Terres rouges exploitées » et « Terres rouges en friches » évoquent le passé industriel et les projets de reconversion actuels dans le bassin minier, la partie « Dynamique de la ville industrielle » présente le



développement architectural et urbain de la ville d'Esch-sur-Alzette et de Belvaux depuis le XIX^e siècle, le dernier chapitre « Paysages urbains de la région Sud » finalement, révèle les spécificités de la région et explique le projet « Raumvision côte du Sud », une approche nouvelle de mise en valeur de la région Sud. A chaque chapitre correspondent des informations succinctes sur écrans tactiles traitant une panoplie de sujets ainsi que des films présentés dans la salle de projection.

L'urbanisme et l'architecture de la Cité des Sciences font l'objet du second volet de l'exposition permanente. La grande maquette de la Terrasse des Hauts Fourneaux et un nouveau film 3D donnent une idée bien précise de l'aspect du futur quartier universitaire.

L'exposition est ouverte du mercredi au vendredi de 12h00-19h00, le samedi de 10h00-18h00 et le dimanche de 14h00-18h00. Entrée libre. Visites guidées pour groupes sur rendez-vous.

« Public Art Experience »

En complément de l'exposition permanente, le Fonds Belval organise régulièrement des conférences, des débats, des visites guidées et des expositions temporaires. Actuellement l'espace d'expositions temporaires est voué à l'art public et présente le concept « Public Art Experience » pour l'investissement du pourcentage artistique prévu dans la construction de bâtiments publics.



Le projet « Public Art Experience » a démarré

Le projet « Public Art Experience » (PAE), exposé dans la dernière édition du Magazine, a pris son départ le 4 février 2013 avec la présentation publique du concept général en présence des membres du premier conseil artistique. La résonance était remarquable, une cinquantaine de personnes du monde culturel ont répondu à l'invitation.

L'objectif de la soirée était de rendre public les réflexions qui ont été faites jusqu'à présent sur l'investissement dans l'art dans la Cité des Sciences, un gros budget lié à la construction des bâtiments publics. L'écrivain Guy Helmingier était chargé de guider les intervenants de la table ronde et du public en tant que modérateur. Sur le podium étaient rassemblés les membres du premier conseil artistique ainsi que Germain Dondelinger, président du Fonds Belval, et Alex Fixmer, directeur.

Les membres du premier conseil artistique

Le premier conseil artistique a été sélectionné en vue de la multidisciplinarité du projet. Il se compose d'experts en histoire de l'art, en art contemporain, en sociologie et en arts de la scène.

Hubertus von Amelunxen

Hubertus von Amelunxen est depuis octobre 2010 président de la « Hochschule für Bildende Künste Braunschweig ». Il fit ses études de littérature et d'histoire de l'art à Marbourg et Paris. Il est l'auteur de nombreux livres et articles ainsi que curateur de nombreuses expositions internationales, dernièrement de l'exposition « Cy Twombly. Photographs 1951-2010 », au Palais des Beaux Arts à Bruxelles.

Depuis 2013, il est membre de l'« Akademie der Künste, Berlin ». Il vit et travaille à Berlin et à Braunschweig.

Eve Chiapello

Eve Chiapello est Directrice d'Etudes à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Ses recherches sont orientées sur le thème de la « Sociologie des transformations du capitalisme ». Elle a obtenu son doctorat en 1994 à l'Université de Paris IX – Dauphine, sur le sujet « Les modes de contrôle des organisations artistiques ». Depuis septembre 1994, elle est membre du corps professoral d'HEC Paris. En 2000, elle a obtenu l'habilitation à diriger des recherches, Université de Paris IX-Dauphine et en 2011 la qualification par le Conseil national des universités pour les fonctions de Professeur des Universités en Sociologie. De 2007-2012 elle est co-titulaire de la Chaire Ecole Polytechnique-HEC-Renault consacrée au « Management multiculturel ». Elle est l'auteure de la publication « Artistes vs Managers - Le management culturel face à la critique artiste », Paris, 1998.

Paul di Felice

Paul di Felice est chargé de cours à l'Université de Luxembourg dans le domaine de l'histoire de l'art et de la pédagogie de



Le premier conseil artistique et les concepteurs du projet

l'art, et directeur du laboratoire pour les arts visuels. Par ailleurs, il est éditeur, curateur et critique d'art. Depuis 1997, il est le co-organisateur du « Art Workshop » annuel en collaboration avec le Casino Luxembourg Forum d'art contemporain. Ses domaines de recherches sont la représentation et la déconstruction dans l'art contemporain et les nouveaux paradigmes dans la post-photographie. Il a été curateur et co-curateur de nombreuses expositions dans le pays et à l'étranger. Depuis 2006, il est le coordinateur du projet « European Month of Photography ».

René Kockelkorn

René Kockelkorn est historien de l'art, chargé de cours dans l'enseignement secondaire. Il a fait ses études d'histoire de l'art à l'Université d'Utrecht et de Bonn. En 1990, il devient collaborateur au Thermenmuseum Heerlen (NL) puis de 1996-2000 au Musée d'histoire de la Ville de Luxembourg / Villa Vauban, de la Bibliothèque nationale, du Musée na-

tional d'histoire et d'art de Luxembourg, et du Casino Forum d'Art Contemporain. Il a publié de nombreux articles et fut le curateur d'expositions d'art, notamment pour la participation du Luxembourg à la Biennale de Venise en 2011. Il a collaboré au développement du projet « Public Art Experience » du Fonds Belval.

Charles Muller

Charles Muller est acteur, metteur en scène, professeur d'art dramatique et directeur de théâtre. Il a fait ses études à Cambridge (GB) et à Stuttgart (D). Après divers engagements comme acteur au Théâtre de la Ville de Heidelberg et de la Ville de Bâle (CH), il devient professeur au Conservatoire de la Ville de Luxembourg et chargé de cours à la Faculté de Théâtre de l'École Supérieure de Musique de la Sarre. À partir de 1985, il fut professeur de Théâtre à la « Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart ». En 1989, il fut admis au plus haut grade de la carrière supérieure professorale de la République Fédérale



Discussion et suite

Le projet s'engage dans une voie nouvelle ce qui se manifeste dès cette première présentation au public. Et les réactions ne se font pas attendre, les discussions s'enchaînent immédiatement entre les acteurs culturels et les initiateurs du projet. Ce qui est tout à fait dans l'intention des concepteurs. C'est un bon début et il faut espérer que le dialogue constructif continue.

La table ronde du 4 février a été enregistrée pour documenter dès le début ce projet qui se développera à long terme. Le projet «Public Art Experience» fait l'objet d'une exposition temporaire à la massenoire à partir du mois de mars.

Le conseil artistique continue à travailler sur le projet pour aboutir à un premier projet artistique en 2014.

Photos © Patrick Galbats

d'Allemagne, et de 1991 à 1998, professeur de mise en scène à la « Baden-Württembergische Filmakademie Ludwigsburg ». À partir du 1^{er} septembre 1998, il a été nommé Commissaire-Directeur et directeur ff de la Faculté d'art dramatique de la « Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart » ainsi que co-directeur du « Wilhelma Theater Stuttgart » et à partir du 1^{er} octobre 2000, de nouveau professeur d'art dramatique. Depuis le 1^{er} septembre 2004, il est directeur du Théâtre Municipal d'Esch-sur-Alzette. Depuis 1984, il travaille également comme metteur en scène.

Interrogés sur leur motivation de participer au projet « Public Art Experience », les membres du conseil artistique ont relevé l'excellence du cadre de la Cité des Sciences et du projet de reconversion du site industriel, l'envergure du projet artistique, sa dimension culturelle et sociale, l'interdisciplinarité et sa durabilité. Sous forme d'un entretien avec le président et le directeur du Fonds Belval, les membres du conseil artistique et les intervenants dans le public, le modérateur a passé en revue les principales questions que soulève le projet.



Une philosophie

Le concept « Public Art Experience » se base sur une réflexion philosophique développée par l'historien de l'art René Kockelkorn sur la culture, la production artistique, l'art public et son rôle sociétal. Le texte est reproduit ici intégralement en version originale.

Zukunftsorientiert, dem Gemeinwohl verpflichtet, transparent, nicht – merkantil, egalitär

René Kockelkorn

1. Der Mensch im Mittelpunkt

Wandel ist das zentrale Merkmal der Moderne. Alle relevanten Theorien der Moderne sind zugleich Theorien des Wandels, wobei es sich um sozialen, kulturellen, ökonomischen, politischen oder technologischen Wandel handeln kann. Der Begriff ist dabei meist positiv besetzt. Er beinhaltet ein Versprechen von Wachstum und Entwicklung.

Wenn man von der Annahme eines Wandels ausgeht, dann stellt sich die Frage, was der Motor dieser Entwicklung ist. Denn wenn man das weiß, dann ergibt sich die Möglichkeit der Steuerung. Und diese Steuerung ist Aufgabe der politischen Kräfte der Gesellschaft.

Der Motor der heutigen Entwicklung ist die Globalisierung. Der Begriff Globalisierung meint in diesem Kontext vor allem die Internationalisierung im wirtschaftlichen Bereich seit Mitte der 80^{er} Jahre des 20. Jahrhunderts in Folge der Unersättlichkeit des Kapitalismus nach Erschließung immer neuer Rohstoffgebiete, Arbeitskräfte und Absatzmärkte usw. Entscheidende Kriterien sind hier Wachstum und Effizienzsteigerung.

Die Internationalisierung bezieht sich auf alle Bereiche der Gesellschaft: Politik, Wirtschaft, Soziales, Kultur. Diese Bereiche sind nicht immer klar von einander zu trennen. Aber trotzdem kann für jedes spezifische Feld ein spezialisierter Diskurs entwickelt werden.

Hier soll vor allem die Kultur berücksichtigt werden.

2. Kultur

Die Bedeutung der Kultur lässt sich für den Menschen sowohl anthropologisch, soziologisch wie philosophisch begründen. Der Mensch ist das einzige kulturell geformte Wesen. Kultur wird vom Menschen geschaffen. Es geht um „den Mensch an sich“. Kultur, so lehrt die Anthropologie, ist bewusste Lebensgestaltung. Wie die kulturelle Selbstschaffung jeweils historisch-konkret erfolgt, zeigt die Kulturgeschichte und die Kulturosoziologie.

Entscheidend für das heutige Kulturverständnis ist die Einsicht, dass der Mensch in der Welt sein eigener Regisseur, Drehbuchautor oder Steuermann ist. Wie wir seit der Philosophie von

Kant wissen – und vermehrt aus der heutigen Neurologie bestätigt bekommen - existiert Welt nämlich immer nur in Bezug auf uns selbst, als von uns gedachte und erfasste Welt. Die Realität der Welt findet sich nicht in einer Objektivierung. Das Objektive ist nur getragen durch das Subjekt als Grundlage einer Erfahrung von Welt. Die Gesetzmäßigkeiten seiner Wahrnehmung der so genannten Wirklichkeit entspringen seinem eigenen Denken und demzufolge ist er auch für die Gestaltung von Welt selbst verantwortlich.

Der Mensch erzeugt also die Ordnung, welche wir in der Welt finden. Und eines der Mittel, die der Mensch dazu verwendet, ist die Kultur. Kultur schafft die Ordnung, die der Mensch braucht, um sich in der Welt zurecht zu finden. Kultur ist symbolische Form oder die Summe der symbolischen Formen. Symbolische Form bedeutet: „Jene Energie des Geistes, durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird“ (Ernst Cassirer). Und die symbolische Form hat eine Funktion. Sie dient nämlich dazu, das Gemeinwesen und das Individuum zu konstituieren.

Konkret bedeutet dies?

- Entwicklung von Zeitbewusstsein im Hinblick auf Vergangenheit und Zukunft
- Entwicklung von Raumbewusstsein
- Identitätsbildung von Personen / Gruppen
- Herstellen und Akzeptanz von Pluralität
- Angebot von Deutungen und Deutungsmustern, Weltbildern
- Symbolisierung von Gemeinschaftserfahrungen
- Angebote für Lebensführungen und Lebensbeschreibungen
- De- oder legitimierung von Prozessen in den gesellschaftlichen Bereichen der Politik, des Marktes, der Gemeinschaft, des Rechts, usw.
- Reflexivität aktueller Formen von Sittlichkeit und Moral
- Selbstbeschreibung von Einzelnen, Gruppen, Gesellschaften, Zeitabschnitten, Selbstbeobachtung
- Angstbewältigung angesichts gesellschaftlicher oder individueller Risiken
- Integration.

Der weite Kulturbegriff

Die obengenannten Funktionen reflektieren den sogenannten weiten Kulturbegriff.

Das bedeutet:

- Produkte kultureller Tätigkeit, Kunstwerke, Medienprodukte, usw.
- Kultur steht auch für Verhaltensweisen, d.h. individuelle und kollektive Selbstwahrnehmungen, gesellschaftliche Regeln, ethische Vorstellungen
- Kultur steht für alle Hervorbringungen des Menschen
- Kultur ist ständigen Veränderungen unterworfen
- Kultur steht auch für einen kollektiven Sinnzusammenhang, einen weitgehenden Konsens innerhalb einer Kultur; die westliche Welt erscheint daher als eine kulturelle Einheit
- Kultur als Element der Bedeutungstiftung, als Dokumentation und Ergebnis menschlicher Erfahrungen
- Kultur ist nicht auf eine Bildungselite beschränkt, sondern umschließt alle sozialen Gruppen
- Kultur ist keine universal gültige Existenzform, sondern ein Spannungsfeld zwischen dem Eigenen und dem Fremden
- Kultur ist Ausdruck von Wahrnehmungsmustern, Symbolsystemen, Weltbildern
- Keine Ereignisgeschichte sondern Geschichte der Selbst- und Fremdwahrnehmungen, Sinnstiftungsformen.

Im Gegensatz zum weiten Kulturbegriff steht das sogenannte „Container-Model“ (Ulrich Beck) der Kultur: d.h. Kultur ist einheitlich, homogen, innerhalb bestimmter geographischer Grenzen. Die Idee der Kultur als in sich geschlossene Einheit wurde vor allem im 19. Jahrhundert sehr stark betont. Sie wurde mit der Idee der Nation als Schicksalsgemeinschaft verbunden und führte u.a. zu einem ausgeprägten Nationalismus. Sie verdrängte die bis dahin mehr oder weniger allgemein akzeptierte Vorstellung von Kultur als Pflege und Kultivierung der menschlichen Gesellschaft, als Universalgeschichte der Menschheit.

Eine Vorstellung, die vor allem in den universalistischen Prinzipien der Aufklärung gründete. Als erster schreibt Giambattista Vico eine

Geschichte der menschlichen Kulturen. Er ist der Auffassung, dass der Mensch sein eigenes kulturelles Wirken begreifen, verstehen und begründen kann (Principi di una scienza nuova d'intorno alla commune natura della nazioni, 1725). Und in der Folge zeigt Johann Gottfried Herder (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, 1784 -1791), dass der Mensch eine Vielzahl von Kulturen als im Grundsatz gleich berechnete Formen, sein Leben menschlich zu leben, hervorgebracht hat. Er ist der Vater des Kulturkonzeptes der Homogenität und Individualität jeder einzelnen Kultur, der aber auch gleichzeitig auf Pluralität als Kennzeichen des Kulturellen hingewiesen hat. Für Herder sind Kulturen in sich geschlossene Einheiten und nicht unbedingt miteinander vergleichbar. Zudem sind sie zeitlich und räumlich begrenzt. Er vergleicht verschiedene Kulturen – deren Verschiedenheit er auf klimatische Bedingungen zurückführt. Und alle Kulturen haben Anteil an der Entwicklung von Humanität (Universalgeschichte der Menschheit).

Ein universalistischer Faden, der im 20. Jahrhundert u.a. im Werk des großen französischen Anthropologen Claude Levi-Strauss auf wissenschaftlicher Basis weitergesponnen wurde. Und der schlussendlich als Grundgedanke seit 2001 in der Charta der UNESCO aufgenommen und seitdem immer wieder bestätigt worden ist.

So heißt es u.a. in der Charta: „dass Kultur als Gesamtheit der unverwechselbaren geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Eigenschaften angesehen werden sollte, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen, und dass sie über Kunst und Literatur hinaus auch Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertesysteme, Traditionen und Überzeugungen umfasst“.

Und: „In unseren zunehmend vielgestaltigen Gesellschaften ist es wichtig, eine harmonische Interaktion und die Bereitschaft zum Zusammenleben von Völkern und Gruppen mit sehr unterschiedlichen, pluralen und dynamischen kulturellen Identitäten sicher zu stellen. Nur eine Politik der Einbeziehung und Mitwirkung aller Bürger kann den sozialen Zusammenhalt, die Vitalität der Zivilgesellschaft und den Frieden sichern. Ein so definierter kultureller Pluralismus

ist die politische Antwort auf die Realität kultureller Vielfalt. Untrennbar vom demokratischen Rahmen führt kultureller Pluralismus zum kulturellen Austausch und zur Entfaltung kreativer Kapazitäten, die das öffentliche Leben nachhaltig beeinflussen“.

Der oben erwähnte Abschied vom Container-Modell der Kultur hat neben den verheerenden geschichtlichen Erfahrungen der beiden Weltkriege und der Dekolonialisierung auch mit den Entgrenzungerscheinungen der Postmoderne zu tun. Hierzu gehört auch die Abkehr von „Dingen“: Soziales und Kulturelles wird nicht durch Dinge, sondern durch Beziehungen konstituiert. Entscheidende Merkmale sind: Komplexität, Relation und Kontingenz, d.h. die Erfahrung, dass eine Sache ganz anders beschaffen sein könnte, als sie tatsächlich ist. Konkret: durch die Erfahrung mit anderen Kulturen, Sinnsystemen, realisiert man, dass man auch ganz anders leben, sprechen, denken kann.

Kultur als Lebensweise (der „weite“ Kulturbegriff), als System von geteilten Werten und Überzeugungen, teilt sich auch immer symbolisch und künstlerisch mit. Kultur ist nicht das Harmlose, das dekorative Schöne, sondern das, was Leben und Identität entscheidend ausmacht. Kultur ist nicht nur das, wovon wir leben. In erheblichem Masse ist sie auch das, wofür wir leben: Liebe, Beziehungen, Erinnerung, Verwandtschaft, Heimat, Gemeinsamkeit, emotionale Erfüllung, geistiges Vergnügen, das Gefühl einer letzten Sinnhaftigkeit (Max Fuchs).

Kurzum: Kultur dient der Erzeugung von Sinn. Und zwar mit dem Ziel, Wertstrukturen und Orientierungsmuster in der Gesellschaft zu schaffen.

Festzuhalten gilt es auch, dass mit globalisierter Kultur keineswegs die völlige Harmonisierung aller Unterschiede, sondern der Hinweis auf gewisse Gemeinsamkeiten innerhalb der notwendigen Differenz gemeint ist. Mit den Worten Claude Levi-Strauss: „Dass es notwendig ist, in einer von Monotonie und Uniformität bedrohten Welt die Verschiedenheit der Kulturen zu erhalten, ist gewiss den internationalen Institutionen nicht entgangen. Sie begreifen

auch, dass es dazu nicht genügt lokale Traditionen zu hätscheln und vergangenen Zeiten noch eine Frist zu gewähren. Das Faktum der Verschiedenheit ist zu erhalten, nicht der historische Inhalt, den jede Epoche ihm gegeben hat“.

In einem zukunftsorientierten Kulturkonzept kann es deshalb nur darum gehen, Abschied von Homogenität und Abgrenzungsvorstellungen zu nehmen zu Gunsten der Förderung kultureller Interferenzen. Sowohl nach außen wie nach innen. Darüber gibt es keinen Ernst zu nehmenden Zweifel. Nur dies ist in einer globalisierten Welt eine realistische politische Option, und somit auch als gegeben für eine kulturelle Entwicklung vorauszusetzen.

Nichtsdestotrotz gilt es zu vergegenwärtigen, dass es keine einheitliche Vision darüber gibt, wie denn die kommende multikulturelle Gesellschaft auszusehen hat und zu organisieren sein soll. Ganz im Gegenteil, diesbezüglich hat sich eine kontroverse Debatte entwickelt, welche hier in großen Zügen skizziert werden soll. Die einzelnen Beiträge kann man dem Buch *Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung* (2009) des kanadischen Philosophen Charles Taylor entnehmen. Die nachfolgenden Formulierungen sind dem Debattenbeitrag des amerikanischen Philosophen Michael Walzer entnommen.

Vorausgesetzt wird, dass es sich nur um Alternativen in einem demokratischen freiheitlichen Rechtsstaat handeln kann. Und innerhalb dieser Vorgabe gibt es zwei Möglichkeiten. Zum einen setzt der Staat sich so nachdrücklich wie möglich für die Rechte des Einzelnen ein und, gleichsam als logische Folge hiervon, auch für einen streng neutralen Staat, also für einen Staat ohne eigene kulturelle oder religiöse Projekte, ja sogar ohne irgendwelche kollektiven Ziele, die über die Wahrung der persönlichen Freiheit und körperlichen Unversehrtheit, des Wohlergehens und der Sicherheit seiner Bürger hinausgingen (zum Beispiel die USA).

Und zum zweiten eine Gesellschaft, in der der Staat sich für den Fortbestand und das Gedeihen einer bestimmten Nation, Kultur oder Religion oder einer (begrenzten) Anzahl von

Nationen, Kulturen und Religionen einsetzt – solange die Grundrechte jener Bürger geschützt sind, die sich in anderer Weise (oder gar nicht) engagieren oder gebunden fühlen. Dies betrifft die meisten liberalen Nationalstaaten: zum Beispiel Frankreich, Norwegen, die Niederlande oder Luxemburg. In diesen Staaten besteht ein Interesse am kulturellen Fortbestand der Nation (Sprache, Geschichte, Literatur usw. usf.) derer, die die Mehrheit bilden. Gleichzeitig bekräftigen sie ihren Liberalismus, indem sie ethische und religiöse Unterschiede tolerieren und respektieren und allen Minderheiten die gleiche Freiheit einräumen, die Werte ihrer Kultur zum Ausdruck zu bringen und ihre Lebensweise in Gesellschaft und Familie zu reproduzieren. Wichtig ist zu sehen, dass es in solchen Staaten keine Verpflichtung oder Notwendigkeit gibt, Minderheitenkulturen gleichermaßen zu fördern oder zu schützen, solange die Grundrechte respektiert werden.

3. Die heutige Kultur

Die heutige Gesellschaftsordnung wird dominiert vom sogenannten Neoliberalismus, dessen symbolische Formen seine Immanenz sichtbar werden lassen. Das heißt: die heutige Kultur ist ein Spiegel des Neoliberalismus. Es ist ein Liberalismus, der zwar die universellen Werte im Sinne der Aufklärung (= Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit) sowie Glück und Wohlstand für alle proklamiert, aber solche Verheißungen nur wenigen zu Teil werden lässt. Der Liberalismus artikuliert Kultur als Definitionsmacht einer kleinen Gruppe Wohlhabender. Liberalismus heute bedeutet: Ökonomisierung der Kultur und einer Kulturpolitik, in der Kultur nur wahrgenommen wird als Wirtschaftsfaktor, als Teil einer kommunalen oder betrieblichen Selbstdarstellung oder als Standortfaktor. Aber eine Kultur, die nur nach kommerziellen Gesichtspunkten funktioniert, grenzt aus, verhindert letztlich Innovation und Diskurs.

Die soziologische Systemtheorie, der zu Folge die Gesellschaft aus vier verschiedenen Subsystemen besteht, die alle, aber jedes für sich, von einem zentralen Prozess gesteuert werden, i.e. Wirtschaft durch Geld, Politik durch Macht und Gerechtigkeit, das Soziale mittels

Solidarität und die Kultur durch Sinn, zeigt, dass eine Gesellschaft nur funktionieren kann, wenn die Subsysteme ihre spezifische Aufgabe erfüllen. Wenn eines der Subsysteme zu dominant wird, gerät sie aus dem Gleichgewicht. Eine von wirtschaftlichen und liberalistischen Gesellschaftsvorstellungen geprägte Kultur vermag keinen Sinn zu stiften. Ihren Akteuren geht es nur um Effizienz zum Zwecke der Gewinnmaximierung. Etwas, was man nur erreichen kann, wenn man die Werte, die andere Subsysteme erzeugen, vereinnahmt. Geld an sich ist kein Wert. Wirtschaft braucht aber Werte, um funktionieren zu können.

Der französische Philosoph Guy Debord schreibt in seinem Klassiker *Die Gesellschaft des Spektakels* (1967): „Das Spektakel ist das Kapital in einem solchen Grad der Akkumulation, dass es zum Bild wird.“ (These 34) Mit „Spektakel“ meint Debord u.a. die heutige Eventkultur, in der das Symbolische, die Kultur, als sinnentleerte Ware auf den Markt geworfen wird.

4. Kunst

Das spezifische Kommunikationsmittel im Kultursystem sind Kunstwerke und -prozesse, die zum Sinn des Diskurses beitragen. Kunst ist zutiefst mit gesellschaftlicher Ordnung verbunden und reflektiert diese.

Die (post-)moderne Kunst (und nur die ist für das Projekt Belval relevant) ist unauflöslich verbunden mit der Entwicklung der modernen Gesellschaft. Eine Gesellschaft, die von vernunftgesteuerten Fortschrittsgedanken, Individualität und Autonomie geprägt ist. Für die Kunst und das Selbstbild des Künstlers hat dies tiefgreifende Folgen. Es entsteht ein Mythos.

So gilt der Künstler, der bis dahin entweder als Handwerker oder seit der Renaissance auch als Intellektueller gesehen wurde, in der Moderne als ein Medium, das u.a. unter Anlehnung an die 1793 erschienenen Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen von Friedrich Schiller, den Schlüssel zur absoluten Wahrheit und Freiheit besitzt. Unter der Flagge des Schiller'schen Idealismus wird für die moderne Kunst eine ontologische (seinsphilosophische) Präsenz for-

muliert, deren Wahrheitsgehalt aber nur für das künstlerische Individuum erkennbar und vermittelbar wäre. Der Künstler wird zum Genie.

Dieser Mythos ist die Reaktion auf das Diktum Hegels, dass mit Kants ästhetischer Maxime „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“, auf der sowohl der Individualitätsanspruch sowie die Forderung nach Autonomie in der Kunst basiert, die Kunst am Ende wäre. Er meinte damit, dass die Kunst als geistiges Instrument vergleichbar der Philosophie, mit dem der Mensch sich die Wirklichkeit erschließt, ausgedient hätte. Für Hegel hatte die Kunst damit ihre Rolle, die sie seit der Renaissance inne hatte, eingebüsst. Sie hatte ihren „Sitz im Leben“ verloren und war zum ästhetischen Objekt geworden. Kunst war nunmehr nur noch Selbstzweck (*l'art pour l'art*).

Die Konzeption des „*l'art pour l'art*“, einer von Fremdbestimmung freien Ästhetik, wird in der Moderne als gesellschaftlich befreiend verklärt. Die theoretische Basis findet sich schon in der Kritik der Urteilskraft von Immanuel Kant und wird bis dato, u.a. beim französischen Soziologen Bourdieu immer wieder bestätigt. Das Konstrukt fußt auf der Erfahrung des freien autonomen Urteils, das Kunst ermöglichen soll. Sie würde die Intersubjektivität – ohne je die Unterschiede aufheben zu können, die freie Geschmacksurteile herausfordern – befördern und konstitutiv für die Selbstständigkeit des Subjektes sowie für die Festigung einer demokratischen Gesellschaft wirken. Und bis in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein galt das Werk als Symbol dieser Individualität des Künstlers; der Werkbegriff war gekoppelt an die Vorstellung von Originalität, Form, Autorenschaft und Autonomie.

Aber diese Selbstprojektion, dieser Mythos der Moderne wurde in der zweiten Moderne, der Postmoderne (i.e. die Kunstentwicklung seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts), heftig angegriffen. Das Kunstwerk und der Künstler wurden entmythologisiert. Dies führte zu ganz neuen Kunstrichtungen, in denen nicht nur die Befreiung von der Heteronomie, d.h. von Aussen auferlegte, normative Ästhetik, sondern auch die Aufgabe des Werkkonzeptes mit all seinen subjektiven und institutionellen Konnotationen gefeiert wurde. Man kündigte an, nur

noch „art as art as art“ machen zu wollen. Damit meinte man das ästhetische Ideal von Kant: d.h. Kunst als Selbstzweck, in absoluter und reiner Form verwirklichen zu können. Es ginge nur mehr um den kreativen Prozess, der sich nicht mehr in einem fertigen Werk, sondern nur als Zeichen, veranschaulichen ließe. Zudem verschob sich das Hauptaugenmerk vom Künstler auf den Betrachter. Er, der Betrachter, macht jetzt das Kunstwerk.

Obwohl natürlich viele Facetten der Avantgarde in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts aus der oben angesprochenen Selbstprojektion resultieren, war es vor allem das Wirken und das Werk von Marcel Duchamp, das die Entwicklung der Postmoderne ermöglichte. Duchamp bewegt sich weg vom Werk und vom Künstler, um sich stattdessen den Bedingungen der Kunstinterpretation, d.h. dem Kunstobjekt als solchem und seinen vielschichtigen Relationen zum Kunstbetrachter, dessen Antwort und dem Ort, an dem dies erfolgt, zuzuwenden. Und im Zuge dieser Neuordnung entstanden ganz neue Kunstformen: egalitärer und offener. Die Kunst wurde demokratischer. Joseph Beuys hat diese Entwicklung mit dem Wort „erweiterter Kunstbegriff“ charakterisiert.

Andererseits wurde die Kunst zur Ware. Die alte Trennlinie: „Aura der kühlen Unnahbarkeit versus Fetischcharakter“, die Baudelaire gezogen hatte, um die Kunst vor dem Kommerziellen zu schützen, fiel in sich zusammen. Wesentlichen Anteil an dieser Entwicklung hatte der Künstler Andy Warhol. Seine Werkauffassung: d.h. die Serienproduktion des bedeutungslosen immer Gleichen, sein Kniefall für alles Neue als alltägliches Gebrauchsobjekt und seine Selbstinszenierung schrieen förmlich nach Kommerzialisierung. Zumal er seine anfängliche gesellschaftskritische Thematik sehr schnell für das Unverbindliche, für den Boulevard eintauschte. Und damit ermöglichte er der Kulturindustrie ihren wesentlichen Zug, die Reproduktion, um des Konsums willen, der Kunst überzustülpen. Und damit nahm das, was Adorno die „Entkünstung der Kunst“ genannt hat, ihren Lauf. Man spricht in diesem Zusammenhang auch von „Warholism“: das künstlerische Individuum wird zum einen reduziert auf ein Äußeres (Starkult), und zum anderen wird die Verkümmern der

Vorstellungskraft und des Vermögens zur intellektuellen Auseinandersetzung der Betrachter bewusst in Kauf genommen. Das Kunstwerk wird zum Konsumprodukt.

Mit der Folge, dass die Sinn stiftende Funktion eines Kunstwerkes zu einem großen Teil verloren geht. Es verliert seinen Status als Sacrum, als unveräusserbares Objekt, das gesellschaftlich konstitutiv ist. Denn wenn ein Kunstwerk zur Ware wird, wird Entfremdung (d.h. es wird von sich selbst getrennt) zu seiner Form: Es bleibt nur ein Gebrauchswert und ein Tauschwert. Das Kunstwerk ist einerseits zu etwas geworden, das man benutzen, konsumieren und vernichten kann (ein Gebrauchswert), zum anderen repräsentiert es eine bestimmte Geldsumme (einen Tauschwert).

Eine Entwicklung, die der oben beschriebenen Entmythologisierung des Kunstwerks und des Künstlers, also der Demokratisierung, teilweise entgegenwirkt. Denn in der Logik der Kulturindustrie muss das Kunstwerk einen besonderen Status behalten, damit es als besondere Ware vermarktet werden kann. Ein Status der die Einzigartigkeit des Künstlers und des Kunstwerks voraussetzt. Kurzum: In der Moderne ist der Autonomiebegriff ontologisch (seinsphilosophisch) begründet, und dient innerhalb der Kulturindustrie scheinbar für Demokratisierung der Kunst: aber sie muss als Ware einen besonderen Status haben, um einen finanziellen Mehrwert erzielen zu können.

Habermas beschreibt diese Entwicklung wie folgt: „...; denn schon sind die Gesetze des Marktes in die Substanz der Werke eingedrungen, sind ihnen als Gestaltungsgesetze immanent geworden. Nicht mehr bloß Vermittlung und Auswahl, Aufmachung und Ausstattung der Werke – sondern ihre Erzeugung als solche richtet sich in den weiten Bereichen der Konsumentenkultur nach Gesichtspunkten der Absatzstrategie. Massenkultur erwirbt sich ihren zweifelhaften Namen eben dadurch, dass ihr erweiterter Umsatz durch Anpassung an die Spannungs- und Unterhaltungsbedürfnisse von Verbrauchergruppen mit relativ niedrigen Bildungsstandards erzielt wird, anstatt umgekehrt, das erweiterte Publikum zu einer in ihrer Substanz unversehrten Kultur heraus zu bilden“.

5. Kritik und Gegenkritik

Üblicherweise wird eine Kritik an der vorher beschriebenen „kapitalistischen“ Entwicklung und Forderung nach Veränderungen, unter Verweis auf die Freiheit bzw. Autonomie der Kunst und der Einzigartigkeit des Künstlers, vehement zurückgewiesen: Kunst sei absolut frei. Der Künstler als freies Individuum kann machen, was er will. Man verbitte sich daher jede Einmischung.

Aber dies ist ein Trugbild. Erstens: Eine wertfreie Ästhetik kann es überhaupt nicht geben. Kunst ist kein Zweck an sich, keine „Zweckmäßigkeit ohne Zweck“ (Kant), sondern ein soziales Produkt. Kunst an sich existiert nicht. Es gibt nichts, das von sich aus Kunst ist. Kunst ist niemals von einer Zweckerationalität zu trennen. Kunst ist ein Gemachtes, das nachträglich als Kunst definiert wird. Was wechselt sind die Akteure, die Motive und die Definitionen. Kunst ist ein Spiegel der Gesellschaft. Mit den Worten Peter Weibels: „Denn offensichtlich ist Kunst nicht der Ort der Freiheit, des Wahren und des Absoluten. Kunst ist eine Praxis, die mit einer ganzen Reihe von Institutionen, politischen Notwendigkeiten, gesellschaftlichen Regeln, ökonomischen Mechanismen verbunden ist, ohne die sie nicht existiert“.

Zweitens: Selbstredend ist ein Künstler, wie jeder andere Mensch auch, ein einzigartiges, sich selbst erzeugendes, schöpfendes Wesen. Aber dies bedeutet keinesfalls, dass er seine Identität gleichsam aus dem Nichts erschafft und seine eigenen Ziele, unabhängig von allen anderen Menschen, verfolgt. Denn die Einzigartigkeit eines Individuums ergibt sich auch daraus, wie es mit dem kulturellen Erbe, dem eigenen sowie dem anderen, mit dem es in Berührung kommt, sein Leben beeinflusst. Menschliche Identität wird immer „dialogisch“ (Charles Taylor) erzeugt. Der Mensch ist von Natur aus ein soziales Wesen. Persönliche Freiheit um jeden Preis kann man getrost als eine Pervertierung des Freiheitsgedanken apostrophieren.

Drittens: In einer freiheitlichen demokratischen Grundordnung hat das Individuum zwar ein Recht auf persönliche Entfaltung und auf Streben nach persönlichem Glück, aber aus diesem Individua-

litätsanspruch ergibt sich keineswegs zwingend die Verpflichtung einer gesellschaftlichen Unterstützung.

Und viertens: Die gesellschaftliche Ausnahmeposition des Künstlers in der Moderne als Visionär, als kritischer Intellektueller, der mit seinem selbstbestimmten, authentischen Leben ein Gegenmodell zur bürgerlichen, fremdbestimmten Existenz, konditioniert durch Arbeit und Konsum, verkörpert, hat längst jede Glaubwürdigkeit verloren. Der Künstler heute buhlt wie jeder andere Warenproduzent um Aufmerksamkeit, Geld und Anerkennung. Und das was er produziert, wird nicht von ihm, sondern vom Markt, vom kulturindustriellen Komplex diktiert. Der deutsche Kunsthistoriker O.K. Werckmeister schreibt dazu: „Es gibt keine Fronten mehr, nur noch konkurrierende Angebote.“ Und damit ist jede Rechtfertigung einer individuellen Sonderbehandlung der Boden entzogen.

6. Kunst im öffentlichen Raum: Behauptungsgestus

Lange Zeit diente das Ideal des freien, autonomen Bürgers (der Citoyen der Moderne!) als Grundlage, als Prämisse und Legitimation für staatliche Kulturpolitik im öffentlichen oder städtischen Raum. Und dies schien auch angebracht in einem gemeinsamen Raum, in dem Öffentlichkeit als selbstbewusster und freier Zusammenschluss des Citoyens gesehen und erfahren wird. Urbanität, die Stadt galt als etwas verbindendes, als ein Gemeinwesen, das bei aller sozialer, kultureller und ökonomischer Unterschiedlichkeit immer integrierend wirkte.

Aber dies ist Vergangenheit, denn die Wahrnehmung vom öffentlichen Raum und Urbanität hat sich grundlegend geändert. Urbanität heute ist eine Metapher für permanenten Wandel und Beschleunigung, sowie auch in zunehmendem Masse für Verlust von Autonomie. Der städtische Raum wird immer weniger als räumliches und zeitliches Kontinuum wahrgenommen. Technologischer Fortschritt, das dynamische und entgrenzende Potenzial neuer Verkehrsmittel und erdrückende architektonische Strukturen zeigen Wirkung.

In Folge der Dominanz des Kommerziellen ist die Stadt heute (Stärker noch: die ganze Stadt wird wie ein Produkt vermarktet. Stichwort: City Management) zudem nicht mehr geprägt vom universalen Wert im Sinne der Aufklärung (= Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit), sondern von der sogenannten Kontextualisierung und Gentrifizierung, was zur Diskurslosigkeit und Ausschluss führt. Kultur heute in der Stadt artikuliert sich als Kampfzone um Definitionsmacht von Lebensformen und Normen unterschiedlichster Gruppen. Anders formuliert: jede kulturelle Äusserung ist „ein Anerkennungsspruch“ (Habermas) einer bestimmten gesellschaftlichen Klasse, welche mal mehr, mal weniger offensiv vertreten wird. Und dies führt dazu, dass der öffentliche Raum seine Identität stiften sollende und Gesellschaft strukturierende Kraft einbüsst.

Idealerweise soll Kunst im öffentlichen Raum eine streitbare Kunst sein, die sich mit der herrschenden Ideologie und der dominanten öffentlichen Meinung auseinandersetzt und so den Blick auf alternative gesellschaftliche Räume möglich macht. Hierbei geht es nicht um eine revolutionäre Veränderung der Gesellschaft, sondern um das Aufzeigen alternativer Modelle gesellschaftlichen Zusammenlebens und des Angebots, sich aktiv und kreativ an deren Realisierung zu beteiligen. Die Kunst im öffentlichen Raum soll das sichtbar werden lassen, was der französische Soziologe Henri Lefebvre wie folgt umschreibt: Kunst im öffentlichen Raum ist eine künstlerische Praxis, die einem utopischen Ideal, nämlich dem allgemeinen Recht auf die Stadt entspricht.

Die Kunst sollte also, wenn sie denn zukunftsorientiert sein soll, das Gesicht einer anderen Gesellschaft verkörpern, und damit die Möglichkeit des Veränderns anzeigen. Denn genau in diesem Sehen lassen, im Zeigen steckt, wie der Philosoph Richard Rorty betont, ihr transformatives Potenzial. In ihr sollte ein Nachdenken über Gesellschaft sichtbar werden, in der alle Systeme ausgeglichen funktionieren, zum Wohle aller, und damit auch zum Wohle des Individuums.

7. Staatliches Engagement: Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik

Kulturpolitik muss, genau wie Wirtschaftspolitik, einen klar erkennbaren Nutzen für die Gemeinschaft, das Gemeinwohl im Auge haben. Und wenn dies zusammenfällt mit den persönlichen Zielen der Künstler, umso besser. Gemeinwohl bedeutet also nicht konkurrenzfähig sein, sondern Sinnstiftung.

Grundsätzlich gilt: öffentliche Kulturpolitik muss sich für die Wahrnehmung der Kulturfunktionen verantwortlich fühlen. Zudem muss staatliches Handeln von dem Grundsatz geleitet werden, einen Vorteil für alle zu finden. Dann und nur dann ist das Handeln legitim. Der Staat darf kein Handlanger einer kleinen Elite sein. Das Konstrukt, dass die Politik die Kultur einer kulturellen Elite und Experten überlässt, funktioniert vielleicht gut in einer Gesellschaft mit bestimm- baren kulturellen Standards. Aber in einer multikulturellen, stark egalitären Gesellschaft greift dies nicht. Die Funktion des Staates kann man vergleichen mit der eines Schiedsrichters: er ist zur Unparteilichkeit verpflichtet, aber nicht zur Neutralität. In dem Moment, in dem gegen selbstbestimmte Regeln verstoßen wird, tritt er als Regulator in Erscheinung. Und dies nicht um eines Vorteils willen, sondern wegen der Werte, die das Spiel verkörpert.

Staatliches Engagement ist natürlich nicht gleichzusetzen mit einer normativen Ästhetik. Dies würde dem Gleichheitsprinzip und der individuellen Freiheit widersprechen. Aber es muss klarstellen, das es nicht um das „Wie oder Wen, sondern um das „Was“ gehen soll. In diesem Sinne darf die Politik sich auch inhaltlich einmischen. Sie bestimmt die Hauptlinie: d. h. die gesellschaftlichen Wertvorstellungen, und sie ist verantwortlich dafür, dass die Rahmenbedingungen stimmen, die Künstler dann in aller Freiheit ausfüllen können. Staatliches Engagement muss gewährleisten, dass künstlerisches Schaffen und kulturelle Entwicklung unabhängig von ökonomischen Zwängen möglich ist.

8. Was bedeutet dies konkret?

Es muss außer Frage stehen, dass für die Kulturentwicklung auf Belval Qualität eine *conditio sine qua non* sein muss. Gleichzeitig muss er-

reicht werden, dass eine breite Öffentlichkeit in den Prozess eingebunden wird.

Resultate lassen sich nur bedingt planen. Natürlich, wenn man viel Geld investiert, kann man gute Resultate „kaufen“, aber das bedeutet fast immer, dass man das schon bekannte, also Stillstand, erwirbt. Dabei sollte bei guter „cultural planning“ Entwicklung im Mittelpunkt stehen.

Im Grunde suchen wir besondere Dinge oder besondere Menschen, die neue Wege möglich machen - aber die sind rar. Ob und wann sie erkennbar werden, ist nicht absehbar. Das neue – so Nietzsche – zeigt sich nicht gleich zu Beginn, sondern erst in einem fortgeschrittenen Punkt der Entfaltung.

Das was man heute „cultural planning“ nennt, wird, wie viele andere Bereiche der Gesellschaft auch, bestimmt vom neoliberalen Paradigma der Produktivität und Effizienz. Alles dreht sich um Resultate. Das heisst: die Zahl der Besucher des Theaters, der Museen usw. muss steigen, die Zahl der ausgeliehenen Bücher der Bibliotheken muss stetig nach oben weisen usw. Daraan ist an und für sich nichts falsch. Aber man muss realisieren, dass es einen grundsätzlichen Unterschied gibt zwischen – um es mit den Worten des belgischen Philosophen Bart Verschaffelen zu sagen – „wissen wie man eine Orange ausquetscht und das Wissen wie man sie wachsen lässt“.

Qualität lässt sich nicht planen oder erzwingen. Qualität entsteht nur, wenn man bereit ist, in Menschen zu investieren und ihnen die Gelegenheit, die Möglichkeit und Zeit zu geben, sich zu entfalten. Man kann nur den Boden bereiten. Nehmen wir als Vergleich eine Pyramide mit goldener Spitze: Die goldene Spitze (unsere Qualität) kann nur strahlen, wenn sie von einer breiten Basis getragen wird. Um Qualität zu bekommen, muss man in die Basis investieren. Aber gleichzeitig muss die Basis sich an der Spitze orientieren, d.h. an international renommierter Kunst. Aber an einer Kunst, die nicht dem finanziellen Mehrwert, der individuellen Entfaltung oder der blossen Unterhaltung, sondern der genuinen Funktion der Kunst (Sinnstiftung) als *raison d'être* dient.

Des Weiteren sollte die Politik verstärkt als Auftraggeber fungieren. Aber nicht um einzelne Künstler zu unterstützen, indem sie mit einem Auftrag bedacht werden, sondern um der Allgemeinheit einen Dienst zu leisten. Es gilt, den Wandel der Sinnsysteme zu befördern. Die Rolle des Auftraggebers muss das Zusammenspiel der Kunst mit anderen Politikdomänen und Gesellschaftssparten gewährleisten und die Kultur ganz generell unterstützen. Die Wertschöpfung des künstlerischen Schaffens in einem derartigen Konzept liegt nicht in einem finanziellen oder materiellen Gewinn – es entstehen keine Kunstwerke, die man konservieren oder verkaufen könnte. Der Gewinn steckt in einem gesellschaftlichen Klima, in dem Toleranz, Miteinander, Vielfalt und Kreativität die bestimmenden Faktoren sind.

Oberstes Prinzip muss sein: ein konstanter kommunikativer Austausch mit dem Publikum. Einer der Hauptmerkmale einer modernen Gesellschaftsordnung ist die sogenannte funktionale Differenzierung: d.h. die zentralen Instanzen wie Wirtschaft und Politik – aber auch die Kultur – entwickeln völlig unterschiedliche interne Logiken, Erfolgsbedingungen, Reflexionstheorien und Funktionen. Kurzum: sie neigen dazu sich zu verselbständigen. In Folge einer immer komplexer werdenden Welt braucht es immer mehr Professionalisierung und Spezialistentum. Dies birgt aber die Gefahr, dass man in festgefahrenen Strukturen und Denkblockaden verharrt, was letztlich Innovation verhindert. Zu erinnern sei hier an die berühmten Studien von Walter Lippman und John Dewey (In respektive: *Public Opinion*, 1922 und *The Phantom Public*, 1927 sowie *The Public and its Problems*, 1927), in denen sie genau dies dargelegt haben. Lösungen sind ihrer Meinung nach dann nur noch durch das Heranziehen der Öffentlichkeit möglich.

Für das Projekt Belval heisst das, dass die Strukturen so offen wie möglich gestaltet werden müssen. Praktisch bedeutet dies: eine Kommission zu konstituieren, die sich sowohl aus Mitgliedern der Politik, der Kunstwelt und der allgemeinen Bevölkerung zusammensetzt. Eine solche Kommission sollte immer nur zeitlich begrenzt im Amt sein.

Zudem sollte diese Kommission die formulierten Grundsätze in die Praxis umsetzen, und dazu selber Ideen, Vorschläge und Konzepte erarbeiten, aus deren Zusammenspiel sich neue kreative Möglichkeiten ergeben. Grundsätzlich sollten Aufträge, Projekte nur mittels öffentlicher Ausschreibung vergeben werden, um einer Instrumentalisierung jedweder Art, soweit wie möglich entgegenwirken zu können, und um eine breite Teilnahme, ob Amateur oder Professioneller, zu ermöglichen.

Projekte müssen eingebunden sein in eine fundamentale Vorgabe, die vom Künstler unbedingt eingehalten werden soll, danach kann er seine „künstlerische Freiheit“ entfalten.

Aspekte, die der Realisierung dienen:

I. Zur Erinnerung: die übergeordnete Idee des kulturellen Konzeptes ist permanenter Wandel. Das bedeutet, dass Projekte im Zeichen einer flexiblen Anpassung an die sich ändernden Gegebenheiten stehen sollen. Das heißt, die künstlerischen Aktivitäten müssen zwangsläufig einen experimentellen Charakter haben.

Kunst als Experiment schließt einige grundsätzliche Überlegungen zur modernen und zeitgenössischen Kunst mit ein:

Keine klassische Herangehensweise der Reproduktion des Offensichtlichen, sondern der kreative Prozess, die Produktionsweise steht im Mittelpunkt. Kunst soll eine Idee vermitteln, die nicht einheitlich beim Zuschauer rezipiert wird, sondern Raum für unterschiedliche Interpretationen zulässt. Kunst entsteht im Auge des Betrachters. Hiermit verbunden sind Notionen des Exterritorialen, des Neuen oder des Unbekannten.

Kunst soll den Betrachter mit der Frage konfrontieren: Was ist Kunst eigentlich? Man hinterfragt den eigenen Status und man findet möglicherweise den Weg zu einer philosophischen oder kulturhistorischen Betrachtung.

Gleichzeitig soll das Experiment eine Verbindung zur politischen Avantgarde mit ihrem Ruf nach einer neuen Gesellschaft und ei-

nem Neuen Menschen herstellen. Kunst ist hier Vorbote eines neuen Ideals und einer neuen Gesellschaft. Kunst als Alternative zwischen Fortschritt und Reaktion eröffnet eine geschichtsphilosophische Dimension.

Das Schöne und das Ideale spielen nicht die Hauptrolle. Stattdessen gibt es auch Raum für das Abstoßende, das Gewalttätige oder Obszöne. Kurzum, für all jene Elemente die normalerweise im Alltagsleben des Bürgers verdrängt werden.

Moderne Kunst steht auch für das Hermetische und das Dunkle. Sie konfrontiert mit dem Nicht-vertrauten. Das heißt: Kunst und ästhetische Erfahrung können dazu dienen, die Schematisierung, die Massenproduktion, den Verlust des Individuellen zu durchbrechen und eine authentische Erfahrung, die in der Verfremdung der modernen Zeit verloren gegangen ist, wieder erlebbar machen.

Die moderne Kunst arbeitet mit einer Symbolik, die eine Abstrahierung der klassischen Allegorie beinhaltet, das macht sie erklärungsbedürftig.

II. Der zu Anfang erwähnte „weite“ Kulturbegriff wird heute von den Cultural Studies folgendermaßen interpretiert:

- a) Holistischer Kulturbegriff, d.h. Kultur wird als ganze Lebensweise gesehen
- b) Handlungsorientierter Kulturbegriff: Kultur erscheint als Ausdruck und Ergebnis menschlicher Praktiken, gesellschaftlichen Handelns und nicht als Ausdruck und Ergebnis von Strukturen
- c) Dynamischer Kulturbegriff: Kultur ist nichts Konstantes, Kultur ist vielmehr ein Prozess und zugleich auch ein stetiger Kampf um Bedeutungen; Analyse des Verhältnisses von Kultur, Medien und Macht

Daraus ergeben sich folgende Themenbereiche:

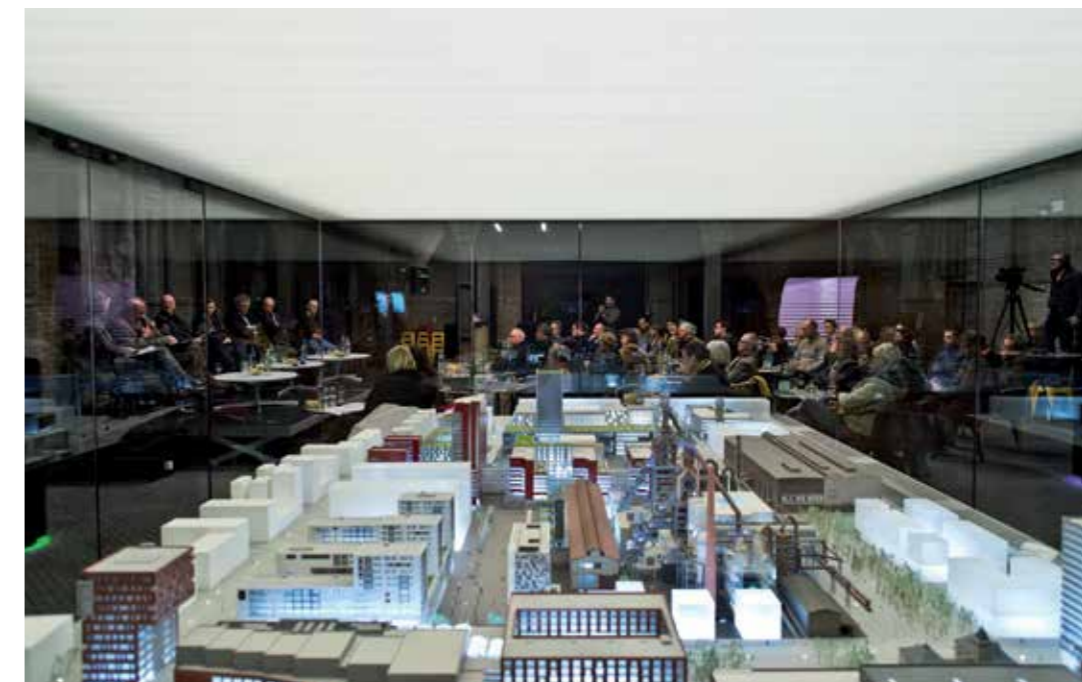
- Populär-, und Alltagskultur, insbesondere massenkulturelle Erscheinungen
- Subkulturen (Jugendkultur)
- Mechanismen moderner Medienkultur
- Geschlecht, Sexualität

- Rassen, Postkolonialismus, ethnische Identität
- Globalisierung, interkulturelle Kommunikation.

Was soll geschehen?

1. Mit Hilfe medialer Diversität (eindimensional, zweidimensional, dreidimensional) müssen die sich anbietenden Themen abgearbeitet, aufgearbeitet, ergänzt, kompensiert, kritisiert werden.
2. Das Publikum soll nicht nur zum Denken angeregt, sondern nach Möglichkeit mittels spektakulärer Formen zum Denken gezwungen werden. Denn nur das Spektakuläre bleibt uns lange in Erinnerung, ähnlich einem Festessen, das sich abhebt gegen das Tagesmenu in wechselnder aber nicht in Erinnerung bleibender Form.
3. Die künstlerische Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten unseres täglichen Lebens muss so vermittelt werden, dass der Allgemeinheit ein Zugang möglich ist, deshalb Beschreibung der Werke und der künstlerischen Intention.

4. Dem Publikum etwas anbieten, was interessiert, aber nicht unbedingt der Erwartungshaltung entspricht.
5. Gegen die Sucht des Kunstbetriebes nach Spektakel oder dem Modischen das Außergewöhnliche suchen, das Irritationen schafft. Nicht Résumé, buchhalterische Bilanz oder Status, sondern Öffnung und Indifferenz sind die Maximen.
6. Qualitätsmerkmale: Aktualität, fundierte Einordnung in die junge Geschichte der Kunst und in die gegenwärtige kulturelle Entwicklung. Welche Positionen der Vergangenheit erwiesen sich als stabil, welche werden von jüngeren Künstlern aufgegriffen? Dies erfordert eine präzise Auswahl an Künstlern, die in der Lage und willens sind, die Vorgaben zu erfüllen.
7. Planung und Durchführung muss mittel- bzw. langfristig angelegt sein.



moleskine

exposition



Exposition d'architecture à Briey

12 Bibliothèques pour le XXI^{ème} siècle :

15 février au 5 avril 2013

Avec l'école et la mairie, la bibliothèque-médiathèque est un équipement archétypique de la vie citoyenne et de la cohésion sociale. C'est aussi un programme en constante évolution, les conditions d'accueil et l'« offre culturelle » s'y renouvellent sans cesse pour rester en phase avec des pratiques et des usages toujours en mutation. De nouvelles ressources électroniques accessibles en ligne y sont proposées au public, en articulation avec des supports d'informations plus traditionnels, dans le prolongement de l'histoire multiséculaire du livre. C'est cet espace de confrontation avec (et entre) les multiples formes de savoirs et d'art que recouvrent désormais indifféremment les termes de bibliothèque et de médiathèque... Paral-

èlement, les professionnels montrent une attention particulière à une réflexion venue d'Angleterre et des Pays Bas, qui essaime autour du concept de 3^o lieu, emprunté à la sociologie urbaine pour désigner ces lieux de sociabilité qui se démarquent à la fois des lieux professionnels et du foyer. Cette exposition « multi-monographique » se propose de présenter des réalisations françaises particulièrement démonstratives, en mettant en avant leur insertion urbaine et la qualité de leurs espaces au service de véritables valeurs d'usage et dédiés à l'échange et à la transmission des savoirs. Avec sa dimension essentiellement iconographique, il s'agit d'un arrêt sur images. C'est en même temps une vue cavalière sur la diversité qu'offre l'architecture des nouvelles bibliothèques en France, à l'heure d'internet mais aussi vingt-cinq ans après le lancement d'une politique volontariste de constructions destinée à réduire le retard français en matière d'accès à la culture en général et au livre en particulier.

Nicolas Depoutot, architecte, commissaire de l'exposition

Informations :

Association La PREMIÈRE RUE – 131
Résidence Le Corbusier
1 avenue du Docteur Pierre Giry
F-54150 BRIEY-EN-FORET
Tél / fax: 0033 3 82 20 28 55 ;
lapremiererue@briey-cable.com
www.lapremiererue.fr

© Le Fonds Belval

Rédaction et conception graphique : Le Fonds Belval

Images et photos : Patrick Galbats, Visions & More by André Weisgerber, le Fonds Belval

Image Cover : Paul Bretz architecte

Impression : Imprimerie Reka, Ehlerange

Luxembourg, mars 2013

ISSN 1729-5319

Le magazine du Fonds Belval s'adresse à toute personne intéressée et peut être commandé individuellement ou en abonnement auprès de:

LE FONDS BELVAL

1, avenue du Rock'n'Roll
L-4361 Esch-sur-Alzette

Tél.: + 352 26 840-1

Fax: + 352 26 840-300

Email : fb@fonds-belval.lu

www.fonds-belval.lu



Les éditions

Pour informer le public sur l'évolution du site de Belval et pour documenter les projets de la Cité des Sciences, le Fonds Belval édite plusieurs séries de publications :

Le **Magazine** qui paraît quatre fois par an et qui est distribué gratuitement sur demande.

Les **Cahiers** qui sont en vente au prix de 15.-€.

Les **Cahiers « Projet »** documentent les concours suivants :

- Archives nationales
- Pépinière d'entreprises
- Premier Bâtiment administratif
- Lycée Belval
- Maison du Savoir
- Maison des Sciences Humaines
- Maison du Nombre et Maison des Arts et des Etudiants
- Maison de l'Ingénieur
- Maison des Sciences de la Vie

Les **Cahiers « Concept »** documentent les concepts suivants :

- Centre National de la Culture Industrielle
- Conservation des Hauts Fourneaux A et B

Le **Cahier « Architecture »** se référant à l'architecture du pavillon Skip est en vente au prix de 10.-€.

L'**Album Belval** de François Schuiten est en vente au prix de 18.-€.

Les publications peuvent être commandées par Internet www.fonds-belval.lu, par email fb@fonds-belval.lu ou par téléphone 26840-1.