

---

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**  
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris  
(Institut historique allemand)  
Band 5 (1977)

DOI: 10.11588/fr.1977.0.48697

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

KARL HAMMER

LES MUSÉES DANS LA POLITIQUE CULTURELLE  
DE LA PRUSSE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE  
(Planches IX–XXII)

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, le système de l'instruction public a atteint en Prusse un très haut niveau. Aux institutions culturelles du passé, – aux universités et écoles qui datent du moyen-âge et du temps des humanistes, aux académies fondées au XVIII<sup>e</sup> siècle –, le XIX<sup>e</sup> siècle en a ajouté une nouvelle: c'est le Musée. Plus qu'une autre institution culturelle, à l'exception du théâtre et de l'opéra peut-être, le musée porte l'empreinte de l'esprit de ce siècle. L'opéra, le théâtre et le musée ne sont pas seulement des lieux de culture pour de larges cercles de la bourgeoisie allemande cultivée, se sont proprement des lieux de culte.

Les musées de la Prusse occupent une place importante dans la vie culturelle allemande.<sup>1</sup> Ce n'est pas d'emblée, mais à la suite d'une croissance progressive qu'ils ont atteint une importance mondiale. Suivre ce développement est d'autant plus intéressant qu'il nous fournit les aperçus les plus variés sur les différents domaines des époques que nous allons évoquer.

En essayant d'écrire les musées prussiens depuis leur origine je ne m'appuie pas sur l'étude de documents. Consulter ces derniers m'était impossible; la plus grande partie des documents de l'état prussien concernant les musées ont disparu au cours de la dernière guerre, le reste est dispersé dans les deux Allemagnes. J'en étais donc réduit à utiliser les informations publiées. Celles-ci sont pourtant si abondantes que je crois être en mesure de vous présenter un tableau très fidèle de la politique de la Prusse consacrée aux musées.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Voir bibliographie générale concernant les musées: Valentin SCHERER, *Deutsche Museen, Entstehung und kulturgeschichtliche Bedeutung unserer öffentlichen Kunstsammlungen*, Jena 1913; Oskar KARPA, *Vom Wandel der Museumsidee*, *Mitteldeutsches Jahrbuch*, Berlin 1935, p. 171–181; Niels von HOLST, *Künstler – Sammler – Publikum*, Darmstadt und München 1960; Volker PLAGEMANN, *Das Deutsche Kunstmuseum 1790–1870, Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts*, To. 3, München 1967.

<sup>2</sup> *Zur Geschichte der königlichen Museen in Berlin, Festschrift zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens*, 3. August 1880, Berlin 1880, (toujours d'un intérêt scientifique); Wilhelm WAETZOLD, *Die staatlichen Museen zu Berlin, 1830–1880*, *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, To. 51/ 1930, p. 189–204; Paul Ortwin RAVE, *Berliner Museen einst und jetzt*, *Jahrbücher der Berliner Museen*, To. 4/ 1962, p. 186–210; *Receuil*

Notons encore d'emblée que mon point de vue se limite aux seuls musées de Berlin. Il n'y avait pas, en effet, dans l'état prussien, une politique centralisée régissant les musées. Cette politique ne s'appliquait qu'aux collections de la capitale, Berlin. La fondation, le développement, l'administration des musées dans les provinces relevaient des pouvoirs locaux et des conditions particulières.

Mon exposé sera soumis à une certaine limitation ne traitant que les musées royaux qui étaient exclusivement des collections d'art. En dehors de leur administration ils existaient à Berlin d'autres collections spécialisées, entre autres les importantes collections d'armes et d'uniformes à l'Arsenal (*Zeughaus*) et le Musée des sciences naturelles.

Pour traiter notre sujet, le devenir et le développement des musées prussiens, nous examinerons quatre phases successives: En premier lieu, l'origine et la création des collections princières; en second lieu, la prise en charge de ces collections par l'état et la création des musées royaux – 1786–1830; troisièmement, le développement des musées royaux jusqu'à la fondation du Reich – 1830–1871; enfin, un panorama d'un impérialisme régnant dans les musées sous la direction de Bode – 1871–1918; et, en guise de conclusion, nous jeterons un coup d'œil rapide sur l'époque de la révolution à nos jours.

## I

Les musées prussiens sont d'origine relativement récente. Ils portent l'empreinte de l'époque et des circonstances qui les ont vue naître. Ils n'ont pas été créés d'un coup d'après un plan préconçu, ils sont le résultat d'une croissance. Étudier cette croissance et ce devenir, c'est s'interroger sur leur racine. A la différence des autres maisons princières allemandes, les Hohenzollern, doués de sens pratique et réaliste, au demeurant plutôt économe, sont une dynastie qui n'a guère connu de mécènes ni de collectionneurs. Pourtant, ils ont eu quelques uns qui ont réuni les premiers éléments des musées berlinois.<sup>3</sup> Nous n'avons pas de

de documents: Friedrich STOCK, *Zur Vorgeschichte der Berliner Museen, Urkunden von 1786–1830*, *Jahrbücher der preußischen Kunstsammlungen*, To. 49/ 1928, 51/ 1930, 58/ 1937; en outre: Wilhelm von BODE, *Mein Leben*, Berlin 1930, 2 vol.; Ludwig PALLAT, Richard Schöne, *Generaldirektor der königlichen Museen zu Berlin, Ein Beitrag zur Geschichte der preußischen Kulturverwaltung, 1872–1905*, Berlin 1959; Friedrich SCHMITTOTT, *Erlebtes und Erstrebtes, 1860–1950*, Wiesbaden 1952.

<sup>3</sup> Les Hohenzollern collectionneurs d'art: Über den Kunstschatz des königlichen preussischen Hauses, Vorlesung von Alois Hirt, 25. September 1797 bei der Akademie der Künste zu Berlin, in F. STOCK, *Vorgeschichte, Urkunden To. I Nr. 16*, p. 72–81; Georg MACKOWSKY, *Die Kunst im Dienste der Staatsidee, Hohenzollernsche Kunstpolitik vom*

renseignements sûrs sur les biens et trésors artistiques des Hohenzollern à l'origine de la dynastie. Dans le vieux château, sur les bords de la Spree à Berlin, il y avait sans doute à l'époque des humanistes un cabinet des beaux-arts où l'on conservait des raretés et des curiosités ainsi que des objets d'art dévolus à la famille par voie de sécularisation ou d'héritage. Mais, en comparaison des riches collections réunies par les maisons de Habsbourg, Wettin ou de Wittelsbach, ces collections auraient été très modestes. Il est certain, que l'état de la Prusse-Brandenbourg n'a pas possédé, avant l'avènement du Grand Électeur, un important trésor artistique dont la constitution nécessite des siècles de mécénat ténace et obstiné.

Le fondateur de l'état est aussi le fondateur des collections (v. illustr. 1).<sup>4</sup> Le collectionneur Frédéric Guillaume mérite tout autant le titre de Phébus et Apollon allemand que celui de Mars allemand: voilà, les éloges éclatants et éloquants que le critique d'art de l'époque contemporain Sandrart décerne.<sup>5</sup> Cette activité de collectionneur avait, sans doute, aussi d'autres raisons: telle l'importance politique que représentait pour le jeune état en plein essor, le trésor artistique. Les collections restent étroitement liées à la personne du souverain, elles témoignent de ses intérêts, de ses goûts, sinon de ses phantasies. La diversité et la variété du monde se reflètent en elles. Un mélange assez bigarré et hétéroclite. Mais l'art n'est pas mis en vedette en tant que tel; le collectionneur poursuit également un but pratique.

Certes, sous le règne du premier roi, soucieux de plaisir esthétique, les collections ont connu un accroissement; mais ses goûts portaient le prince à sacrifier plutôt à la représentation et au faste; les talents lui manquaient pour être un connaisseur raffiné et averti.<sup>6</sup> Pour flatter sa vanité et satisfaire son désir de gloire, il fit publier le prétentieux »*Thesaurus Brandenburgicus*«, afin de transmettre, à la postérité, le trésor artistique de la maison de Brandenbourg (v. illustr. 2).<sup>7</sup> C'est là le début modeste des musées berlinois considérés comme des institutions de recherches scientifiques. Il n'y a pas lieu de s'attarder sur le roi-sergent: esprit réaliste et dénué de sens artistique, il ne voit dans cet amas d'objets d'art qu'un capital mort et inutile.<sup>8</sup> Les collections connurent des

Grossen Kurfürsten bis auf Wilhelm II., Berlin 1917; L. VON LEDEBUR, *Geschichte der königlichen Kunstkammer*, Berlin 1831; Margarete KÜHN, *Der Gemäldebesitz der brandenburgisch-preussischen Schlösser*, Gedenkschrift für Ernst Gall, Berlin und München 1965, p. 403-429; *Festschrift 1880*, op. cit.; SCHERER, op. cit.

<sup>4</sup> *Festschrift 1880*, p. 4 s.; SCHERER, p. 32 s.

<sup>5</sup> HOLST, p. 110.

<sup>6</sup> *Festschrift 1880*, p. 7 s.; SCHERER, p. 38 s.

<sup>7</sup> Lorenz Beger, *Thesaurus Brandenburgicus*, Berlin und Leipzig 1696-1701.

<sup>8</sup> *Festschrift 1880*, p. 8 s.; SCHERER, p. 39 s.

temps difficiles; les fonds diminuèrent, on vendit parmi les meilleurs pièces.

Avec l'avènement de Frédéric le Grand, une nouvelle époque commence.<sup>9</sup> Frédéric compte parmi les grands collectionneurs de son temps. Stimulé par l'ambition et poussé par sa passion de collectionneur, il réunit des œuvres d'art dès sa jeunesse et en un laps de temps assez court. Plus tard, le roi âgé et solitaire, se contentera de jouir de ce qu'il avait amassé (v. illustr. 3); créer de grandes collections ne l'intéressait pas. Considérées comme propriété privée, elles ne servaient qu'à orner châteaux et jardins, sans pour autant être ravalées à des fins purement décoratives.<sup>10</sup> Ce goût de l'art et de la collection se concentre sur deux centres d'intérêt: les sculptures antiques et les tableaux.<sup>11</sup> Dans les acquisitions d'œuvres antiques se manifeste une grande vision, leur valeur reste indiscutée. Grâce à son penchant pour la culture française, le jeune Frédéric voue à la peinture française du début du XVIII<sup>e</sup> siècle un intérêt passionné.<sup>12</sup> Plus tard, il s'en détourne, le désir d'élargir son horizon artistique lui fit préférer l'école flamande ou le baroque italien. L'ambition de posséder des collections de même valeur que celles des princes de son temps a joué sans doute aussi un rôle. Pour ses réserves, le roi fait construire, dans le parc de Sanssouci, une galerie de tableaux, — c'est le premier exemple d'une galerie indépendante du château.<sup>13</sup> Au même endroit, on éleva un temple destiné à accueillir les sculptures antiques.<sup>14</sup> Mais, tenu ainsi à l'écart, à la différence de celles de Vienne, Dresde, Kassel ou Mannheim, les riches collections de Frédéric n'ont pas influencé les mouvements artistiques de son temps.

## II

Après la mort du grand roi, bientôt l'esprit des temps nouveaux souffle sur le trésor royal réuni au cours des siècles. Dans la jeune Prusse

<sup>9</sup> Festschrift 1880, p. 10 s.; SCHERER, p. 76 s.; HOLST, p. 137 s., 145 s.

<sup>10</sup> Château Rheinsberg, château Berlin, château Charlottenburg, château Potsdam, château Sanssouci, Nouveau Palais.

<sup>11</sup> Paul SEIDEL, Die Ausstellung von Kunstwerken aus dem Zeitalter Friedrichs des Grossen, Jahrbücher der preussischen Kunstsammlungen, To. 13/ 1892, p. 183–212, To. 14/ 1894, p. 48–57; Martin HÜRLIMANN und Paul Ortwin RAVE, Die Residenzstadt Potsdam, Berlin 1933, p. 327.

<sup>12</sup> Margarete KÜHN, Meisterwerke aus den Schlössern Friedrichs des Großen, Ausstellung im Schloß Charlottenburg zum 250. Geburtstag Friedrichs des Großen, Berlin 1962.

<sup>13</sup> La galerie des tableaux fut érigée en 1755 à proximité de la colline de Sanssouci par Johann Gottfried Büring et terminée en 1764.

<sup>14</sup> Le temple des antiquités fut construit de 1768 jusqu'en 1770 par Karl von Gontard dans le style néo-classique de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il servait à la conservation des sculptures antiques et des collections des gemmes et de la monnaie appartenant au roi. Depuis 1921 mausolé de l'Impératrice Auguste Victoria.

d'avant l'époque des réformes s'était manifesté, en effet, l'aspiration de voir ces collections jusqu'alors réservées exclusivement au roi et à un cercle restreint, devenir accessible à un public plus large et, en particulier, l'objet de recherche pédagogique et scientifique. Il est vrai, que Frédéric Guillaume II n'est un collectionneur d'art né; ses goûts et ses talents le portent davantage sur la musique et la littérature que vers les arts plastiques.<sup>15</sup> C'est pourtant à ce prince, si décrié par ailleurs, que revient l'incontestable mérite d'avoir répondu au désir de voir ses collections transformées en musée. Désormais, comme nous allons le voir, tous les efforts tendent vers le seul but de mettre les œuvres d'art, propriété privée de la couronne, au service du peuple et de sa culture.<sup>16</sup> On comprend que les premiers à avoir exprimé le désir d'avoir accès à ces objets d'art aient été les artistes et les savants lettrés. On installe donc, dans un lieu approprié à Berlin, dans le bâtiment de l'académie, les sculptures antiques et un choix de tableaux. L'état, de son côté, prend en considération l'idée d'un musée public à fonder dans la capitale. L'instigateur en est l'archéologue Alois Hirt, l'ami de la comtesse de Lichtenau, l'intelligente et l'ambitieuse favorite du roi (v. illustr. 4).<sup>17</sup>

Hirt propose, en 1797, le plan d'un musée soucieux d'allier les nécessités de recherches scientifiques aux besoins pédagogiques.<sup>18</sup> Pour la première fois, en Allemagne, on est confronté à l'exigence de l'organisation systématique d'un musée: l'installation des œuvres d'art par époques et par écoles. Peu après, Pierre Henri, le conservateur des trésors artistiques du roi, justifie de façon munitieuse la nécessité de créer un musée consacré à «la nature et à l'art».<sup>19</sup> Selon l'exigence du temps, — l'idée historique, cet enfant chéri du XIX<sup>e</sup> siècle commençant —, il faut donc maintenant supprimer les cabinets d'objets d'art et d'histoire naturelle au service des seuls plaisir et vanité du prince pour constituer des collections publiques, classées d'après des normes scientifiques. Les archi-

<sup>15</sup> Festschrift 1880, p. 14 s.; SEIDEL, p. 36.

<sup>16</sup> F. STOCK, Vorgeschichte, To. 49/ 1928 et To. 50/ 1930, différents documents à partir p. 205 s.; Festschrift 1880, p. 14 s.

<sup>17</sup> Alois Hirt, né à Behla près de Donaueschingen le 27 juin 1759, mort à Berlin le 29 septembre 1836, fréquenta le gymnasium à Villingen et après les universités de Nancy, Freiburg et Wien, de 1782 jusqu'en 1795 en Italie et particulièrement à Rome, depuis 1796 à Berlin comme membre des deux académies, 1810 professeur de l'histoire de l'art et de l'archéologie à l'université et membre de la commission du musée.

<sup>18</sup> Paul SEIDEL, Zur Vorgeschichte der Berliner Museen, Der erste Plan von 1797, Jahrbücher der preussischen Kunstsammlungen, To. 49/1829, p. 55-64; WAETZOLD, p. 189 s.; PLAGEMANN, p. 38 s.

<sup>19</sup> F. STOCK, Vorgeschichte, To. 49/1928, différents documents p. 94-122, particulièrement Nr. 75 p. 134-140, Henry à Beyme, Plan einer Neuorganisation der königlichen Kabinette, Berlin 2. August 1805, Nr. 76 p. 140-141, Henry à Beyme, Berlin 3. August 1805.

tectes berlinois se penchent sur la question et imaginent des projets. La pensée idéaliste du pré-classicisme allemand y transforme l'architecture de la révolution française et l'on abouti au projet d'un musée sous forme de sanctuaire, de temple.<sup>20</sup> L'édification d'un musée semble d'autant plus indiqué qu'un élan nouveau anime les collectionneurs, bien que la Prusse ait manqué la grande occasion, d'acheter, après 1793, lors de la dispersion d'œuvres d'art sur le marché européen.<sup>21</sup>

L'année 1806 porte un coup fatal à cet élan. Après la défaite d'Iéna et à cause d'elle, les collections subissent des changements notoires, des parties importantes deviennent butin du vainqueur et vont servir à compléter le musée Napoléon à Paris.<sup>22</sup> La Prusse défaite, on le conçoit, n'a pas les moyens de remplacer les pertes par des acquisitions nouvelles, voir édifier un musée.

Au cours des années de la reconstruction, voir en pleine catastrophe, le ministre von Altenstein définit des rapports nouveaux entre l'état et l'art sous le signe de l'idéalisme. *Si le but de l'état est de permettre à l'humanité de participer aux biens suprêmes, écrit-il, cela n'est possible qu'au moyen des beaux-arts et des sciences. Ce n'est que par leur intermédiaire que s'accomplit la vie humaine et qu'on s'élève vers l'idée suprême.*<sup>23</sup> Le mot de Frédéric Guillaume III selon lequel la nation devait remplacer par des forces spirituelles la puissance physique qu'elle avait perdue, ne vaut pas seulement pour la fondation de l'université de Berlin. Cette idée favorise également le plan du musée, jamais abandonné, en tout cas pas complètement. Wilhelm von Humboldt, l'âme de l'administration culturelle, dans la Prusse de ces années-là, tend de réunir musée et université, la recherche esthétique et l'objet de la recherche (v. illustr. 5). Mais ce projet même est englouti dans le soulèvement de la Prusse.<sup>24</sup>

On a, sans doute, quelques raisons de soutenir l'hypothèse, selon laquelle le musée Napoléon de Paris, et sans pour autant négliger l'influence des collections de Londres et de Rome, a donné une impulsion nouvelle au projet d'édifier un musée à Berlin.<sup>25</sup> Le retour des œuvres

<sup>20</sup> Lotte KÜHN-BUSSE, Der erste Entwurf für ein Berliner Museum 1789, Jahrbücher der preussischen Kunstsammlungen, To. 59/1938, p. 116–118; Sabine SPIERO, Schinkels Altes Museum, Seine Baugeschichte von den Anfängen bis zur Eröffnung. Jahrbücher der preussischen Kunstsammlungen, To. 55/1934, p. 41–84; Plagemann, p. 24 s., 41 s.

<sup>21</sup> SCHERER, p. 110.

<sup>22</sup> Festschrift 1880, p. 15 s.; SCHERER, p. 111 s.

<sup>23</sup> F. STOCK, Vorgeschichte, To. 49/1928, p. 146–149, Nr. 83, Altenstein à Hardenberg, Aus der Denkschrift »Über die Leitung des preussischen Staates«, Riga, 11. September 1807.

<sup>24</sup> Festschrift 1880, p. 35 s.; RAVE, p. 6.

<sup>25</sup> SCHERER, p. 115 s.

d'art de Paris marque le début d'une phase nouvelle.<sup>26</sup> D'abord, tous ces objets d'art issus du fonds de la monarchie prussienne sont exposés en bloc à Berlin, dans un lieu de fortune: Les écuries royales – mulis et musis, plaisante le peuple. Mais, au lieu de les laisser à Berlin, pour servir de base au musée projeté, le roi décide de les restituer à son légitime propriétaire. Frédéric Guillaume III, esprit réaliste et dénué de fantaisie, reconnaît pourtant que l'état doit offrir à ses sujets un musée public et en favoriser le développement.<sup>27</sup>

En accord avec l'esprit du temps, l'état remplace donc le prince pour accomplir cette tâche. On collectionne activement, valeurs et dimensions du trésor artistique s'accroissent, malgré la situation financière difficile qui caractérise cette après-guerre,<sup>28</sup> l'accroissement des collections entraîne tôt ou tard la nécessité de construire un musée.<sup>29</sup> Pendant une quinzaine d'années, de 1815 à 1830, on voit les plans d'un musée murir pour être abandonné, puis repris pour enfin aboutir après avoir parcouru le labyrinthe de la voix hiérarchique (v. illustr. 6).<sup>30</sup> L'influence du prince royal est certaine. L'importance de la tâche exige un édifice dépassant les besoins simplement utilitaires. L'esprit des formes antiques inspire le cadre intérieure et extérieure de l'édifice achevé en 1830 sous la direction de Schinkel chargé de la construction depuis 1823 (v. illustr. 7). Ce n'est pas une imitation, c'est une vision transfigurée de l'hellénisme!

Il avait donc fallu plus de cinquante ans pour atteindre ce but: L e M u s é e. Alors que le projet, à l'origine porte la marque utilitaire, l'époque des lumières voulant lui donner un rôle pédagogique, voici que le musée incarne la réalisation de l'idée classique: le musée est un sanctuaire, un temple, où le spectateur admire en silence, dans le recueillement et, en toute humilité, s'élève au monde de l'art (v. illustr. 8). L'édifice consacré à l'art doit abriter essentiellement les œuvres des deux époques les plus admirables de l'humanité: la sculpture de l'antiquité et la pein-

<sup>26</sup> Festschrift 1880, p. 16 s.

<sup>27</sup> R. F. EYLERT, Charakterzüge und historische Fragmente aus dem Leben Friedrich Wilhelms III., Königs von Preussen, Magdeburg 1843, To. I, p. 40.

<sup>28</sup> SCHERER, p. 127 s., 158 s.

<sup>29</sup> Alfred von WOLZOGEN, Aus Schinkels Nachlaß, Berlin 1862–1864, To. III, p. 3–138, 264 s.

<sup>30</sup> Sur le Musée Ancien construit de 1824 à 1828 par Karl Friedrich Schinkel (le premier plan date de 1822): WOLZOGEN, Schinkel, To III, p. 217–232, 232–249, 254 s., 298–327; SPIERO, p. 2 s.; Paul Ortwin RAVE, Schinkel-Werk der Akademie für Bauwesen, To. III – Berlin, Bauten für Kunst, Kirche, Denkmalpflege, Berlin 1941, p. 12–78 (voir Bibliographie); Paul Ortwin RAVE, Schinkels Museum in Berlin und die klassische Idee des Museums, Museumskunde To. 29/1960, p. 1–20; SCHERER, p. 163 s.; Ludwig DEHIO, Friedrich Wilhelm IV., Ein Baukünstler der Romantik, München und Berlin 1961, p. 26; PLAGEMANN, p. 68–81.



ture de l'époque chrétienne.<sup>31</sup> Mais un changement d'attitude face à l'art intervient dès l'année de la fondation des musées de Berlin: une conséquence du passage du classicisme au romantisme.

On se met à considérer les collections d'un point de vue scientifique, historique. Séparées de la vie personnelle du prince, elles deviennent monument et bien culturel, propriété de la communauté.<sup>32</sup>

Au cours des années suivantes, le nouveau développement, dû aux achats de collections ou d'œuvres isolés, entraîne une réorganisation de l'administration des musées. Les instigateurs en sont le ministre von Altenstein et surtout Wilhelm von Humboldt dont l'action est déterminante.<sup>33</sup> L'installation du musée vient couronner harmonieusement l'œuvre du fondateur de l'université. Son idéal culturel et politique tendant à unir l'homme et l'état dans une éducation humaniste anime également l'idée du musée. Le musée de Berlin est institut d'état; l'état le subventionne; il représente une des formes les plus nobles de la politique culturelle de l'état qui le met au service de la culture et de l'éducation du peuple.

Les musées sont dirigés par un intendant-général dont le poste, conformément à la tradition du XVIII<sup>e</sup> siècle, fait partie des grandes charges de la cour; ils ont un budget défini.<sup>34</sup> Dans l'accomplissement de sa tâche, et pour soustraire l'administration à l'arbitraire d'une personne isolée, l'intendant, le comte de Brühl, est assisté d'une commission qui a pouvoir de décision; de lui relèvent des spécialistes placés à la tête des départements, qui à leur tour dirigent des fonctionnaires subalternes; on compte peu d'artistes.

Tous les efforts de cette époque qui tendent de doter tardivement à la Prusse des musées qui soient les égaux des grandes collections des capitales européennes se heurent naturellement à des limites. Outre les antiquités et la peinture, les musées comprennent un excellent cabinet des

<sup>31</sup> F. STOCK, *Vorgeschichte*, To. 51/1937, p. 209 s., Nr. 3 Schinkel und Waagen, Über die Aufgaben der Berliner Galerie, Berlin August 1828.

<sup>32</sup> *Festschrift* 1880, p. 46 s.

<sup>33</sup> F. STOCK, *Vorgeschichte*, To. 58/1937, p. 1-88, p. 11-33 particulièrement Nr. 3 Altenstein à Friedrich Wilhelm III., Berlin 27. September 1830, p. 33-42, Nr. 4 Humboldt über Altensteins Bericht vom 27. September 1830, p. 41-42, Nr. 5 Friedrich Wilhelm III. à Altenstein, Berlin 11. November 1831; en outre: Wilhelm von Humboldt, *Gesammelte Schriften*, To. XII, 2 (*Politische Schriften II/2*), herausgegeben von der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1904, p. 539-566 et 567 s. Bericht über das Museum in Berlin, vom 21. August 1830; WOLZOGEN, Schinkel, To. III, p. 298-327; SCHERER, p. 161 s.

<sup>34</sup> Karl Graf von Brühl, né à Pforthen le 18 mai 1772, mort à Berlin le 9 août 1837, petit-fils du ministre saxon, très jeune nommé gentilhomme à la cour royale de Prusse, en raison de ses intérêts artistique de 1815 à 1828 intendant général des théâtres royaux à Berlin, de 1829 jusqu'à sa mort intendant des musées royaux prussiens (voir: Hans von KROSIGK, Karl Graf von Brühl, Berlin 1910); *Festschrift* 1880, p. 44 s.

estampes, un autre de précieux objets antiques, déjà une collection d'art égyptien, un cabinet de monnaies anciennes, une collection d'objets locaux et nordiques et une section modeste d'éthnologie.<sup>35</sup> Outre des acquisitions des dernières décennies, un choix généreusement accordé d'œuvres ornant les châteaux du roi est venu enrichir les collections. Selon la volonté du roi, la visite des musées est gratuite.<sup>36</sup> Certes, l'héritage artistique des Hohenzollern n'est pas comparable au trésor de première grandeur d'autres maisons princières. Ce que le goût et la passion des princes collectionneurs avait réuni ailleurs, Berlin est dans l'impossibilité de réaliser d'un coup. D'autres facteurs, tels la science du spécialiste et le sens historique, confèrent à ces nouvelles collections leur profil propre.<sup>37</sup> Ainsi s'explique le caractère spécifique des musées de Berlin: La préférence donnée d'emblée à une vue d'ensemble aussi complète que possible des époques culturelles; un trait qui caractérise les musées jusqu'à nos jours.

### III

A ce printemps radieux ne succède pas un été luxuriant! Se ne sont pourtant pas les occasions qui ont manqué pour faire des progrès, se sont souvent les hommes. On note un certain fléchissement au cours des ans: l'intendance marque le pas, les acquisitions stagnent; le but des musées qui ne peut se réaliser que par l'achat de grands chef-d'œuvres s'estompe. Un nouveau courant s'impose de plus en plus: sans négliger la mission artistique, il vise surtout la recherche scientifique. Il entraîne la transformation des collections en une sorte d'appareil des sciences de l'art.<sup>38</sup> Une telle évolution comporte un danger; d'autant plus que les moyens restent limités et les processus d'acquisition compliqués. Le musée ne répond plus à sa vocation.

Alors que Frédéric Guillaume III s'intéressait par sens du devoir au musée fondé sous son règne, son successeur Frédéric Guillaume IV est un esprit doué d'une grande sensibilité artistique: il a un très vif intérêt pour les arts et les sciences, donc également pour les musées (v. illustr. 10). Il a acquis, par ailleurs, dans tous ces domaines, une grande expérience et des connaissances étendues.<sup>39</sup> Il retablit un lien personnel

<sup>35</sup> Max SCHASLER, *Die königlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1835.

<sup>36</sup> SCHERER, p. 168.

<sup>37</sup> Le premier catalogue scientifique de la galerie a paru au moment de l'ouverture du musée en 1830, son auteur était son directeur Gustav Friedrich Waagen (voir: Alfred WOLTMANN, *Gustav Friedrich Waagen*, Stuttgart 1875).

<sup>38</sup> *Festschrift 1880*, p. 40 s.

<sup>39</sup> Ernst LEWALTER, *Friedrich Wilhelm IV., Das Schicksal eines Geistes*, Berlin 1938, p. 280 s.; Ludwig DEHIO, *Friedrich Wilhelm IV., Ein Baukünstler der Romantik*, Berlin und München 1961; SCHERER, p. 175.

entre les musées et sa personne, renouvelant ainsi, pour la dernière fois, l'union séculaire entre le pouvoir d'état, incarné par le prince, et l'art. C'est à lui qu'appartient le projet des transformations derrière le musée: l'aménagement d'un magnifique forum destiné aux arts et aux sciences et l'agrandissement des locaux.<sup>40</sup> Ce romantique sur le trône, demi-architecte lui-même, rêve d'un ensemble d'édifices dont aucune capitale n'aurait l'égal (v. illustr. 11). La réalisation de ce havre paisible et sacré, consacré à l'art et aux sciences au cœur d'une ville bruyante échoue, en dépit d'une situation financière saine et d'une industrie florissante: ce rêve est victime de l'incompréhension et de la lésinerie des représentants du peuple qui ont maintenant leur mot à dire.<sup>41</sup> Les projets de l'architecte royal sont dans l'impasse. Seul est construit le Nouveau Musée, pauvre élément d'une suite d'édifices projetés généreusement (v. illustr. 9).<sup>42</sup> Cependant, le projet préfigure les réalisations ultérieures, peu heureuses d'ailleurs, dans l'île de la Spree, dont il détermine le développement jusqu'après la première guerre mondiale.

Les acquisitions des musées sont, à cette époque, très limitées; les moyens sont réduits. Pour jouer lui-même un rôle de collectionneur, le roi manque de décision et de persévérance. Les musées sont en pleine décadence. Comme il devient trop difficile d'acquérir des originaux de prix, on se contente d'en posséder des copies. On tend à fonder une collection de moulages classée systématiquement et reproduisant les sculptures de tous les temps. Parallèlement on collectionne des copies de tableaux des grands maîtres.<sup>43</sup> A la place des chef-d'œuvres on offre donc des moyens pédagogiques, cherchant ainsi à réaliser l'idéal premier de la totalité par des voies plus faciles. Les deux hommes qui dirigent les musées royaux au cours des décennies au milieu du siècle, Ignaz von Olfers et le comte Usedom, ont sacrifié à cette idée, chacun à sa manière.<sup>44</sup> Notons une réorganisation de l'administration des musées qui, contrairement aux dispositions des status originaux attribue à celle-ci des

<sup>40</sup> Festschrift 1880, p. 53; SCHERER, p. 170; DEHIO, p. 50 s.; PLAGEMANN, p. 125.

<sup>41</sup> DEHIO, p. 114; PLAGEMANN, p. 33 et 118.

<sup>42</sup> Le Nouveau Musée fut érigé entre 1841 à 1855 par August Stüler; August STÜLER, *Das Neue Museum in Berlin*, Berlin 1862; Max SCHASLER, *Das Neue Museum und seine Kunstschatze*, Berlin 1857; Friedrich ADLER, *Das Neue Museum in Berlin*, Berlin 1883; SCHERER, p. 170 s.; PLAGEMANN, p. 117-126.

<sup>43</sup> Festschrift 1880, p. 40; BODE, *Mein Leben*, to. I p. 59 s.; SCHERER, p. 162, 167-169.

<sup>44</sup> Ignaz von Olfers, né à Münster le 30 août 1793 mort à Berlin le 24 avril 1871, depuis 1816 au service diplomatique de la Prusse, 1835 nommé conseiller au ministère de l'éducation, 1839 à 1869 directeur général des musées royaux. — Guido Graf Usedom, né à Kartitz (Rügen) le 17 juillet 1805 mort à San Remo le 22 janvier 1884, depuis 1837 au service diplomatique de la Prusse (ministre à Rome, Francfort s. M., Turin et Florence) et disgracié en raison d'un conflit avec Bismarck, 1871 à 1879 directeur général des musées royaux où il a régné comme un dictateur absolu.

pouvoirs qu'exercent, sans contrainte, des gentilshommes, cultivés certes, mais sans rigueur<sup>45</sup>.

Ce n'est donc pas de l'intérieur des musées, qui continue à être l'objet d'un dilettantisme néfaste, mais de l'extérieur qu'arrive l'impulsion nouvelle. Elle provient d'un changement dans l'esprit du temps qui commence à s'imposer un Prusse: le désir du public de participer aux collections de faire apparaître davantage l'originalité de chaque section en particulier, d'en ajouter de nouvelles. Le changement intervient parallèlement à une intensification des exigences scientifiques. Le sens de l'époque porte le cachet des études historiques et l'ambition est dorénavant de connaître l'évolution historique dans son ensemble et non plus seulement les apogées. Tous les monuments du passé, les types essentiels, voilà ce qu'il fallait présenter au visiteur désireux de culture, afin de lui permettre de comprendre les différentes époques de l'art – la nation allemande commence à passer au premier plan!

Déjà les romantiques avaient lancé un appel invitant à constituer une collection d'art contemporain allemand. L'Assemblée Nationale de Francfort avait réclamé la création d'une galerie nationale.<sup>46</sup> L'héritage d'un mécène berlinois en faveur de l'état apporte, en 1861, une importante collection de peintures allemandes contemporaines.<sup>47</sup> Cette donation fournit l'occasion d'affirmer la vocation allemande de la Prusse: on fonde une Galerie Nationale.<sup>48</sup> Dès lors, Berlin s'assure dans le domaine artistique un rôle de pilote que seul Munich est en mesure de lui contester. La galerie, aussitôt mise en chantier, répond au modèle d'un classicisme tardif projeté par Frédéric Guillaume IV. Un temple antique, sur un socle élevé, devient le berceau où on célèbre l'art national allemand du XIX<sup>e</sup> siècle (v. illustr. 15).<sup>49</sup>

Des tentatives d'élever le niveau des métiers des arts décoratifs remonte au début du siècle. L'époque de l'historisme et des imitations historisantes éprouve la nécessité d'une collection de modèles pour le métier d'art.<sup>50</sup> L'instigation d'en fonder une provient de deux côtés à la fois. La princesse royale Victoria stimulée par l'effet des collections

<sup>45</sup> Festschrift 1880, p. 52, 55.

<sup>46</sup> Kurt Karl EBERLEIN, *Idee und Entstehung der deutschen Nationalmuseen*, Jahrbuch Walraff-Richartz-Museum, To. 51/1930, p. 269–281.

<sup>47</sup> Kurt Karl EBERLEIN, *Vorgeschichte und Entstehung der Nationalgalerie*, Jahrbücher der preussischen Kunstsammlungen, To. 51/1930, p. 250–261; Paul Ortwin RAVE, *Die Sammlung des Konsuls Wagner als Kern der Nationalgalerie*, Festschrift zum 60. Geburtstag von Carl G. Heise, Berlin o.D.; SCHERER, p. 225 s.

<sup>48</sup> Karl SCHEFFLER, *Die Nationalgalerie zu Berlin*, Berlin 1912.

<sup>49</sup> La Galerie Nationale fut construite entre 1865 à 1875 par August Stüler et Heinrich Strack d'après des idées conçues par Frédéric Guillaume IV.

<sup>50</sup> SCHERER, p. 209 s.

qu'on vient d'exposer à Londres, s'emploie d'en créer une à Berlin; une association des arts décoratifs, spécialement fondée à cet effet, fait créer un musée; l'appel à la protection de l'état obtient rapidement satisfaction.<sup>51</sup>

#### IV

La fondation du Reich, en 1871, revêt une grande importance pour les musées de Berlin. L'ascension de la Prusse au sommet du pouvoir politique se reflète également dans sa politique culturelle, en particulier dans les musées. L'état prussien entreprend alors la rénovation systématique de ses collections d'art. Peu à peu, un courant impérialiste anime la politique des acquisitions. Tous les efforts ont pour but de doter la capitale de la Prusse, maintenant capitale du Reich, d'un musée de même rang que ceux des grandes capitales européennes. L'ambition caractérise la politique des achats. A partir des années 1880, Berlin dispute aux vieilles nations la première place sur le marché d'art international. Il arrive presque qu'on ait l'impression que l'antagonisme anglo-allemand se traduit également dans le monde des musées.

Guillaume I<sup>er</sup> avait eu une éducation de soldat, c'était sa passion. Il se sent un spécialiste sur le plan militaire, il est discret et modeste dans les choses de l'art. Il s'intéresse au développement des musées,<sup>52</sup> mais abandonne ce domaine au prince impérial Frédéric Guillaume (v. illustr. 12). Dès l'été 1871, le prince est nommé protecteur des musées royaux: une manœuvre de l'écarter de la politique où il avait espéré faire ses preuves.<sup>53</sup> Le prince impérial n'a pas de sens particulier de l'art ni de grandes connaissances – ni le prétend en avoir, dans les questions artistiques son épouse lui est bien supérieure. Il accomplit sa tâche avec conscience et devient un énergique mécène des musées.<sup>54</sup> Son comportement est loyal, contrairement à son épouse anglaise, collectionneuse passionnée qui satisfait souvent ses intérêts particuliers, toujours prête à défendre plutôt ceux de sa patrie que ceux de la Prusse.<sup>55</sup>

Bismarck n'a pas manifesté d'inclination particulière pour les mu-

<sup>51</sup> Das königliche Kunstgewerbemuseum zu Berlin, Berlin 1881; Barbara MUNDT, Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert, Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, To. 22, München 1974.

<sup>52</sup> Erich MARCKS, Wissenschaft und Kunst in der Politik Kaiser Wilhelms I. und Bismarcks, Archiv für Kulturgeschichte, To. 34/1932, p. 288 s.; BODE, Mein Leben, to. I p. 178 s.; PALLAT, Schöne, p. 213.

<sup>53</sup> Festschrift 1880, p. 55; Richard SCHÖNE, Nachruf auf Kaiser Friedrich III., Jahrbücher der preussischen Kunstsammlungen, To. 45/1888, p. 1; BODE, Mein Leben, To. I p. 60, 106; PALLAT, Schöne, p. 211 s.

<sup>54</sup> BODE, Mein Leben, To I, p. 60, 67, 81, 105 s.

<sup>55</sup> PALLAT, Schöne, p. 172.

sées; ni l'art ni les sciences sont un besoin vital pour le chancelier de fer. Le calcul politique peut l'inciter à intervenir dans la politique des musées; lorsque, par exemple, l'acquisition du Prado est discutée, Bismarck refuse, sans façon, pour des raisons politiques – *orgueil et vanité de la nation!*<sup>56</sup> Les ministres de la culture dont relève le musée, restent plutôt étrangers aux choses de l'art, s'agissant néanmoins avec la conviction qu'il incombe à l'état de les administrer.<sup>57</sup> Le comte Usedom tient toujours à son poste, bien qu'il soit dépassé par une nouvelle génération. La chute de ce temporisateur, sous le gouvernement duquel les grandes occasions manquées étaient devenues légion, amène le changement souhaité.<sup>58</sup>

Le prince impérial parvient à convaincre l'empereur qu'il est temps de remplacer le gentilhomme traditionnel par un excellent spécialiste à la tête des musées. Sous la direction de l'archéologue Richard Schöne s'ouvre une époque nouvelle, décisive pour l'avenir des musées, au cours de laquelle il vont acquérir une position prépondérante en Allemagne et dans le monde.<sup>59</sup> L'essor et l'extension des musées sont systématiques, tous les départements s'enrichissent, tandis que les fonds des musées s'ouvrent davantage à la culture, l'éducation et l'enseignement. Schöne, un homme d'une grande culture, a dirigé les musées royaux pendant deux décennies et demie jusqu'à 1905 (v. illustr. 13). Esprit intelligent et connaisseur d'homme, il sait l'art du compromis, et surtout face à l'homme fort des musées: Wilhelm von Bode. Le nouveau statut des musées, dû au prince impérial est entré en vigueur en 1878 – il est encore de nos jours – fonde l'administration des musées sur une base nouvelle, qui va favoriser le développement régulier des collections.<sup>60</sup> Le pouvoir dictatorial du directeur-général est brisé, la commission chargée des autorisations d'achat est supprimée, les responsables des départements gagnent en autonomie. tout en préservant l'intérêt général des musées, ils décident librement, même des achats.

Mais c'est Wilhelm von Bode qui, plus que le prudent tacticien Schöne, a reveillé les musées de leur sommeil hivernal et les a relevés (v. illustr.

<sup>56</sup> BODE, *Mein Leben*, To. I, p. 93; PALLAT, Schöne, p. 373.

<sup>57</sup> BODE, *Mein Leben*, To. I, p. 62.

<sup>58</sup> BODE, *Mein Leben*, To. I, p. 50 s., 83, 120 s., 148 s.

<sup>59</sup> Ludwig PALLAT, *Richard Schöne, Generaldirektor der königlichen Museen zu Berlin, Ein Beitrag zur Geschichte der preussischen Kulturverwaltung 1872–1905*, Berlin 1959; Wilhelm von BODE, *Nachruf auf Richard Schöne*, *Jahrbücher der preussischen Kunstsammlungen*, To. 43/1922, p. 1–6; BODE, *Mein Leben*, To. I, p. 182 s.; Richard Schöne, né à Dresde le 5 février 1840 mort à Berlin le 5 mars 1922, fréquenta l'université de Leipzig et l'école des Beaux-arts de Weimar et se décida tard à une carrière scientifique, professeur de l'archéologie à l'université de Halle, 1872 conseiller au ministère de l'éducation à Berlin, 1880 à 1905 directeur général des musées royaux.

<sup>60</sup> BODE, *Mein Leben*, To. I, p. 190; PALLAT, Schöne, p. 142.

14).<sup>61</sup> Dès son entrée en fonction, au début des années 1870, et pendant plus d'un demi siècle, il est le principe d'impulsion d'un organisme dont il assumait la direction au moment opportun. Cet homme d'action, fier d'être appelé un *condottiere* des musées, met toute sa personnalité au service des musées. Porté par l'élan qui anime le Reich uni et sa capitale il élève les collections de Berlin, comme collectionneur, mécène, chercheur de premier ordre, organisateur des musées et directeur de travaux scientifiques, a un rang incontesté et unique dans les annales des musées. Véritable »Bismarck des musées«,<sup>62</sup> il fit de la capitale politique une capitale de musées, l'égal de Vienne, Londres, Paris et de Saint-Petersbourg. Wilhelm von Bode est reconnu comme le plus grand connaisseur d'art de son temps. Il possède un sens inné de la qualité artistique, un tempérament d'artiste allié à une énergie ténace; c'est un spécialiste, mais dans tant de domaines! Il est l'incarnation de l'état comme collectionneur d'art. Dans son domaine il était le souverain absolu, le prince impérial et même, plus tard, Guillaume II ne feront que jouer les rôles que Bode leur réserve. Il est le seul, dans sa jeunesse à se préparer en autodidacte, au métier de conservateur de musée. Mais il se trouve longtemps dans une situation fautive. Son ascension est lente; ce n'est qu'en 1905 que ses talents sont pleinement reconnus, lorsqu'il est nommé directeur-général.

En dehors de Bode, les musées de Berlin ont eu, au cours des décennies 1871 à 1918, des chefs de section différents départements brillants, tels que Curtius, Furtwängler, Conze, Kékulé, Erman, Borchardt, Wiegand, Human, Bastian, Lippmann, Lessing, Friedländer, Jessen, Schuchardt, Falke, Tschudi, Justi, parmi d'autres. Des hommes de la génération d'après Bismarck, celle qui connut l'ascension politique, et l'essor industriel du Reich nouvellement unifié, et qui contribue au développement de différentes branches des sciences humaines. Derrière la brillante façade des musées, se nouent bien des intrigues, les savants se jalourent, se disputent, et il n'est pas rare que le génial Bode soit au centre de violents conflits.

<sup>61</sup> Wilhelm von Bode (anobli en 1914), né à Kalwörde (Brunswick) le 10 décembre 1845 mort à Berlin le 1 mars 1929, après avoir fini des études en droit il suivit des cours de l'histoire de l'art et entrepris de longues voyages d'études artistiques et entra en 1872 au service des musées royaux comme assistant (galerie et collections des sculptures), en 1890 directeur de la galerie, de 1905 jusqu'en 1920 directeur général, commissaire jusqu'à sa mort; Wilhelm von BODE, *Mein Leben*, Berlin 1930, 2 vol.; Wilhelm von BODE, *Fünfzig Jahre Museumsarbeit*, Leipzig 1922; Theodor DEMMLER, *Zum Gedächtnis von Wilhelm von Bode*, *Jahrbücher der preussischen Kunstsammlungen*, To 51/1930, p. I-VIII; Friedrich WINKLER, *Zum Gedächtnis von Wilhelm von Bode, 1845-1929*, Berlin 1935.

<sup>62</sup> WINKLER, *Bode*, p. 2.

L'essor des musées est relié tant au renouveau politique qu'à l'expansion économique du temps.<sup>63</sup> La prospérité croissante de la bourgeoisie, les finances saines de l'état, libèrent des moyens dont les arts profitent plus que par le passé. Les conflits des années soixante avaient eu des conséquences désastreuses également pour les musées, par manque de moyens. La réconciliation du gouvernement et du parlement a des effets heureux. Jusqu'en 1872, le budget des acquisitions prévoit vingt mille talers pour tous les départements. Des fonds spéciaux ne sont pratiquement jamais consentis.<sup>64</sup> Puis, le fonds destiné aux achats est d'abord quintuplé; des fonds supplémentaires pour compléter des collections sont accordés à plusieurs reprises sans difficulté, plus de huit millions Reichsmark au cours des trois premières décennies, deux millions et demi entre 1900 à 1905 pour la seule galerie de peinture. Le budget général est augmenté sans cesse de sommes importantes et sans qu'une inflation le justifie. Ni la presse, ni les chambres ne s'y opposent à présent, les fonds sont votés sans débats. Bien plus, les chambres incitent à la dépense pour donner aux musées prussiens un niveau international. Après des acquisitions heureuses, la presse se fait l'écho de la satisfaction de l'opinion publique. L'état tient lieu des mécènes d'antan et n'a fait que son devoir. L'accroissement des fonds est dû aussi au renchérissement constant des œuvres d'art sur le marché international. Toutes les nations rivalisant de générosité pour engranger dans leurs musées les réserves disponibles. Pendant longtemps, les musées prussiens sont les concurrents jaloux des Anglais, pourtant, ils sont évincés, à la fin du siècle, par les grands collectionneurs américains.<sup>65</sup> Mais il reste qu'ils avaient mis à profit le délai permettant de porter leurs collections au niveau encore accessible.

Jetons un coup d'oeil sur le développement des collections des musées pendant cette période, les différents départements dont l'essor est dû plus qu'auparavant à l'extraordinaire compétence des responsables, à leur expérience et à leur esprit de décision. Tous les départements du musée sont élargies, d'autres sont créés, de nouveaux chef-d'œuvres acquis. Pour combler les lacunes dans la collection des antiquités, on conçoit le projet d'entreprendre des fouilles. Celles-ci, nombreuses, importantes et fructueuses, conduites sous la direction des musées dans les villes de la côte de l'Asie-Mineur rapportent une moisson de sculptures et de fragments d'architecture. Connu généralement sous le nom du Musée de Pergame, cette collection fait d'un coup de Berlin le haut-lieu

<sup>63</sup> Friedrich SCHMITT-OTT, *Erlebtes und Erstrebtes*, Wiesbaden 1952, p. 68 s.

<sup>64</sup> E. F. FRANCK, *Der preussische Kunstetat und die Museen*, Berlin 1883.

<sup>65</sup> BODE, *Mein Leben*, To. II, p. 83, 143 s.



de l'art grec de l'époque hellénistique (v. illustr. 17). Le département d'art Egyptien devient, grâce au résultat des expéditions en Haute-Égypte et en Nubie et ensuite grâce aux fouilles d'Abou-sir et d'El Amarna, une des plus importantes de l'Europe (v. illustr. 18). L'ensemble des pièces provenant du Proche-Orient et disséminé dans le département des Antiquités sont rassemblées pour former le département du Proche-Orient qui, enrichie par les fouilles faites en Mésopotamie, prend une importance mondiale. Une petite collection de l'histoire locale forme peu à peu un département de la Préhistoire, d'origine allemande et germanique. On note, ces années-là, un accroissement gigantesque des collections d'Ethnologie, conséquence de voyages d'études à travers l'Afrique, l'Amérique, l'Asie, l'Océanie, ou de donations ou d'achats. Des acquisitions diverses et disparates, enfin, résulte une collection d'art Chrétien Primitif et Byzantin, mais, c'est surtout la Galerie, qui, après 1871, a connu une nouvelle étape dans son développement. Elle était restée jusqu'alors, en dépit de chef-d'œuvres divers, une collection de second ordre, sans cachet individuel. D'inspiration pédagogique, c'est plutôt une collection historique tendant à donner une idée complète de l'histoire de la peinture. En quelques années, on assiste à un développement massif dans toutes les directions: on comble des lacunes ce qui plus tard n'aurait plus été possible. Achats de collections entières, acquisitions isolées: des écoles quelque peu négligées jusqu'alors, telles les primitifs néerlandais, les hollandais, les baroques italiens sont complétées, l'école allemande est formée. C'est à Bode que la galerie doit ses richesses, mais tous ces efforts, ne permettent pas d'atteindre le niveau de la Galerie Nationale de Londres, un but pourtant jalousement poursuivi.<sup>66</sup> Grâce à la ténacité de Bode, le département des Sculptures acquiert sa vraie importance. En quelques années, on engrange la collection la plus complète et la plus riche que possède un musée de ce temps.<sup>67</sup> En même temps, le cabinet des Estampes, grâce aux acquisitions, devient une des collections les plus riches et le mieux organisées du monde. La Galerie Nationale collectionne la peinture moderne à laquelle Bode, en historiste pur qu'il est, demeure étranger. Les acquisitions d'œuvres contemporaines s'étendent à l'art plastique.<sup>68</sup> L'initiative privée des collectionneurs mettant les fonds artistiques à la disposition du public gagnent en importance. De ce fait, le musée devient un panthéon de

<sup>66</sup> BODE, *Mein Leben*, To. II, p. 55.

<sup>67</sup> BODE, *Mein Leben*, To. I, p. 150, II, 29, 34 s., 137 s.

<sup>68</sup> Karl SCHEFFLER, *Die Nationalgalerie zu Berlin*, Berlin 1912.

peinture d'inspiration patriotique (v. illustr. 16). L'initiative du directeur, étendant la collection purement allemande au panorama de l'art contemporain européen, provoque un scandale avec le Kaiser entraînant la chute de Tschudi.<sup>69</sup> Le musée des Arts Décoratifs, conçu à l'origine comme une collection de modèles, change rapidement de destination: les collections se développent pour devenir les plus importantes de l'Allemagne, d'autant plus que l'on y intègre les trésors provenant du cabinet royal.<sup>70</sup> Il faut mentionner aussi la bibliothèque du Costume rattachée à ce musée. Peu à peu s'ajoutent des objets d'Extrême-Orient, des Indes et du monde islamique, d'où l'idée de Bode de fonder de nouveaux Départements: consacrées à l'Extrême-Orient, aux Indes et à l'Islam. L'artisanat étranger s'y déploie dans sa variété tout comme dans son évolution. Quand, dans le contexte de la nouvelle politique allemande en Proche-Orient, ce musée s'enrichi considérablement grâce aux fouilles dans l'empire ottoman, il devient l'une des collections les plus importantes de ce genre.<sup>71</sup>

Parallèlement au développement des musées royaux se poursuit la tâche de rendre les collections utiles à la science et à la culture. A cet effet, sont publiés, dès 1830, des catalogues qui sont des modèles du genre, des commentaires tels ces manuels publiés à l'instigation de Bode et offrant une vue d'ensemble de chaque période ou ces annales de musées royaux qui restent longtemps la revue de l'histoire de l'art en pleine éclosion en Allemagne.<sup>72</sup>

Le prince amateur d'art, ne suivant que son goût, ses penchants ou son ambition, est désormais complètement remplacé par l'état avec tous ses moyens. Guillaume II est, dès sa jeunesse, un ami des arts, toujours prêt à les favoriser, particulièrement l'archéologie<sup>73</sup>, son domaine favori. A part le cas de la Galerie Nationale le Kaiser n'est pas intervenu dans les affaires muséologiques et n'a plus insisté sur son refus absolu de la peinture moderne.<sup>74</sup> Pourtant, et contre l'avis de Bode, il a décidé que les musées projetés seraient édifiés dans l'île de la Spree. Il n'a joué aucun rôle comme collectionneur. Contrairement aux musées de Londres, Paris ou même aux Etats-Unis, Berlin n'a pu profiter de la gé-

<sup>69</sup> BODE, *Mein Leben*, To. II, p. 122 s., 211 s., SCHMITT-OTT, p. 60, 75 s.; PALLAT, *Schöne*, p. 232 s.

<sup>70</sup> BODE, *Mein Leben*, To. II, p. 34 s., 168 s.; OTTO REICHEL, *Zur Geschichte der ehemaligen Kunstkammer*, *Jahrbücher der preussischen Kunstsammlungen*, To. 51/1930, p. 223-249.

<sup>71</sup> BODE, *Mein Leben*, To. II, p. 155 s.

<sup>72</sup> BODE, *Mein Leben*, To. II, p. 227 s.

<sup>73</sup> Wilhelm II., *Ereignisse und Gestalten*, Leipzig 1922, p. 168 s. Paul SEIDEL, *Der Kaiser und die Kunst*, Berlin 1907; BODE, *Mein Leben*, To. II, p. 72; PALLAT, *Schöne*, p. 290.

<sup>74</sup> SCHMITT-OTT, p. 60 s., 75 s., 80 s.

nérosité de grands donateurs; les rares mécènes se recrutèrent dans le milieu de la haute bourgeoisie israélite de Berlin.<sup>75</sup>

Aussi les autres musées d'Allemagne stagnent en comparaison de Berlin, leurs collections restent embryonnaires. Dresde est dépassé; Munich reste en tête, bien que souvent dépassé par Berlin.

Le développement rapid des collections nécessite des locaux nouveaux: des édifices nouveaux et exemplaires où seraient déployées ces collections de trésor. Le musée des arts décoratifs et le musée d'ethnologie ont trouvé dès les années soixante-dix un berceau approprié dans le sud-ouest de Berlin. Conformément au goût du temps, la forme architecturale s'inspire du style renaissance; la disposition intérieure répond aux besoins actuels des expositions.<sup>76</sup> Pour les autres départements on se contente de solutions de fortune qui ne satisfont personne: les édifices disponibles ne peuvent plus contenir les collections sans cesse croissantes. Depuis les années quatre-vingt on élabore des plans de transformation dont le but est de faire de l'île de la Sprée un grand ensemble muséal;<sup>77</sup> on y reprend l'idée de Frédéric Guillaume IV d'édifier dans l'île un monument à l'art et à la science. Le projet ne cesse de se modifier: Schöne, soutenu par le prince imperial-protecteur, veut rassembler l'ensemble des collections dans l'île; Bode, pour sa part, défend l'idée de bâtiments séparés dans divers lieux; puis, on pense ne réunir dans l'île que les collections d'antiquité, tandis que l'on destine les collections des époques chrétiennes au second centre artistique dans le quartier sud-ouest de la ville dont le centre serait un magnifique musée de la Renaissance. La solution a mûrie plus tard, la construction n'avancera que lentement.

Le premier musée construit à la pente de l'île porte le nom du protecteur: Kaiser-Friedrich-Museum (v. illustr. 19).<sup>78</sup> Malgré d'importantes faiblesses architecturales, c'est un noble édifice représentant l'Allemagne néo-humaniste de Guillaume II, un monument de l'époque de Bode,<sup>79</sup> dont il porte maintenant il nom. L'architecture s'inspire de la forme d'un palais; la décoration luxueuse, choisie par Bode, plaît au public du tour-

<sup>75</sup> SCHMITT-OTT, p. 74.

<sup>76</sup> Le Musée des Arts Décoratifs fut érigé entre 1877 à 1881 par Martin Gropius et Hermann Schmieden et celui de l'Ethnologie entre 1880 à 1886 par Hermann Ende, les deux bâtiments dans le style de la néo-renaissance très en vogue en Allemagne; PALLAT, Schöne, p. 130 s.

<sup>77</sup> BODE, *Mein Leben*, To. II, p. 15 s.; PALLAT, Schöne, p. 126, 170 s.; SCHERER, p. 15 s., 253 s.

<sup>78</sup> Paul CLEMEN, Adolf GOLDSCHMIDT, Paul SCHUBRIG, *Das Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin*, Berlin 1905; BODE, *Mein Leben*, To. II, p. 76, 112 s., 148 s.; SCHERER, p. 248 s.

<sup>79</sup> Le Kaiser-Friedrich-Museum fut construit entre 1897 à 1905 par Ernst von Ihne dans un style néo-baroque.

nant du siècle et marque le style décoratif du temps (v. illustr. 20). La galerie de tableaux, les sculptures, les objets sont projetés ensembles de manière vivante:<sup>80</sup> une formule que l'on imitera partout en Europe et en Amérique et à laquelle on semble revenir de nos jours. L'accent essentiel porte sur l'art italien du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle; l'art hollandais et flamand forment le pendant nordique. L'art allemand occupe une place à part, et non sans raison. L'idée d'un *Musée Allemand* avait germé dans l'esprit de Bode: dans l'Empire du Reich, en effet, l'art allemand de l'époque ancienne peut prétendre à figurer à égalité à côté des grandes cultures.<sup>81</sup> Au cours de la décennie précédant la première guerre mondiale, on entreprend la réalisation d'une réunion de musées dans l'île de la Spree: en fait, on relie des édifices existents à un magnifique immeuble neuf, formant ainsi un ensemble cohérent (v. illustr. 21 et 22).<sup>82</sup> Alfred Messel avait donné forme aux idées de Bode conservant une architecture extérieure dans la tradition de l'école classiciste de Berlin, mais répondant à des exigences modernes pour l'aménagement intérieur. La guerre changea la destinée de cet édifice monumental dont l'extérieur est alors à peine achevé.

## V

La révolution de 1918 est évidemment l'occasion d'examiner aussi la raison d'être des musées.<sup>83</sup> Ce sont les artistes, en particulier, qui soulèvent la question de leur viabilité dans les temps nouveaux. On va jusqu'à déclarer qu'il fallait les supprimer, que la conception historisante était dépassée, que l'art vivant avait davantage de droit que l'art mort. Autant d'exigences qui n'ont pas résisté à une réflexion sereine: les musées sont restés. Nombreuses ont été les propositions de les réorganiser selon de nouveaux points de vue: on les modernise, on les remet au goût du jour, mais l'administration reste intacte. Bode reste, des années encore, à la tête des musées; sa mise à la retraite n'a pas de conséquences sensibles. Il n'est plus qu'un roi fantôme, il n'exerce plus, comme jadis, cette influence incroyable sur l'Empereur, les ministres, l'assem-

<sup>80</sup> BODE, *Mein Leben*, To. II, p. 148 s., 160; HOLST, p. 222.

<sup>81</sup> BODE, *Mein Leben*, To. II, p. 239 s.; *Denkschrift betr. Erweiterungs- und Neubauten bei den königlichen Museen in Berlin*, Februar 1907; SCHERER, p. 254.

<sup>82</sup> Les nouvelles constructions des musées sur l'île de la Spree furent commencées en 1911 d'après des plans d'Alfred Messel et terminées après sa mort par Ludwig Hofmann en 1930; Wilhelm von BODE, *Alfred Messels Pläne für die Neubauten der königlichen Museen*, Berlin 1910.

<sup>83</sup> *Denkschrift für den Arbeitsrat für Kunst vom 30. Dezember 1918 für den preussischen Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung*, Berlin 1919; W. P. VALENTINER, *Umgestaltung der Museen im Sinne der neuesten Zeit*, Berlin 1919.

blée. Seule la presse le soutient et, avec son aide, il mène sa guerre pour le musée à son terme, devenu, il est vrai, bien plus modeste.<sup>84</sup>

Même pendant la première guerre, les travaux ne s'étaient pas arrêtés complètement, l'arrêt n'interviendra qu'après.<sup>85</sup> Pendant longtemps les musées ne disposent pas de moyens importants; un accroissement des collections est impensable, l'attente de donations ou de legs est déçue. Ce n'est qu'au milieu des années vingt, lorsqu'ils répondent de nouveau à leur vocation de servir la culture générale et que l'opinion publique les défend avec intérêt.<sup>86</sup> On se remet à collectionner, pourtant d'une manière plus modeste qu'autrefois, mais quand même quelques importantes acquisitions sont réalisées. Ces années où on espérait un rapprochement des nations ont favorisé la collection de l'art moderne exposée au Palais du Prince Royal, annexe de la Galerie Nationale, particulièrement les œuvres d'artistes français de l'époque impressioniste.<sup>87</sup> En 1930, cent ans après l'inauguration du Musée Ancien, l'aménagement de l'île de la Spree prend fin, mais le musée restera en fait inachevé. Au cœur de la construction prend place le Musée de Pergame, s'y rattachent le Musée Allemand enfin réalisé, et le Musée du Proche-Orient; c'est la rencontre contrastée de trois mondes formels: l'antiquité, l'art allemand collectionné par Bode, l'orient ancien. Le nouveau musée est un don de la Prusse à l'Allemagne, au monde civilisé, c'est un monument – le dernier. La grande époque des musées de la Prusse prend fin: son déploiement fastueux s'achève en même temps que sa politique des musées.

Les événements après 1933 ont laissé leur trace dans les musées prussiens. Ils entraînent, dans l'administration, des révocations pour raisons politiques ou raciales. Le but et le fonctionnement des musées changent, la dénonciation de l'art dégénéré provoque des ventes massives forcées. Sinon, les potentats nazis s'intéressant peu au musée, ils poursuivent leurs intérêts propres. Ensuite, la deuxième guerre mondiale a été catastrophique pour les musées: destruction de nombreux édifices, incendie, vols de collections partiels ou complets.<sup>88</sup> Des pertes,

<sup>84</sup> Wilhelm von BODE, *Die Entwicklung der Neubauten für Kunst- und Kultursammlungen in Deutschland*, Berlin 1925; WINKLER, Bode, p. 14 s.

<sup>85</sup> SCHMITT-OTT, p. 79, 156.

<sup>86</sup> Wilhelm WAETZOLD, *Denkschrift über die Berliner Museen als Forschungsstätte*, Berlin 1931.

<sup>87</sup> Le Palais du Prince Royal sous les Tilleuls fut érigé en 1663 et après avoir subi différentes modifications au cours du XVIIIe siècle complètement transformé par Heinrich Strack pour le Prince Royal Frédéric Guillaume (le protecteur des Musées); depuis 1919 département de la peinture contemporaine.

<sup>88</sup> *Jahrbuch der Stiftung preussischer Kunstbesitz, Vermächtnis und Verpflichtung*, Berlin 1963.

non seulement pour les musées, mais pour l'ensemble du monde civilisé, elles sont irréparables. On ne saurait ici entrer dans le détails de ces pertes, notons seulement que la Galerie et les Sculptures ont perdu le tiers des collections, d'autres départements davantage encore; le Musée des Arts Décoratifs perd la moitié de ses objets; les Musées d'Extrême-Orient et de Préhistoire ont disparu complètement.

La division de la capitale du Reich entraîne celle du trésor artistique en deux parties. Mais, les musées de Berlin continuent à répondre à leur double création: se sont des lieux de culture et de recherche. Ceux de l'Est et de l'Ouest conservent un rang international. Les musées sont peut-être le résultat le plus important de la politique culturelle de la Prusse au cours du XIX<sup>e</sup> siècle dont l'influence intellectuelle a été, en tout cas, la plus étendue et la plus forte. En tant qu'idée les musées ci-devant prussiens représentent un phénomène historique achevé: mais pour nous, qui vivons au seuil d'une époque a-historique, ces trésors restent signe de vie.

TABLE DES ILLUSTRATIONS  
(planches IX-XXIII)

- Abb. 1 Le Grand Electeur Frédéric; Gravure contemporaine (Berlin, Kupferstichkabinett).
- Abb. 2 Le roi Frédéric le Grand dans la galerie des tableaux de Sanssouci; gravure sur bois par Adolph Menzel (Franz KUGLER, Friedrich der Große, Berlin 1840).
- Abb. 3 Le cabinet des antiquités du roi Frédéric 1<sup>er</sup>; gravure contemporaine (L. BERGER, Thesaurus Brandenburgicus, Berlin 1696-1701).
- Abb. 4 Alois Hirt; par Mila (autrefois Berlin, Nationalgalerie, coll. des portraits).
- Abb. 5 Wilhelm von Humboldt; dessin par Joseph Schmeller (Weimar, Goethehaus).
- Abb. 6 Plan du centre de Berlin avec l'île de la Spree; gravure vers 1833.
- Abb. 7 Vue perspective du Musée Ancien; gravure contemporaine (Karl Friedrich SCHINKEL, Sammlung architektonischer Entwürfe, Berlin 1866).
- Abb. 8 La rotonde au Musée Ancien; gravure vers 1840.
- Abb. 9 L'escalier du Musée Nouveau avec collection des moulages; gravure vers 1850.
- Abb. 10 Le roi Frédéric Guillaume IV; par Franz Kugler (Potsdam, Sanssouci).
- Abb. 11 Le forum des musées projeté par Frédéric Guillaume IV; dessin de Friedrich August Stüler vers 1840 à 1845 (P. O. RAVE, Berliner Museen einst und jetzt, Berlin 1962).
- Abb. 12 Le prince-royal Frédéric Guillaume, protecteur des musées royaux; photo contemporaine par Schaarwaechter.
- Abb. 13 Richard Schöne; buste par inconnu (Ludwig PALLAT, Richard Schöne, Berlin 1959).
- Abb. 14 Wilhelm von Bode; photo contemporaine (Nachruf dans Jahrbücher der preuss. Kunstsammlungen, Berlin 1930).
- Abb. 15 La Galerie Nationale; photo vers. 1900.
- Abb. 16 Galerie Nationale, intérieur avec le tableau de l'apothéose de Guillaume le Grand par Ferdinand Keller; photo vers 1900 (P. O. RAVE, Berliner Museen einst und jetzt, Berlin 1962).
- Abb. 17 Le premier Musée de Pergame, autel; photo vers 1900.

- Abb. 18 Musée de l'Orient Ancien, intérieur du département égyptien; photo vers 1900.
- Abb. 19 Kaiser Friedrich Museum; photo vers 1910.
- Abb. 20 Kaiser Friedrich Museum, un cabinet de la renaissance italienne; photo vers 1906 (Die Woche, année 1906).
- Abb. 21 Plan du projet des nouvelles constructions de musées; plan d'Alfred Messel de 1907 (Wilhelm von BODE, Alfred Messels Pläne für die Neubauten der Berliner Museen, Berlin 1907).
- Abb. 22 Vue du musée projeté par la Spree; plan d'Alfred Messel de 1907 (dto.).