

Ottfried Dascher, « *Es ist was Wahnsinniges mit der Kunst* » : Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger

Wädenswil : Nimbus, 2011, 511 p., 59 ill., 39,80 €

Hélène Ivanoff

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/8190>

DOI : 10.4000/ifha.8190

ISSN : 2198-8943

**Éditeur**

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

**Référence électronique**

Hélène Ivanoff, « Ottfried Dascher, « *Es ist was Wahnsinniges mit der Kunst* » : Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 14 avril 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/8190> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.8190>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

---

# Ottfried Dascher, « *Es ist was Wahnsinniges mit der Kunst* » : Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger

Wädenswil : Nimbus, 2011, 511 p., 59 ill., 39,80 €

Hélène Ivanoff

---

Compte-tenu des débats que soulèvent aujourd'hui les restitutions des œuvres d'art provenant des collections juives, confisquées et dispersées sous le nazisme, cette biographie d'Alfred Flechtheim (1878-1937) était particulièrement attendue. Ce dernier est l'un des galeristes les plus réputés des années 1920, ayant contribué à la diffusion de l'art moderne en Allemagne, notamment des œuvres de Picasso, grâce à ses expositions et à sa revue, *Der Querschnitt*. À ce titre, il fut une cible privilégiée des attaques antisémites dès 1933 et dut quitter l'Allemagne. Le livre décrit ainsi l'irrésistible ascension de ce collectionneur et marchand d'origine juive, brutalement interrompue par la crise économique et l'arrivée des nazis au pouvoir.

Ottfried Dascher montre comment la réussite d'Alfred Flechtheim s'explique en grande partie par les liens noués avec l'avant-garde française, notamment lors de son premier séjour à Paris vers 1905-1906 avec son amie Thea, femme de l'écrivain Carl Sternheim. Il fit alors des connaissances déterminantes pour la suite de sa carrière, en l'occurrence celle de Jules Pascin, Rudolf Lévy, Hans Purrmann, Wilhelm Lehmbruck, Marie Laurencin, Wilhelm Udhe, et par son intermédiaire celle de Pablo Picasso. Selon Christian Zervos, c'est à Daniel-Henry Kahnweiler, qu'il doit d'être devenu „un propagandiste de l'art contemporain français en Allemagne“. En effet, le marchand de Picasso, ainsi que son frère Gustav Kahnweiler, lui apportèrent un soutien constant que ce soit lors de l'ouverture de sa galerie à Düsseldorf en avril 1913, lors de la création de filiales à Francfort, Berlin, Cologne et Vienne en 1920, ou lors de son émigration vers la Suisse, Paris puis Londres en 1934.

Cependant, son engagement précoce pour l'art moderne est avant tout la cause de ce succès. Issu d'une famille bourgeoise de négociants en céréales de Düsseldorf, Alfred Flechtheim délaissa très tôt ces affaires commerciales pour se consacrer intégralement à sa passion pour l'art. Avec sa femme, Betti, il est à l'origine de la création du *Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde und Künstler* en 1909, dont Karl Ernst Osthaus de Hagen devint le président. Les expositions d'art moderne organisées à Düsseldorf en 1910 et en 1911 par cette association d'artistes, de collectionneurs et de directeurs de musée firent sa renommée en tant que détenteur de la plus grande collection privée de Picasso. Lors de la querelle de Brême en 1911, il prit le parti de Gustav Pauli et de sa politique d'acquisition d'art français à la *Kunsthalle* de Brême, contre les artistes allemands regroupés derrière Carl Vinnen qui dénonçaient l'« invasion de l'Empire allemand par l'art français ». En 1912, la troisième exposition du *Sonderbund* à Cologne – avec ses six cent cinquante œuvres d'art moderne – lui apporta la consécration. La présentation de sa collection à la galerie Thannhauser de Munich et l'exposition itinérante de ses œuvres à travers l'Allemagne en 1913 le persuadèrent d'ouvrir sa propre galerie.

Malgré la guerre qu'il passa en Belgique et la crise inflationniste, le galeriste organisa de nombreuses expositions et créa ses propres éditions dans les années 1920. À côté de *Pan* – revue créée en 1895 à laquelle participent Julius Maier-Graefe et Harry Kessler, et reprise par Paul Cassirer en 1910 – de *Kunst und Künstler* dirigée par Paul Cassirer en 1902 et du *Sturm* fondé par Herwarth Walden en 1910, *Der Querschnitt* devint en 1921 l'une des références incontournables de l'avant-garde grâce aux contributions d'illustres auteurs à l'instar de Julius Maier-Graefe, Paul Westheim, Wilhelm Hausenstein ou Carl Einstein. Suivant l'exemple de Paul Guillaume, Charles Ratton ou Paul Tual à Paris, il investit également sur des collections océaniques et africaines venant de la firme Umlauff. Il les présenta en 1926 lors d'une exposition consacrée aux sculptures des Mers du Sud d'Eduard von der Heydt et en 1927 où il montra simultanément les œuvres de Grosz et des sculptures congolaises, puis exposa les collections non-européennes de Nell Walden-Heimann.

Cependant la galerie resta, comme à ses débuts, essentiellement tournée vers l'art moderne, centrée en France sur les œuvres de Picasso, Braque, Gris, Léger, Derain et en Allemagne sur celles de Beckmann, Grosz, De Fiori, Klee, Barlach, Sintenis et Lehmbruck. Sous la République de Weimar, le marché s'était lui transformé. D'une part, Alfred Flechtheim était en concurrence directe avec Heinrich Thannhauser pour l'acquisition des œuvres de Picasso, tandis que Ferdinand Möller, tourné aussi vers les expressionnistes, ou Hugo Perls, axé également sur la création de Munch, avaient des activités plus complémentaires. D'autres galeries fusionnaient comme les galeries Nierendorf et Neumann en 1925. Certains marchands disparaissaient comme Paul Cassirer, qui apporta son soutien à Flechtheim jusqu'à sa mort en 1926, et de nouveaux marchands s'affirmaient sur le marché comme Walter Bondy en 1928. D'autre part, les collections d'art moderne français s'étaient fortement développées en Allemagne, et le réseau de clients s'était élargi.

Le livre n'est pas pour autant consacré à l'histoire du marché de l'art. Il présente Alfred Flechtheim sous le visage d'un amateur d'art, plus que sous celui d'un homme d'affaire. Il met en exergue les liens amicaux qu'il développa avec ses artistes, son goût pour la boîte et les moments passés au *Romanisches Café* de Berlin, où l'esthète était parvenu à recréer l'ambiance du Paris d'avant 1914 en s'entourant de ceux qui fréquentaient alors

le café du Dôme de Montparnasse, à l'instar de Rudolf Lévy, Hans Purrmann, Wilhelm Udhe ou Walter Bondy. Contrairement à l'image du marchand entouré de tableaux qu'Otto Dix donna de lui dans son portrait de 1926, Georg Grosz écrit : « Flechtheim était une sorte de dinosaure, c'est-à-dire qu'il était l'un des derniers survivants d'une génération de marchands d'art qui ne voyaient pas dans l'art une marchandise et qui ne se comportaient pas comme des marchands mais comme des mécènes ». En attestent les contributions réunis pour son cinquantième anniversaire dans un numéro spécial du *Querschnitt* et les hommages que lui rendent alors les artistes et les collectionneurs de la scène artistique européenne.

La crise économique vint cependant perturber les affaires du galeriste, les ventes et expositions furent plus limitées et Alfred Flechtheim dut renoncer à la poursuite de la publication d'*Omnibus*, conçue en 1931-1932 comme une revue artistique d'envergure internationale et une carte de visite de la galerie à l'étranger. À ses difficultés financières s'ajoutèrent les attaques antisémites de plus en plus nombreuses à l'encontre de celui qui était le plus connu des marchands juifs d'art moderne. L'arrivée au pouvoir des nazis le surprit, de même que les pressions exercées par les S. A. lors des ventes de sa galerie en mars et les premières mesures prises dès septembre 1933 interdisant aux juifs d'exercer des professions culturelles. Ruiné, également en raison de la mort de son père et des dettes familiales, et persécuté, il fut contraint de partir en exil en octobre 1933 à Paris, puis tenta depuis Londres à partir d'avril 1934 de poursuivre ses activités en s'associant à la Mayor Gallery. Il contribua alors à plusieurs expositions, notamment de Klee, Grosz, Braque, Picasso et Laurencin. Alfred Flechtheim meurt à Londres le 9 mars 1937 des suites d'une septicémie quelques mois avant l'exposition d'art « dégénéré ».

C'est sous cet aspect que le livre d'O. Dascher déçoit les historiens de la *Provenienz* qui tentent de reconstituer l'histoire des collections juives, car c'est avec difficulté qu'il retrace le parcours des œuvres d'art dispersées sous le nazisme. En 1933, Alfred Schulte fut chargé de la liquidation de la galerie de Berlin et Axel Vömel, membre des S.A. et du NSDAP, de celle de Düsseldorf. La société Flechtheim fut officiellement dissoute le 27 mars 1937 : ses archives, tout comme celle de la *Mayor Gallery*, ont été détruites dans les bombardements de la guerre. De plus, Alfred Flechtheim transféra une partie de sa collection en Suisse dès mars 1933. Grâce au soutien de Daniel-Henry Kahnweiler et par l'intermédiaire d'Axel Vömel, il fit aussi parvenir à Paris et à Londres à partir de 1934 plusieurs de ses œuvres : ses activités se trouvèrent dès lors liées à celle de la galerie Simon. Enfin, après avoir travaillé pour Alfred Flechtheim à partir de 1927, Curt Valentin émigra aux Etats-Unis en 1937, où il fit plusieurs acquisitions pour la *Buchholz Gallery* et le MoMA de New-York, notamment lors de la fameuse vente aux enchères de Lucerne concernant l'art « dégénéré » en 1939. On peut également regretter que la vie privée de cet homme ne soit pas plus amplement abordée, en particulier ses relations avec sa femme Betti, elle-même grande amatrice d'art, dont il décida de se séparer en 1936 afin de la protéger. Elle se suicida en 1941 à l'annonce de sa prochaine déportation et sa collection privée – comprenant des tableaux de Hofer, Klee, Grosz, Matisse, Monet, Renoir, ainsi que de des sculptures de Maillol – fut saisie par l'État nazi.

À défaut de disposer de ces différents fonds d'archives et de pouvoir également distinguer nettement la collection personnelle d'Alfred Flechtheim de celle de ses proches, de ses propres galeries ou des galeries auxquelles il fut associé, les conclusions tirées ne peuvent demeurer que partielles, comme le souligne lui-même l'auteur en

tentant d'établir une liste des œuvres de la collection privée d'Alfred Flechtheim en annexe. Cette biographie retrace néanmoins de façon précise le parcours fascinant de cette illustre figure de la scène artistique allemande. Quant aux œuvres liées à l'histoire de la galerie, un projet Flechtheim leur est désormais dédié à l'initiative de quinze musées allemands, dont la présentation est accessible sur ce lien : <http://alfredflechtheim.com/projekt/>

---

## INDEX

**Index chronologique** : Époque contemporaine

**Thèmes** : Histoire de l'art, Histoire de la culture, Histoire des mentalités

## AUTEUR

**HÉLÈNE IVANOFF**

Centre Georg Simmel, CNRS-UMR 8131, EHESS