

Eberhard Illner (dir.), Michael Wilde, Heike Ising-Alms, Esther Tisa Francini, *Eduard von der Heydt. Kunstsammler, Bankier, Mäzen*

Munich : Prestel, 2013, 264 p., 49,95 €

Hélène Ivanoff



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/8193>

DOI : 10.4000/ifha.8193

ISSN : 2198-8943

Éditeur

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

Référence électronique

Hélène Ivanoff, « Eberhard Illner (dir.), Michael Wilde, Heike Ising-Alms, Esther Tisa Francini, *Eduard von der Heydt. Kunstsammler, Bankier, Mäzen* », *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/8193> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.8193>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

Eberhard Illner (dir.), Michael Wilde, Heike Ising-Alms, Esther Tisa Francini, *Eduard von der Heydt. Kunstsammler, Bankier, Mäzen*

Munich : Prestel, 2013, 264 p., 49,95 €

Hélène Ivanoff

Ce livre est paru lors de l'exposition que consacra le Musée Rietberg du 20 avril au 18 août 2013 à l'un de ses principaux donateurs, à l'origine de la fondation du musée. En 1952, la ville de Zurich obtint mille six cents œuvres d'art non-européen provenant des trois mille pièces de la collection du baron Eduard von der Heydt. Décédé sans héritiers, sa collection d'art moderne revint ensuite à la ville de Wuppertal et la propriété de la colline du Monte Verità – achetée en 1926 pour cent soixante mille francs – au Tessin. Compte-tenu des accusations portées contre le banquier en raison de son alliance avec les Thyssen, et donc de son financement de l'armée nazie pendant la seconde guerre mondiale, cette biographie d'Eduard von der Heydt (1882-1964) se devait de mettre en lumière la vie de ce mécène d'origine allemande et de citoyenneté suisse à partir de 1937.

Si le livre ne cache rien du procès militaire de 1948, où le banquier bénéficia d'un non-lieu, il rend avant tout hommage au collectionneur éclairé que fut le baron dès les années 1920 et retrace aussi le parcours de certains objets d'art à travers l'Europe et les États-Unis, à l'appui d'une importante documentation iconographique. Il interroge les stratégies d'acquisitions d'Eduard von der Heydt, présente ses conceptions esthétiques et dévoile l'environnement personnel et professionnel qui l'ont conduit à être le détenteur de l'une des plus importantes collections d'art mondial ou *Weltkunst*. Comprenant des œuvres d'art provenant de Chine, du Japon, d'Inde, de Nouvelle-Guinée, du Cameroun et du Congo, mais aussi des tableaux de Courbet, de Cézanne, de Van Gogh ou de Picasso, elle donnait de l'art une vision globale correspondant à la devise d'Eduard von der Heydt : „ars una“.

Directeur du centre historique de la ville de Wuppertal, Eberhard Illner retrace ainsi le parcours du baron dans quatre époques de l'histoire contemporaine allemande, à savoir l'Empire, la République de Weimar, le national-socialisme et la République fédérale. La tâche était difficile d'une part en raison des sources parcellaires – le baron ayant résidé à Amsterdam, Zandvoort, Berlin et Ascona – et souvent partielles, car détruites par les bombardements, et d'autre part à cause de la discrétion dont a toujours fait preuve Eduard von der Heydt, dont même ses contemporains semblaient tout ignorer de sa vie. Second fils d'un banquier bien établi depuis quatre générations dans la région de la Ruhr, il est éduqué à Wuppertal dans la tradition familiale – protestante, conservatrice, fidèle à l'Empereur, et très tôt initié aux affaires – dont il reconnaît les valeurs, au point aussi de n'avoir jamais affiché publiquement son homosexualité.

Eberhard Illner revient en particulier sur les engagements politiques très controversés du banquier. Il s'attache à montrer le visage d'un homme, certes opportuniste et lié officiellement au régime nazi dès 1933, mais ne le présente en aucun cas comme un fervent défenseur de son idéologie. Au contraire, il montre comment le banquier faisait partie du milieu national conservateur de la République de Weimar, gravitant autour de la *Haus Doorn*, où l'Empereur Guillaume II était en exil aux Pays-Bas. Ce sont ces convictions politiques qui l'ont poussé à devenir membre du parti nazi en mars 1933, dans l'espoir illusoire d'un retour de l'Empereur et de la monarchie. De plus, on ne saurait qualifier d'antisémite un homme qui se maria à une femme d'origine juive, Vera – dont il divorça se qualifiant inapte au mariage – et qui aida des juifs à quitter l'Allemagne nazie comme William Cohn, conservateur des collections du *Völkerkundemuseum* de Berlin.

La contribution de Michael Wilde a le mérite de mettre ainsi au jour les activités financières du banquier des premières expériences en Angleterre, au nouveau départ en Hollande après la liquidation de sa banque londonienne pendant la Grande Guerre, à son alliance avec Fritz Thyssen à partir du milieu des années 1920, jusqu'aux transactions entre la *August-Thyssen Bank* de Berlin et l'armée qui se firent sous son égide pendant la seconde guerre mondiale, puisqu'il était membre du conseil d'administration. Elle révèle la complexité du réseau bancaire européen et les liens unissant les banques allemandes, hollandaises et suisses de l'époque. Elle montre aussi comment le collectionneur ne finançait pas l'acquisition de ses collections par ses fonds propres mais par des opérations de crédit, spéculant sur l'augmentation de la valeur des objets d'art. Le banquier et le collectionneur sont ici indissociables : l'immense collection rassemblée s'explique par le réseau bancaire développé et le banquier se faisait aussi connaître à l'étranger par sa renommée d'esthète. Il est l'une de ces figures du XXe siècle associant haute finance et art, ayant compris que constituer une collection est aussi une stratégie de marketing.

Heike Ising-Alms analyse, quant à elle, la collection d'art européen comme un besoin de stylisation de la vie. Il tenait sa passion de collectionneur et sa joie de vivre parmi les œuvres d'art de son père August et de son oncle Karl von der Heydt, admirateurs de l'école de Barbizon. À leur suite, il acquit des tableaux des fauves – Matisse, Derain, Kees van Dongen – et des expressionnistes – *Die Brücke* et *Der Blaue Reiter* – avec des préférences marquées pour la peinture de paysages des romantiques et des réalistes – Caspar David Friedrich, Rousseau, Courbet, Corot – des impressionnistes – Monet, Renoir, Sisley, Degas – et des symbolistes – Munch, Böcklin. Contrairement à son père, en contact avec les artistes, notamment ceux du *Sonderbund*, Eduard von der Heydt se

contenta d'acquérir des œuvres et ne commanda pas de portrait comme ses parents et d'autres mécènes de l'époque.

Dans l'entourage familial se trouvaient déjà les principaux acteurs du marché de l'art allemand, à l'instar de Karl Ernst Osthaus, Paul Cassirer, Heinrich Thannhauser, Alfred Flechtheim, et des critiques d'art tel le comte Harry Kessler, Hermann von Wedderkop ou Julius Meier-Graefe, dont certains furent invités à Monte Verità. En 1922, Eduard et son frère achetèrent la collection de leurs parents, dont une grande partie disparut à Wuppertal pendant la seconde guerre mondiale. Le baron aménagea ses lieux de vie pour en faire des cadres d'exposition dans des sites exceptionnels, comme à Zandvoort face à la mer, à Berlin dans le parc du Wannsee ou à Ascona sur les bords du lac majeur. En 1929, il fut à l'origine de la fondation de la société des amis de la *Nationalgalerie* de Berlin et présida plusieurs des acquisitions de son directeur Ludwig Justi. Dès 1933, il retira plusieurs des œuvres en prêt dans les salles du musée et les transféra en Suisse à partir de 1934, se tenant à l'écart de la politique d'aryanisation de la culture du régime nazi, sans non plus prendre officiellement parti contre elle.

Esther Tisa Francini explique les origines de la collection d'art non-européen d'Eduard von der Heydt dans l'intérêt qu'il portait aux philosophies et religions orientales. Pour ce citoyen du monde, l'art était universel. Une des premières acquisitions connue est celle de la collection d'art asiatique de Raphael Petrucci (1872-1917) en 1920 à Amsterdam. Le baron se fit conseiller par Karl Wirth, conservateur du musée *Folkwang* de Hagen depuis 1902 et proche de Karl Ernst Osthaus, collectionneur d'art non-européen dès l'avant-guerre. Suivent des achats d'œuvres africaines provenant du Congo belge sur les recommandations cette fois d'Alfred Salmony, conservateur au musée d'art asiatique de Cologne. Pour acquérir ses collections africaines, le baron se fournit sur le marché de l'art au début des années 1920, achetant masque bamileke provenant de la firme Umlauff auprès de Nierendorf, ou statue de la cour de Foumban à Paris dans les années 1930 auprès de Charles Ratton.

Ses principaux fournisseurs sont Carel van Lier à Amsterdam, Arthur Speyer à Berlin et la firme J. F. G. Umlauff à Hambourg. Cette dernière lui procura en 1924 un de ses premiers lots, trente-six objets d'art venant du Congo et en 1926 quelques mille pièces venant des Mers du Sud dont certaines furent exposées puis achetées par la galerie Flechtheim. Toujours par l'intermédiaire de sa banque hollandaise de Zandvoort, le baron finança par crédit le rachat de grandes collections, à l'instar de celle d'Otto Burchard en 1935, d'Hugo Helbing en 1937 et après-guerre de celle de Nell Walden en 1945 ou d'Herbert von Dirksen à la fin des années 1940. Il laissa des œuvres en prêt aux musées de Cologne, de Berlin et de Hambourg, d'autres restèrent temporairement à New-York après l'exposition du MoMA en 1935. Une partie fut aussi entreposée au Musée d'ethnographie du Trocadéro et dans les musées suisses dans les années 1930. Confronté aux destitutions de Karl Wirth et de Max Sauerlandt, et à l'exil d'Alfred Salmony et d'Alfred Flechtheim, le baron transféra dès 1933 les collections d'art non-européen des dépôts des musées allemands principalement vers Copenhague, Malmö et Zurich.

Suite aux liens établis avec Johannes Itten, directeur à partir de 1938 du musée des arts décoratifs de Zurich, Eduard von der Heydt envisagea de rassembler alors l'ensemble de ses collections dans cette ville dès 1946 et le musée Rietberg ouvrit ses portes en 1952, essentiellement avec les collections asiatiques avant d'obtenir, non sans difficultés, le retour d'une partie des objets d'art laissés en dépôt dans les musées européens et

américains. Cette institution accordait le statut d'œuvre d'art aux collections asiatiques et africaines qu'Eduard von der Heydt n'avait pas voulu voir revenir à des musées d'ethnologie allemands sous le nazisme. Même si les œuvres ont été dispersées sur trois sites différents – Zurich, Wuppertal, le Tessin – et donnaient ainsi corps à l'existence d'une opposition entre art non-européen et européen, c'est bien la conception d'un art global qui guida tout au cours de sa vie les actes du collectionneur.

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