

TRANSFERTS ARTISTIQUES D'AMSTERDAM ET DE BERLIN VERS LA PRUSSE-ORIENTALE. L'EXEMPLE DE LA SCULPTURE BAROQUE DANS LES CHÂTEAUX DE LA NOBLESSE PRUSSIENNE

Guido HINTERKEUSER

L'ancien duché de Prusse, généralement dénommé par après Prusse-orientale, occupe une position particulière dans l'histoire prusso-brandebourgeoise car les Hohenzollern fondèrent leur royauté sur ce territoire en 1701 et ce malgré la distance qui séparait la Prusse orientale de la principauté électorale brandebourgeoise et de sa ville de résidence Berlin¹. Cette relation privilégiée se refléta sur quelques familles d'ancienne noblesse comme les Dohna, les Dönhoffs et les Finckenstein, qui étaient très proches du prince électeur vu leur religion commune, le calvinisme, tandis que les familles nobles brandebourgeoises étaient luthériennes. Ces familles de Prusse orientale ont tenu à la cour à Berlin des positions-clés comme militaires, courtisans ou ambassadeurs, ce qui leur procura des revenus considérables qui leur ont permis, dans les deux premières décennies du XVIII^e siècle, de financer leurs projets de châteaux².

Frédéric III (1657-1713), prince électeur brandebourgeois depuis 1688, devenu roi de Prusse en 1701 sous le nom de Frédéric I^{er}, appréciait leur loyauté ainsi que leurs nouveaux châteaux qui donnaient au jeune royaume du prestige et de la magnificence. Aux châteaux de Schlobitten et de Finckenstein, sujet de cet article, un appartement de parade réservé au roi avait été spécialement aménagé, ce qui, dans la littérature, a fait nommer ces châteaux des "châteaux royaux" (*Königsschlösser*). Quand, un siècle plus tard, Napoléon visita Finckenstein, il se serait écrié : *Enfin un château !*³

1. Pour l'histoire du duché de Prusse, voir l'étude fondamentale de B. SCHUMACHER, *Geschichte Ost- und Westpreußens*, Göttinger Arbeitskreis (éd.), 3^e éd., Würzburg, 1958. Pour les conditions et les événements nécessaires à l'élévation du duché brandebourgeois en royaume de Prusse en 1701, voir *Preußen 1701. Eine europäische Geschichte*, 2 vol., Berlin, 2001.

2. G. HINTERKEUSER, *Zwischen Politik, Ökonomie und Repräsentation – Berlin und die großen Schlösser des preußischen Adels (Dohna, Dönhoff, Finckenstein)*, dans B. PUSBACK et Jan SKURATOWICZ (éds), *Landgüter in den Regionen des gemeinsamen Kulturerbes von Deutschen und Polen – Entstehung, Verfall und Bewahrung*, Beiträge der 12. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker in B dlewo, 30 September–4 Oktober 2005, Warszawa, 2007, pp. 31-58 (= *Das Gemeinsame Kulturerbe – Wspólne Dziedzictwo* vol. 4).

3. E. JOACHIM, *Napoleon in Finckenstein*, Berlin, 1906, p. 30.



Château de Schlobitten (Vue côté nord)
 Transformé par Jean Baptiste Broebes et Johann Caspar Hindersin. 1696-1713.
 Photographie ancienne (vers 1943-1944).

À la fin de la Deuxième Guerre mondiale, la culture aristocratique de la Prusse orientale a été complètement anéantie⁴. Des intérieurs richement aménagés des châteaux, il ne reste que quelques rares épaves, car la grande majorité des meubles et objets d'art ont été brûlés dans les premiers jours après l'entrée de l'Armée rouge. Il ne subsiste que quelques fragments des décors sculptés qui agrémentaient autrefois les magnifiques ensembles. À Schlobitten (Słobity), à Finckenstein (Kamieniec) et à Schlodien (Gładysce), aujourd'hui en Pologne, les ruines des châteaux et les parcs abandonnés témoignent de la grandeur passée, tandis que le château des Dönhoff à Friedrichstein, aujourd'hui dans la région de Kaliningrad, a totalement disparu.

Schlobitten était depuis 1525 la propriété des comtes et vicomtes de Dohna⁵. À partir de 1696, c'est-à-dire seulement quelques années avant le couronnement de Frédéric I^{er}, Alexander zu Dohna-Schlobitten (1661-1728), militaire, membre du Conseil secret et ambassadeur pour les

4. A. EULENBURG et H. ENGELS (éds), *Ostpreussische Gutshäuser in Polen, Gegenwart und Erinnerung*, München, 1992 ; M. JACKIEWICZ-GARNIEC et M. GARNIEC, *Schlösser und Gutshäuser im ehemaligen Ostpreußen (Polnischer Teil)*, Allenstein [Olsztyn], 2001 ; W. D. WAGNER, *Stationen einer Krönungsreise - Schlösser und Gutshäuser in Ostpreußen*, Berlin, 2001.

5. C. GROMMELT et CH. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten in Ostpreußen*, coll. *Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens*, sér. B, vol. 5, Stuttgart, 1962.



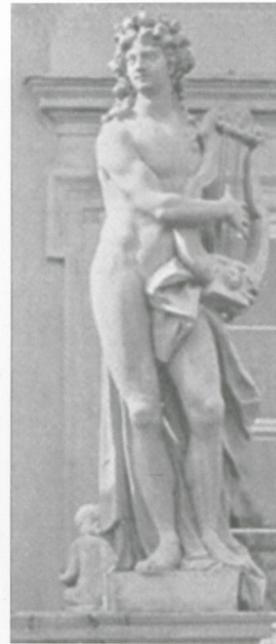
JOSEPH ANTON KRAUS,
Apollon et Flore
Grès. 1708.



JOSEPH ANTON KRAUS,
Hercule
Grès. 1708.



JOSEPH ANTON KRAUS,
Minerva
Grès. 1708.



JOSEPH ANTON KRAUS,
Apollon
Grès. 1708.

Autrefois au château de Schlobitten, façade nord. Œuvres disparues depuis 1945.
Dans C. GROMMELT et CHR. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß ... op. cit.*, p. 93 et
A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst... op. cit.*, pp. 474-475.

Hohenzollern dès 1679, commence à amplifier le château et à redécorer l'intérieur. En 1695, à la demande de la princesse électrice Sophie Charlotte (1668-1705), il est nommé maréchal de la cour et précepteur du prince héritier Frédéric-Guillaume I^{er} (1688-1740). Cette position clé à la cour, qu'il remplit jusqu'en 1704, atteste de la grande confiance qu'avait en lui la maison électorale⁶.

Le commanditaire Alexander zu Dohna appréciait combiner une architecture simple et sévère avec des accents sculpturaux pour lui donner une note ludique. Les sculptures se trouvaient de part et d'autre de l'entrée principale sur le côté nord du château. Il s'agissait de quatre statues de dieux antiques, plus grandes que nature, placées sur les parapets de la terrasse, le long desquels passaient les visiteurs pour arriver aux deux entrées latérales sous les portiques, car il n'y avait pas d'entrée centrale. Les statues placées immédiatement sur le côté des escaliers, Flore et Hercule présentaient aux visiteurs les armes de la famille Dohna. De part et d'autre se trouvaient les statues de Minerve et d'Apollon. Dans les archives du château, autrefois riches mais aujourd'hui quasiment inexistantes, il y avait tellement de documents sur la réalisation et sur l'achat de sculptures⁷ que la confusion régnait parmi les historiens d'art, notamment à propos de l'attribution de ces sculptures.

Il est vrai que dans les années 1706 à 1708, Alexander zu Dohna a eu l'aide des frères Ackersloot qui ont fait fonction d'agent avec des sculpteurs aux Pays-Bas. Il savait qu'il n'y avait pas de sculpteurs capables de réaliser ses projets en Prusse orientale et l'importation de sculptures réalisées aux Pays-Bas via Danzig était une pratique courante, comme le montre aussi l'exemple de la cour polonaise à Varsovie. Isaak Ackersloot était un homme d'affaires d'Amsterdam et son frère A[...], un commissaire aux vivres (*Proviand Commissarius*) au service de la Prusse qui établissait

6. S. DOHNA, *Aufzeichnungen über die Vergangenheit der Familie Dohna, Vol. III. Die Dohnas unter den beiden ersten Königen von Preußen*, Berlin, 1882, pp. 1-11, 59-80, 115-164.

7. A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen vom Ausgang des 16. bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, vol. 2, Königsberg/Pr., 1929, pp. 471-475 ; C. GROMMELT et CHR. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, pp. 83-95.



ARTISTE INCONNU,
Devis pour cinq statues de jardin pour Wolfsdorf (Dönhoffstädt)
 Dessin à la plume. Après 1711.
 Autrefois dans les archives du château de Dönhoffstädt et disparu depuis 1945.

des contacts à Pillau et à Königsberg. Apparemment ils étaient tous les deux agents du sculpteur Jan Blommendael (vers 1645-1707) établi à La Haye avant son déménagement à Amsterdam en 1702⁸.

Il est intéressant de noter que les chercheurs hollandais ne connaissaient pas les contacts de Blommendael avec Schlobitten dans les années 1706-1707, lesquels ont pourtant été publiés en 1929 et 1962, alors que d'importants éléments biographiques en découlent pour le sculpteur. Du côté néerlandais, P. M. Fischer a pu établir, en 1988, que Blommendael mourut en 1707 et non en 1703, date acceptée jusqu'alors aux Pays-Bas, même si l'ancienne littérature prusse le savait déjà depuis 1929. Les archives de Schlobitten complètent merveilleusement les données que Fischer trouva dans les archives amstellodamoises. En effet, la date de l'enterrement de Blommendael, le 13 avril 1707⁹, est confirmée par une lettre, datée du 19 avril, envoyée d'Amsterdam à Schlobitten par Gerard Rödgers dans laquelle celui-ci raconte qu'il a entendu parler du décès de Blommendael¹⁰. De plus, l'acquisition par Blommendael l'été 1706 d'une propriété sur le Prinsengracht, au prix

8. Sur Blommendael voir A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, pp. 472-475 ; C. GROMMELT et Chr. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, pp. 84-85, 92-94 ; P. M. FISCHER, *Koninklijke Beelthouwer Johannes Blommendael. Zijn verblijf in Amsterdam en zijn sterfdatum*, dans *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond*, t. 87, 1988, pp. 135-138 ; SAUR, *Allgemeines Künstlerlexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, vol. 11, München/Leipzig, 1995, pp. 573-574.

9. P. M. FISCHER, *Koninklijke Beelthouwer*, p. 137.

10. A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, p. 474 ; Voir aussi la lettre de A. Ackersloot à Alexander zu Dohna-Schlobitten du 5 septembre 1707, mentionnée dans A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, p. 474.



ARTISTE INCONNU,
Hiver
Plomb. Vers 1706.

Autrefois au château de Schlobitten et
aujourd'hui au Muzeum Warmii i Mazur
w Olsztynie, Muzeum w Mor gu
(Mohrungen).

Dans C. GROMMELT et
CHR. VON MERTENS, *Das Dohnasche
Schloß ... op. cit.*, p. 160.

de 1452 florins, élément trouvé par Fischer¹¹, pourrait expliquer pourquoi Blommendael s'intéressa aux commandes prussiennes à un moment où il avait besoin de liquidités. Inversement, la littérature sur Schlobitten n'avait pas d'explication sur qui était Louis de Proz (Pros), mentionné dans une lettre d'Isaak Ackersloot datée du 11 mai 1706. Ackersloot ne voulait pas recommander celui-ci car il n'était pas honnête et il manquait d'expérience¹². Grâce aux recherches de Fischer, nous savons que Louis de Proz était un assistant de Daniel Marot et que Blommendael a vécu en sa compagnie durant ses premières années à Amsterdam¹³. Ackersloot préféra proposer Blommendael, dont il inclut un devis dans son courrier, pour une statue d'Hercule, de sept pieds de haut en pierre de Bentheim, et pour une autre de Flore, de six pieds, respectivement aux prix de 250 et 240 florins¹⁴. Avec ces prix, Blommendael était cher, ce sur quoi Ackersloot anticipait dans sa lettre en disant que les meilleurs maîtres comptent tous deux cents florins pour un morceau de sept pieds de haut¹⁵.

Un bel exemple de ce genre de devis se trouvait dans les archives du château de Dönhoffstädt (Drogosze), jusqu'en 1945. Le dessin original est perdu mais la photo du document vient d'être retrouvée. Ce devis concerne l'acquisition de sculptures représentatives, originaires sans doute des Pays-Bas, et probablement pour Dönhoffstädt.

Nous voyons cinq statues de dieux antiques, dont Bacchus, Flore et Cérès. Le texte en français donne des indications de mesures et de prix¹⁶. L'importation directe de sculptures en provenance des Pays-Bas était habituelle, comme le montre un autre exemple de Schlobitten. Dans la lettre de mai 1706 déjà mentionnée, Isaak Ackersloot

proposait aussi des figures en plomb à 100, 120 et 130 florins chacune pour une hauteur de cinq ou six pieds¹⁷. En octobre 1706, Dohna acquit effectivement quatre enfants en plomb doré qui

11. P. M. FISCHER, *Koninklijke Beelthouwer*, pp. 136-137.

12. A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, p. 473 ; C. GROMMELT et CHR. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, p. 85 ; Dans la lettre d'Isaak Ackersloots du 6 mai 1706, il est question de "aussi dans la réalisation d'un Hercule, auquel on peut reconnaître sa maîtrise, il a une mauvaise science" (*auch in der affaire von einem Hercules, woran man die Meisterstück ermessen kann, schlechte Wissenschaft habe*).

13. P. M. FISCHER, *Koninklijke Beelthouwer*, p. 136.

14. A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, p. 474 ; C. GROMMELT et CHR. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, p. 442, n. 118. Le devis complet, tel que connu aujourd'hui, est comme suit : *für ein Herkulesbild von 7 Fuß Höhe aus Stein - Bentheimer Hartstein, 250 Gulden ; für ein ebensolches Bild auf's Haus, 200 Gulden ; für eine Flora, 6 Fuß hoch, 240 Gulden ; für einen Blumenpot, 3½ Fuß hoch, 70 Gulden ; für ein Kind, 3 Fuß hoch, 37 Gulden*.

15. Dans l'original : *Die vornehmsten Meister verlangen aber alle für ein Stück von 7 Fuß zweihundert Gulden*. Cité dans C. GROMMELT et CHR. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, p. 85.

16. La légende, écrite en français, contient des notes sur la hauteur : *Environ 6 pieds de hauteur, 2 pouces plus hautes ou 6 Pieds & 4 à 5 pouces de hauteur*, sur l'état de conservation : *Les statues sont entieres, il ny manque rien qu'un bout d'orteil à Flore*, et sur le prix : *On en veut 550 fr. mais peut être pourr'on les obtenir à 500 fr.* Le destinataire est nommé comme : *Pour Son Ex.^{te} Monseigneur le Comte de Dönhoff General Major, Gouverneur de Lück, Seigneur de Wolffsdorff*. Le commanditaire du château de Dönhoffstädt, Bogislav Friedrich comte de Dönhoff (1669-1742), fut promu major général en 1711. Le dessin serait donc à dater dans les années suivantes.

17. A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, p. 473.

représentaient les Saisons, ainsi qu'une série des Quatre éléments¹⁸. Ces pièces, ainsi que d'autres en plomb doré, se trouvaient jusqu'en 1945 à Schlobitten, non seulement dans le jardin, mais aussi sur les toits des portiques. Toutefois, la décoration sculptée du château était trop complexe pour de simples importations de sculptures finies et nous pensons donc que Blommendael avait aussi l'intention de venir travailler sur place.

Dohna était en pourparlers avec Blommendael, via Ackersloot, dès 1706 et cela pour organiser son transfert vers Schlobitten en compagnie de son fils. En mars 1707, un accord fut conclu qui comprenait les modalités pratiques : temps des travaux, salaire, voyage et même passeports, ces derniers étaient aussi dans les archives du château jusqu'en 1945¹⁹. Puis survint la nouvelle de la mort de Blommendael, en avril 1707. C'est ainsi qu'un chapitre important d'échange culturel entre les Pays-Bas et la Prusse ne s'est pas écrit.

La mention des statues d'Hercule et de Flore dans le devis de Blommendael de 1706 et la question de Dohna dans sa lettre du 31 mars 1707, une question aujourd'hui énigmatique et inexplicable, pourraient faire penser que les quatre statues de dieux antiques placées devant l'entrée sont de la main de Blommendael²⁰. Dohna voulait savoir si *Jan Blommendael est le même que celui qui a fait les quatre sculptures en pierre de Bentheim que j'ai eu en Prusse [...]*²¹. Il s'agirait alors d'importations directes des Pays-Bas. La réalité est moins simple que l'on pourrait le croire. Nous savons en effet que Dohna demanda à Blommendael d'emmener, lors de son voyage d'Amsterdam, *quatre blocs de pierre de Bentheim ou d'une autre bonne pierre, pour quatre sculptures, chacune de sept pieds rhénans*²². Si nous faisons le lien entre ce document et les quatre statues des dieux antiques placées devant l'entrée du château, il faut conclure que ces statues ne peuvent pas être de Blommendael, vu qu'il n'est pas venu à Schlobitten avant son décès. De plus, nous disposons, dans les comptes de 1708 à Schlobitten, d'une référence à l'achat et au travail de quatre grands blocs de grès pour les statues de la terrasse²³. Il est dès lors clair que ces statues ne sont pas de Blommendael.

Après la mort de Blommendael, Alexander zu Dohna a cherché un autre sculpteur. À la fin de l'année 1707, il a choisi Joseph Anton Kraus (documenté entre 1705 et 1721). Celui-ci fut engagé à Schlobitten de 1708 à 1711 et est responsable de toute la décoration sculptée, en pierre et en stuc²⁴. Il a donc pris la place prévue pour Blommendael. Avant cela, Kraus avait travaillé au projet le plus prestigieux de l'époque à Berlin : la reconstruction du château royal²⁵. Il était un des nombreux sculpteurs qui travaillaient sous la direction d'Andreas Schlüter (1659-1714) aux décorations sculptées en pierre des façades extérieures et de la cour intérieure, ainsi que des avant-corps. Travailler pendant plusieurs années sur un projet d'une telle envergure était une chance pour un sculpteur qui souhaitait s'améliorer et collecter des idées pour des projets futurs. Ceci était d'autant plus précieux que cela pouvait servir des commanditaires qui voulaient précisément adapter des modèles utilisés à la cour de Berlin pour leurs châteaux en Prusse-orientale.

18. A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, p. 473 ; C. GROMMELT et Chr. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, p. 159.

19. Lettre de Blommendael à Dohna de mars 1707 et lettre de Dohna à Isaak Ackersloot du 31 mars 1707. Voir A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, pp. 473-474 ; C. GROMMELT et Chr. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, p. 85, p. 442, n. 121 et p. 444, n. 153.

20. A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, pp. 473-475 arriva à cette attribution, même si c'était avec un point d'interrogation.

21. Dans l'original : *Ist Johann Blommendael derselbige, der die 4 Bilder von Bentheimer Stein gemacht, die ich in Preußen bekommen [...]*. Cité dans A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, p. 473 ; C. GROMMELT et Chr. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, p. 444, n° 153.

22. Cet extrait de la lettre de Dohna à Isaak Ackersloot du 31 mars 1707 est indirectement cité dans A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, p. 474.

23. Cité indirectement dans C. GROMMELT et Chr. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, pp. 93-94.

24. A. ULBRICH, *Geschichte der Bildhauerkunst*, pp. 454-474 ; C. GROMMELT et Chr. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, pp. 85-89.

25. G. HINTERKEUSER, *Das Berliner Schloß. Der Umbau durch Andreas Schlüter*, Berlin, 2003.



ANDREAS SCHLÜTER,
La Prusse et Apollon
 Grès. Vers 1706.

Autrefois au château de Berlin, au niveau de l'avant-corps central du grand escalier. *La Prusse* est aujourd'hui perdue. *Apollon* est conservé au Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung.

De ce point de vue, la relation existante entre les statues de dieux antiques de Schlobitten et les sculptures colossales de Schlüter sur l'avant-corps du grand escalier du château de Berlin n'est pas trop éloignée²⁶. Comme à Schlobitten, il y avait des sculptures représentant Apollon et Hercule. Quant à leurs attitudes, les figures de Schlobitten sont à mettre en parallèle avec les sculptures de Schlüter, tandis qu'au niveau de l'exécution, du moins de ce qui est visible sur les anciennes photos, il faut noter une certaine maladresse et l'absence de la maîtrise artistique et technique de Schlüter. Même si Schlüter n'a pas réalisé de ses propres mains les sculptures extérieures du château de Berlin, mais en a livré des modèles dessinés ou en terre cuite, il surveillait très précisément l'exécution des travaux par ses praticiens. Quand ces praticiens acceptaient leurs propres commandes, ils ne parvenaient pas au même niveau en l'absence de Schlüter. De nombreux exemples²⁷ en attestent.

Kraus se rendit à Schlobitten à la fin de l'année 1707 et y resta pendant quatre ans. La plupart des travaux sculpturaux au château et dans le parc doivent donc lui être attribués. Seul un fragment du fronton, avec des festons, des putti et des trophées, est conservé. Kraus a aussi été responsable des travaux en stuc à l'intérieur du château. Là aussi, ses travaux effectués au château

26. Pour les statues de l'avant-corps du grand escalier, voir G. HINTERKEUSER, *Das Berliner Schloß*, p. 464, n. 314 ; S.-G. GRÖSCHEL, *Antikenrezeption in Architektur und Plastik des Berliner Schlosses zur Zeit Friedrichs III./I.*, dans *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike*, vol. 6, 2004, pp. 47-79.

27. G. HINTERKEUSER, *Das Berliner Schloß*, pp. 222-226.



Salle des fêtes du château de Schlobitten
1708-1713.

Détruite en 1945.

Dans C. GROMMELT et Chr. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß ... op. cit.*, p. 155.

de Berlin ont été une bonne préparation. À partir de 1709, un salon sur deux étages a été construit dans la partie ouest du premier étage du château en collaboration avec l'architecte Johann Caspar Hindersin (1677-1738), le sculpteur Kraus et le peintre Giovanni Battista Schannes (†1719). Par ses complexités matérielle et iconographique, ce salon était la pièce profane la plus importante de l'époque baroque en Prusse orientale²⁸. *Les idées de Monsieur Kraus*²⁹, comme l'écrivit l'architecte Hindersin à propos des projets dessinés des décorations stuquées, montrent une fantaisie remarquable, même si souvent un peu lourde et peu raffinée dans le détail. Kraus utilisa des piédroits sculptés de gaines d'Hermès comme encadrement des fenêtres de l'étage supérieur. Différents groupes de putti entouraient la représentation de l'alliance matrimoniale entre le commanditaire et son épouse Amalie. Les trumeaux étaient ornés d'allégories de la Guerre et de la Paix (Mars, Minerve et Hercule) tandis que des trophées en stuc garnissaient les dessus-de-porte.

De toute façon, les décorations en stuc de ce salon se limitaient à une fonction décorative pour obtenir un effet de magnificence. Le message dynastique était transmis dans ce cas par la peinture dont il faut brièvement parler pour expliciter les ambitions de la famille Dohna par rapport à la famille dirigeante des Hohenzollern. Les espaces entre les fenêtres étaient réservés aux portraits en pied. Ils représentaient cinq membres de la famille d'Orange-Nassau, peints par Gerrit van Honthorst (1590-1656), et trois générations de Hohenzollern, c'est-à-dire le prince-électeur

28. C. GROMMELT et Chr. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, pp. 131-143.

29. Dans l'original : *des Herrn Kraussen seine Gedanken*. Cité dans C. GROMMELT et Chr. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, p. 51.



Chambre médiane de l'appartement du roi au château de Schlobitten (détail du plafond)
Vers 1710.
Détruite en 1945.

Frédéric-Guillaume appelé le *Großer Kurfürst* (1620-1688), dans une peinture de Pieter Nason (vers 1612-1688/1690), ainsi que les deux premiers rois de Prusse, par Friedrich Wilhelm Weidemann (1668-1750). De la maison d'Orange-Nassau étaient représentés : Louise-Henriette (1627-1667), l'épouse du *Großer Kurfürst*, qui avait réalisé le trait d'union entre les deux maisons ; ses parents Frédéric Henri (1584-1647) et Amalie von Solms-Braunfels (1603-1675), son frère Guillaume II (1626-1650) avec son épouse Marie Stuart (1631-1660). Quand le roi Frédéric Guillaume I^{er} pénétra dans le salon en 1714, il vit ses proches³⁰. Ceci n'était pourtant pas une négation d'eux-mêmes par les Dohna, car la grand-mère d'Alexander zu Dohna était Ursula von Solms-Braunfels (1594-1657), la sœur d'Amalie. Ce cycle de portraits montrait les relations entre les Dohna et les Hohenzollern, ainsi que les relations familiales avec les Orange-Nassau, au service desquels plusieurs membres de la famille Dohna ont travaillé en tant que gouverneurs de la principauté d'Orange.

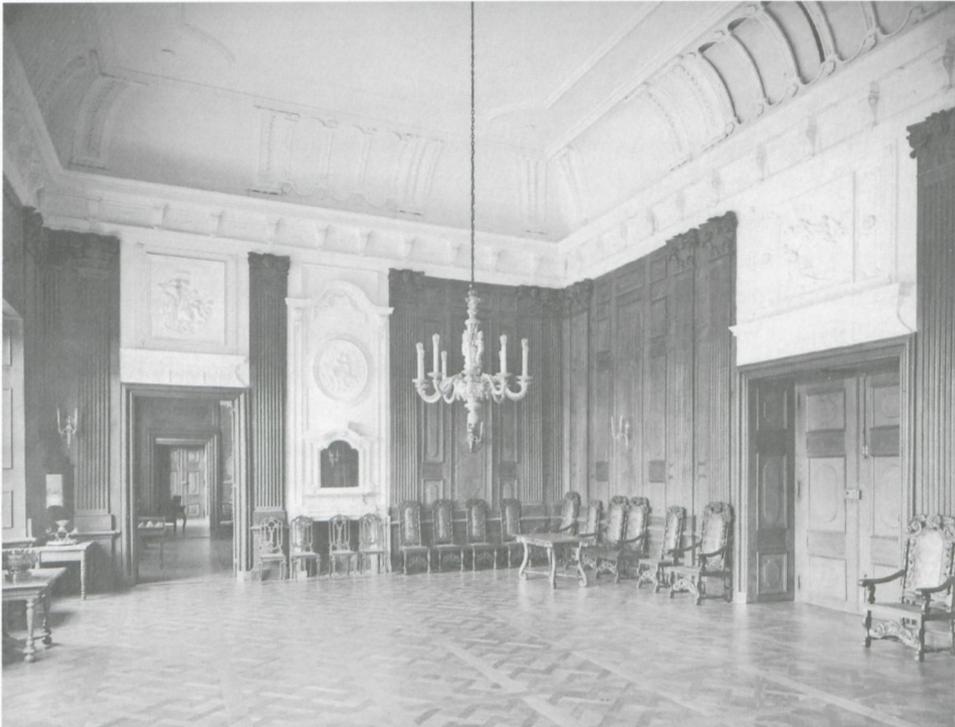
Alexander zu Dohna a cherché à réaliser de l'art de cour à Schlobitten. Ceci se voit aux efforts qu'il déploya pour obtenir une composition de Schlüter, l'architecte du château de Berlin décrit précédemment, pour le plafond d'une salle attenante au salon en question³¹. Cela se passa à la fin de 1707, après la mort de Blommendael et probablement avant d'avoir choisi Kraus. À ce moment-là, Schlüter avait démissionné de ses fonctions de directeur des travaux du château royal suite à

30. C. GROMMELT et CHI. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, p. 160.

31. C. GROMMELT, *Die ostpreussische Bauverwaltung im Anfange des 18. Jahrhunderts und der königlich preussische oberländische Landbaumeister und Landmesser Johann Caspar Hindersin. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Provinz Ostpreußen*, Allenstein, 1922, pp. 135-138 ; C. GROMMELT et CHI. VON MERTENS, *Das Dohnasche Schloß Schlobitten*, pp. 85-87 ; G. PESCHKEN et L. WIESINGER, *Das königliche Schloß zu Berlin*, vol. 3, *Die barocken Innenräume*, München/Berlin, 2001, vol. texte, pp. 121-134.



Chambre de Napoléon au château de Finckenstein
Vers 1720.
Détruite en 1945.



Salle "brune" au château de Finckenstein
Vers 1720.
Détruite en 1945.

l'accident de la tour des monnaies de Berlin (une histoire similaire à celle du Bernin à Saint-Pierre de Rome lorsque les tours risquaient de s'écrouler). Alexander zu Dohna écrivit alors : *il est désirable de pouvoir montrer quelque chose d'un aussi grand maître*. Il parlait du principe que Schlüter pouvait encore avoir quelques dessins en sa possession de l'appartement du prince héritier dans lequel la princesse héritière loge en ce moment³².

Dohna fit attention à ne pas copier trop littéralement la magnificence des pièces du château royal. Il ne souhaitait que les dessins *les moins bons de l'appartement de la princesse héritière* mais il laissa toutefois le libre choix à Schlüter³³. Schlüter envoya alors un nouveau dessin dans un autre style. Plusieurs plafonds témoignent de l'influence de l'art décoratif de Schlüter entre autre celui de la pièce médiane de l'appartement du roi. Où et comment son dessin fut-il utilisé? La question est délicate car il n'a pas pu être retrouvé à ce jour. C'est d'autant plus difficile à juger que l'exécutant, Kraus, était un familier des travaux de Schlüter et se laissait facilement inspirer par ses propres expériences berlinoises.

Avant de conclure, je voudrais parler brièvement d'un autre exemple marquant : le château de Finckenstein, érigé entre 1716 et 1720 et dont il ne reste aujourd'hui que les murs extérieurs³⁴. Le commanditaire était Albrecht Conrad, comte Finck von Finckenstein (1660-1735), qui, comme Dohna, pouvait s'enorgueillir d'une remarquable carrière à la cour de Berlin³⁵. En 1700, il s'était marié avec une dame de la cour qui était une proche de la princesse-électrice Sophie Charlotte. Il gagna la confiance de la princesse et, en 1704, devint le mentor du prince héritier Frédéric Guillaume I^{er} qui avait alors seize ans. En ceci il était le successeur direct d'Alexander zu Dohna.

À l'intérieur du château, on remarquait en tout dix reliefs en stuc, parmi lesquels le trumeau de cheminée décoré du *Jugement de Pâris*, qui provenaient de la salle appelée la *Napoleon-Stube*³⁶ parce que Napoléon l'utilisa en 1807. Mais, à l'origine, c'était une des pièces de l'appartement que le roi de Prusse devait utiliser pendant ses voyages de Berlin à Königsberg. Il est à noter que tous les reliefs en stuc en question ici ne sont pas des compositions originales faites pour Finckenstein, mais bien des répliques dont les originaux se trouvent à Charlottenburg, le château royal à proximité de Berlin. Ce château-ci fut amplifié après le décès de la reine Sophie Charlotte en 1705, par son mari, pour devenir le principal château à côté de celui de Berlin. Au cours des travaux effectués de 1706 à 1713 à Charlottenburg, de nombreux reliefs furent réalisés, les uns avec des sujets religieux pour la chapelle, les autres avec des sujets mythologiques pour des dessus-de-porte dorés, comme par exemple dans la chambre à coucher de l'appartement dit de Mecklenburg³⁷. Ils sont attribués au sculpteur français Guillaume Hulot, un des nombreux sculpteurs français à Berlin qui travaillaient en parallèle et en concurrence à l'atelier de Schlüter³⁸.

La signification des répliques de Finckenstein, plus jeunes d'une décennie, devient claire quand on observe cinq des dix reliefs placés dans la grande salle des fêtes, appelée *Brauner Saal*. Au-dessus des cheminées, il y avait deux autres reliefs mythologiques comme la représentation de *Flore et*

32. Dans l'original : [...] *zu wünschen auch von einem so großen meister etwas zeigen zu können. [...] wann ich dann der Hoffnung bin daß M. s. g. Herr, absonderlich von des Chronprinzen Wohngemächer alwo die Chronprinzessin nun logiren, einige abrisse noch werden liegen haben. [...] in dem mittel geschloß aber kann es etwas besser sein und so wie die schlechtesten Wohngemächer der Chronprinzessin oder wie es der Herr wird ordoniren wollen*. Extraits d'une lettre sans date de Alexander zu Dohna à Andreas Schlüter (1707). Cité dans C. GROMMELT, *Die ostpreussische Bauverwaltung*, pp. 135-136.

33. *Ibid.*

34. C. E. L. VON LORCK, *Schloß Finckenstein. Ein Bauwerk des preussischen Barock im Osten*, coll. *Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens*, sér. B, vol. 7, Frankfurt am Main, 1966.

35. *Ibid.*, pp. 17-22.

36. *Ibid.*, pp. 85-88.

37. M. KÜHN, *Schloß Charlottenburg*, coll. *Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin. Charlottenburg* vol. 1, Berlin, 1970, vol. texte, pp. 44-48 et 62-63, vol. figures, fig. 159-166 et 225-230.

38. W. BOECK, *Les Sculpteurs français à la Cour de Frédéric I^{er} de Prusse*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 75/2, 1933, pp. 104-116.



GUILLAUME HULOT (ATTRIBUÉ À),
Flore et Zéphire
 Stuc doré. Vers 1710.
 Berlin, Château de Charlottenburg,
 Cabinet de l'appartement dit de Mecklenbourg.



GUILLAUME HULOT (ATTRIBUÉ À),
La découverte de Moïse
 Stuc. Vers 1706-1708.
 Berlin, Château de Charlottenburg, Chapelle.

Zéphyre, sur le mur méridional, qui avait un équivalent à Charlottenburg dans l'appartement dit de Mecklenbourg. Les reliefs rectangulaires contenaient des scènes bibliques : au-dessus de la porte de gauche une représentation de *La découverte de Moïse* et, en face, *Le passage de la Mer Rouge*. Ces compositions provenaient également de Charlottenburg et plus précisément de la chapelle consacrée pour les noces du prince héritier en 1706. Il faut remarquer la combinaison naturelle de scènes bibliques et mythologiques. À Charlottenburg, ces scènes font partie d'un programme iconographique qui a un rapport direct avec la fonction des pièces.

Par contre, à Finckenstein, le contenu est largement perdu à cause du mélange aléatoire de thèmes bibliques et mythologiques. Mais, d'un autre côté, ces citations avaient une autre force. Dans leur nouveau contexte, ces œuvres proclamaient la loyauté du commanditaire au roi et témoignaient de sa connaissance du château de Charlottenburg qu'il avait connu personnellement pendant les années où il avait été le précepteur du prince héritier. Ces reliefs étaient destinés au roi quand il était de passage et faisait halte à Finckenstein. Malheureusement, nous ne savons rien de l'historique des reliefs de Finckenstein. On peut supposer qu'Albrecht von Finckenstein consulta le roi avant de les faire réaliser. Comme à Schlobitten, il n'était pas question de concurrencer ou de surpasser le roi, mais seulement de visualiser la loyauté de ces familles de Prusse orientale. C'est précisément cette loyauté qui leur conféra influence et pouvoir³⁹.

39. Je remercie chaleureusement Léon E. Lock (Bruxelles) pour nos intéressantes discussions et la traduction de l'allemand.