



GODEHARD JANZING

BERLIN

CITADELLES
&
MAZENOD



BERLIN

Berlin ist mehr ein Weltteil als eine Stadt. – Berlin est plus une partie du monde qu'une ville.

J. P. F. Richter, dit Jean Paul, 1800.

Berlin s'est imposée comme une capitale culturelle et artistique de premier plan en Europe. Chaque année, elle attire dix millions de visiteurs en ses murs qui abritent plus de 150 musées, quelque 140 bibliothèques et près de 60 théâtres... Les créateurs y affluent du monde entier, la transformant en un creuset de création rappelant le New York des années 1980. En perpétuel réaménagement ou reconstruction, elle doit sa vitalité à une histoire aussi mouvementée que singulière.

Fondée XII^e siècle, la ville a été successivement capitale du royaume de Prusse (1701-1871), de l'Empire allemand (1871-1918), de la République de Weimar (1919-1933) et du Troisième Reich (1933-1945), puis scindée en deux secteurs durant la Guerre froide, avant de retrouver son unité après la chute du Mur en 1989. Son patrimoine architectural et urbain reflètent ces pages d'histoire, glorieuses ou sombres, ce destin qui a donné à la cité son visage contemporain, cosmopolite et dynamique.

Cette luxueuse monographie illustrée de 500 reproductions vous invite à parcourir cette ville d'art et d'histoire fascinante. De la porte de Brandebourg au château de Charlottenburg, en passant par le quartier Saint Nicolas, l'Île des musées, la Potsdamer Platz, la Karl-Max Allee, le Reichstag, sans oublier les nombreux jardins et les vestiges du Mur, l'historien de l'art berlinois Godehard Janzing nous dévoilent cette cité-monde sous toutes ses facettes.

Cathédrale allemande de Berlin
(Neue Kirche ou Deutsche Dom),
1701-1708
Architecte: Giovanni Simonetti

Maximilien Roch,
La Kurfürstenbrücke
et *vue sur le château royal*, 1834
Berlin, château de Charlottenburg

Couverture
Sony Center, Potsdamer Platz.
Helmut Jahn, 1996-2000. Le bâtiment est
éclairé par l'artiste plasticien Yann Kersalé.



SOMMAIRE

Introduction

La ville et son imaginaire
Lieux de mémoire
Urbanisme et politique

Les origines

BERLIN/CÖLLN : LA VILLE AU MOYEN ÂGE
La double ville médiévale Berlin / Cölln
Architecture en brique
Justice, croyance et mort

ENTRE RENAISSANCE ET RÉFORME
La résidence du Grand Électeur – La Réforme / Les Huguenots
Les Pays-Bas et la France – influences venues de l'Ouest

L'Ascension de la Prusse (1701-1740)

1701 – Berlin devient métropole royale
Le baroque berlinois, art royal
L'Arsenal et l'ascension d'Andreas Schlüter
Rome et Paris
Le château de Berlin
La disgrâce de Schlüter
La « cour des Muses » de Sophie-Charlotte

Les Lumières (1740-1786)

FIDERICUS REX
Frédéric le Grand et la cour de Postdam
Le « roi philosophe »
Le *Forum Fridericianum*
Sans-Souci et le Nouveau Palais
Frédéric II collectionneur
Mars et Minerve

1806 – L'effondrement

La porte de Brandebourg
La physionomie de la ville en 1800
L'art de vivre bourgeois autour de 1800
Le renouveau artistique autour de 1800
Les années de fer

L'industrialisation (1848-1870)

La révolution de 1848
Menzel
Le Berlin juif

L'empire « Kaiserzeit » (1870-1918)

Berliner Sezession – Liebermann
Gründerzeit / Zille
Wilhelm von Bode et les musées de Berlin
« Die Brücke »
La Grande guerre (Kollwitz)
La révolution de 1918 (photographie)

Les Années Vingt (1918-1933)

La ville moderne / Groß-Berlin
L'architecture des lotissements
Erich Mendelsohn
Metropolis
Döblin Berlin Alexanderplatz

Le « Troisième Reich » (1933-1945)

Mise au pas et exclusion
Berlin en Germania, « capitale du monde »
Un lourd héritage
« Olympia 1936 »
Expulsion et extermination

Les deux Berlins (1945-1989)

Le site du mur
L'« île » Berlin-Ouest
L'expo IBA, le Kulturforum
Hans Scharoun
La commune, squat, la culture alternative
La capitale de la RDA
La vie socialiste
La culture des « niches »

Le retour à la capitale (après 1990)

L'architecture d'état
Les nouvelles ambassades
Pariser Platz, Potsdamer Platz
Les traces des didactures
Les monuments
La scène artistique
Le Humboldtforum



Carl Graeb, *L'Ancien Hôtel de ville de Berlin*, 1867
Huile sur toile, 76 × 94,5 cm
Berlin, Märkisches Museum

Johann Stridbeck le Jeune, *Place du château avec vue sur la cathédrale et le château*, 1690
Extrait d'une série de vingt vues de Berlin
Encre sur papier, 16 × 25,9 cm
Berlin, Bibliothèque d'État



Johann Heinrich Hintze,
Vue du Kreuzberg vers Berlin, XIX^e siècle
 Huile sur toile, 48 x 66 cm
 Berlin-Potsdam SPSP

Cascade artificielle de Viktoriapark,
 avec le monument de Kreuzberg
 à l'arrière-plan, Kreuzberg
 Aménagé à la fin des années 1880 par Hermann Mächtig



L'art de vivre bourgeois autour de 1800

Un texte anonyme paru en 1835, *Zur Vervollkommnung der Wohngebäude in den Städten* (« Du perfectionnement des immeubles d'habitation dans les villes »), faisait la part belle à Berlin, présentée comme une ville exemplaire pour son architecture : celle-ci ne devait pas être réservée aux palais ou aux édifices religieux, mais s'adresser à l'ensemble de la population. « Non seulement l'extérieur, mais aussi – à un niveau égal ou moindre – l'intérieur des immeubles de cette ville se distingue, comme chacun sait, très avantageusement et l'on peut dire que, en fin de compte, parmi toutes les villes d'Allemagne et peut-être d'Europe, cette ville est celle où la manière de construire les maisons se rapproche le plus de la perfection. » Ce qui importait surtout, outre le confort et l'atmosphère chaleureuse, c'était la solidité de la construction et l'éclairage des maisons. Quant à la décoration, elle devait s'adapter « au genre et à la fonction de l'objet ».

Au seuil du XIX^e siècle, le décor des appartements apparut de plus en plus comme une preuve de bon goût, mais ne s'agissait-il pas, au fond, de l'« éducation esthétique de l'homme » (Schiller) ? Les discussions sur le nouveau style contenaient en filigrane une aspiration morale sincère. Dans le même esprit, Wilhelm von Humboldt attendait aussi de l'élévation du goût qu'elle eût une influence positive sur les hommes : « Car il n'est rien qui ait une influence aussi étendue sur le caractère entier que l'expression du non-sensuel dans le sensuel, du sublime, du simple, du beau, dans toutes les œuvres de la nature et dans toutes les productions artistiques qui nous entourent. »





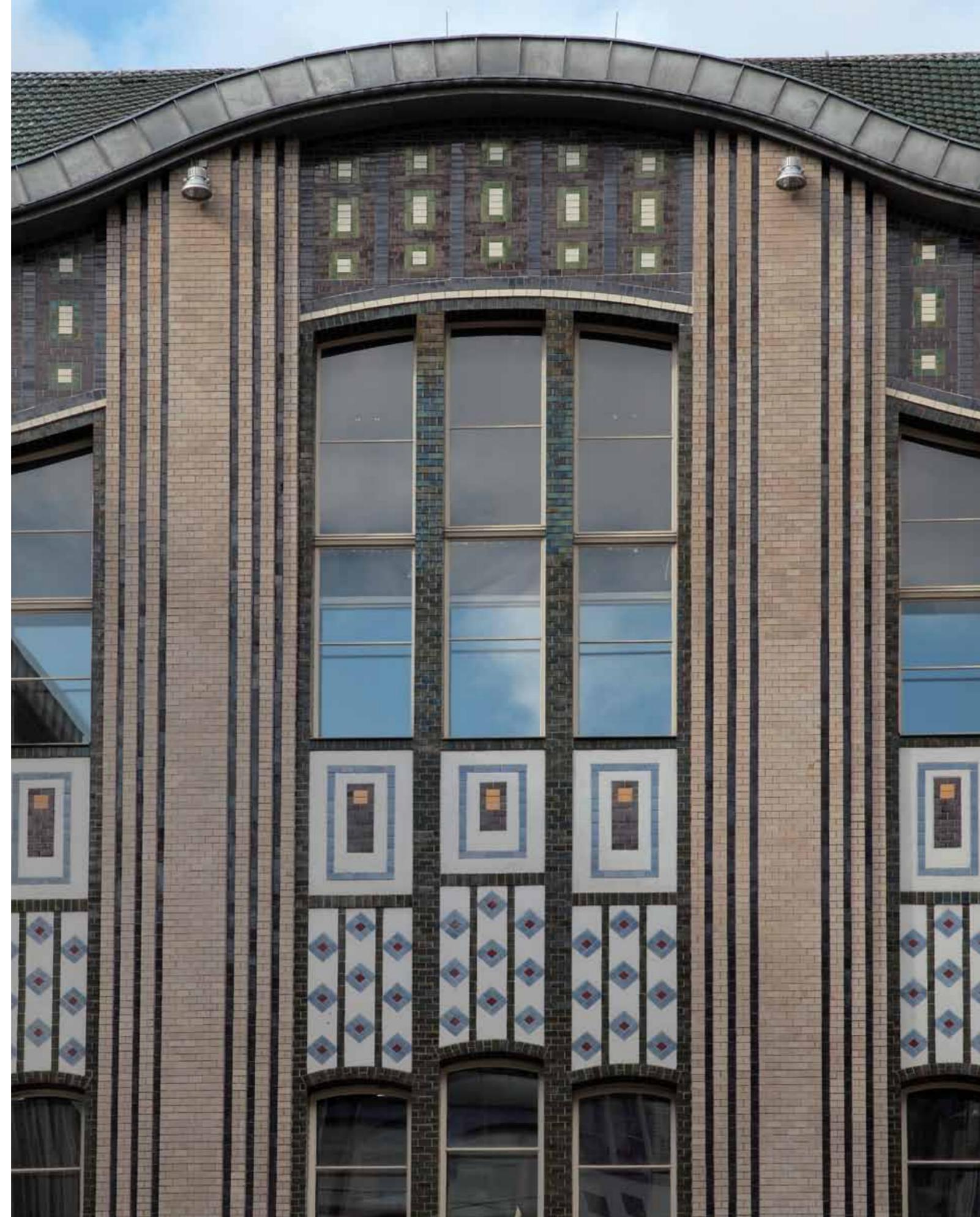
Mélange de styles (*Stilmeierei*)

« Le gros œuvre est terminé, qu'est-ce qu'on va mettre comme style ? » C'est la question qu'aurait posée le peuple berlinois autour de 1900 en se gaussant de la mode de l'historicisme. Dans tout Berlin voient alors le jour des immeubles d'habitation et des « casernes locatives » dont les formes basiques reposent sur quelques modèles architecturaux similaires. Seuls les décors de façade en stuc, les portails d'entrée, les encorbellements, les frontons des fenêtres et les balcons leur donnent leur propre « visage ». Les formes ornementales qui, dans les siècles passés, étaient l'apanage des demeures aristocratiques et des palais citadins sont désormais à la disposition de la bourgeoisie urbaine en une multitude de variantes. Dès le milieu du siècle le *Bericht über die neuesten Bauwerke in Berlin* met en garde contre le recours systématique aux styles historiques : « Si nous construisons un opéra dans le style Renaissance, une synagogue dans le style égyptien, une église dans le style allemand ancien, etc., nos descendants ne pourront certes pas nier nos connaissances, mais ils seront incapables de trouver un critère à l'aune duquel mesurer nos créations artistiques. » Pour désigner le mélange d'éléments formels historicisants dans l'architecture berlinoise, Karl Scheffler forge le terme *Stilmeierei*,

formulant ainsi une critique aussi fondamentale que moralisatrice. La nature hybride de l'architecture de son temps, dans laquelle la structure moderne conçue par les ingénieurs disparaît derrière un habillage d'aspect historique, lui semble relever de l'hypocrisie. L'exemple par excellence est pour lui la nouvelle Bibliothèque royale (aujourd'hui Staatsbibliothek-Ost), imaginée et construite entre 1903 et 1914 par l'architecte de cour Ernst von Ihne. Dans l'axe central de la bibliothèque se trouve la grande salle de lecture, pièce octogonale surmontée d'une coupole de 34 mètres de haut et offrant plus de 370 places : « L'imposante coupole donne une impression de légèreté et de naturel, elle coiffe un espace d'une beauté presque idéale », admire Scheffler. Mais, ajoute-t-il, « après que le génial constructeur eut terminé, l'architecte est venu et a ajouté "art" et "beauté". Il a placé devant la vivante construction quelque chose d'étranger à sa substance, un masque mort ». Alors que le bâtiment illustre les prouesses techniques les plus récentes, l'enveloppe intérieure vient rabaisser cette réalisation remarquable au rang d'art purement décoratif. La technique a donné naissance à un volume superbe, seul l'« art » est parvenu à en faire un « immense postiche ».

Le pont Oberbaum,
sur la Spree, 1896
Architecte: Otto Stahn

Page de droite
Hackesche Höfe, 1906, détail de la façade
Architecte: August Endel





Metropolis

Un montage rythmé d'images en rafales introduit le film muet *Berlin, symphonie d'une grande ville* (*Berlin. Die Sinfonie der Großstadt*) de Walter Ruttmann (1927). Accompagnant une locomotive et ses wagons dans leur trajet de la campagne vers la ville, l'œil de la caméra suit les rails, le défilement des pylônes, des sites industriels et des jardins ouvriers, passe des aiguillages et des ponts, pour pénétrer au cœur de la métropole. En une brève séquence, les surfaces aveugles des murs cèdent la place aux plans d'arrière-cours étroites. Avant même de montrer les habitants de Berlin partant au travail tôt le matin, Ruttmann présente au spectateur l'infrastructure de la ville, ses rues, son réseau de canaux, ses usines et ses machines, les nombreuses fenêtres vides de ses bureaux, ses magasins encore fermés et ses immeubles d'habitation. La cadence s'accélère avec le mouvement des véhicules : bicyclettes, fiacres, trams ou automobiles. Joe May est plus radical encore dans les premières scènes de son film *Asphalte* (1929). En quelques plans rapides, le chef opérateur, Günther Rittau, filme les différents moyens de transport de la ville : voitures, bus et tramways traversent le champ visuel, les passants se pressent sur les passages pour piétons. Le regard n'a pas le temps de s'arrêter sur une façade que le mouvement l'entraîne déjà plus loin. La nouvelle mobilité de la ville se transforme ainsi en un tourbillon sans fin d'images.

« À mon départ en 1933, c'était une ville riche et splendide, pleine de bruit et pour ainsi dire gavée, avec une surabondance de vie », rapporte Alfred Döblin dans ses souvenirs. « Berlin était véritablement devenu une capitale, un centre, une plaque tournante pour les activités intellectuelles et politiques, ainsi que pour l'économie – et, pour les étrangers, la ville du déchaînement. » À Berlin, Döblin avait conquis la célébrité par ses écrits, avant de devoir fuir l'Allemagne et le national-socialisme en tant que juif et socialiste. Son roman *Berlin Alexanderplatz*, paru en 1929, lui avait valu une renommée mondiale. En neuf chapitres, il dépeignait la vaste topographie de Berlin, de l'Alexanderplatz au Kurfürstendamm, du Muggelsee aux sites industriels de Tegel (Borsig), Wedding et Oberschöneweide (AEG), tout en racontant « l'histoire de Franz Biberkopf ». L'Alexanderplatz joue dans son livre un rôle symbolique, où se concentrent la métropole tentaculaire et ses nouveaux moyens de transport et de communication, comme dans un montage cinématographique. Le roman prend place dans le « Grand Berlin » (*Groß-Berlin*) créé en vertu de la loi de 1920, capitale dont la superficie a été multipliée par treize. Six villes autonomes (Lichtenberg, Schöneberg, Wilmersdorf, Charlottenburg, Neukölln et Spandau), ainsi que d'autres communes rurales et territoires communaux, avaient alors été rattachés administrativement à la commune de Berlin. En une nuit, la ville était devenue la deuxième au monde par sa surface, juste après Los Angeles ; sa population de 3,8 millions d'habitants avoisinait celles de Londres et de New York.

Le nouvel urbanisme du « Grand Berlin » fut particulièrement marqué par le développement de voies de circulation qui modifièrent la physionomie de quartiers entiers. Pour commencer, le secteur environnant l'Alexanderplatz devint un nœud de communications.



Berlin im Licht
Photographie anonyme, prise pendant la semaine de la lumière, du 13 au 18 octobre 1928

La Tour Einstein, observatoire d'astrophysique, 1920-1921
Architecte : Erich Mendelsohn
Photographie de Fritz Bettge



Photomontage du film *Berlin, Symphonie d'une grande ville*, de Walter Ruttmann, 1927

La Tour de Babel, photogramme du film *Metropolis*, de Fritz Lang 1927

Affiche pour *M le Maudit*, de Fritz Lang, 1931



Ressuscitée des ruines

L' image des ruines marqua profondément les premières années qui suivirent la guerre. Décombres et ruines devinrent une sorte de métaphore des origines et le symbole d'un nouveau départ, aussi bien politique que social. Comme beaucoup d'autres villes d'Europe, Berlin était en grande partie détruite après la capitulation. Plus d'un quart de ses bâtiments étaient lourdement endommagés ou entièrement anéantis. Par rapport aux années 1920, où la population s'élevait à 4,5 millions d'habitants, son effectif avait diminué de près de la moitié. La question de la responsabilité politique menaçait souvent de disparaître derrière l'idée d'« année zéro ». Alors qu'on rejetait la faute des crimes commis par les nazis sur un petit nombre de responsables (en majorité masculins), on cultivait le statut de victime des Allemands dans d'autres domaines. La société de l'après-guerre s'était féminisée, comme l'incarnait l'icône populaire des *Trümmerfrauen*, les « femmes des décombres » déblayant les gravats. Beaucoup d'hommes étaient morts à la guerre, d'autres avaient été blessés ou faits prisonniers. Leurs femmes, que l'on voyait occupées aux

pénibles travaux de déblaiement, contribuèrent à forger une image collective dépolitisée qui permettait à tous les Allemands de se percevoir comme des victimes de la guerre.

« Ressuscitée des ruines / et tournée vers l'avenir », scandait l'hymne national de la République démocratique allemande mis en musique par Hanns Eisler. Face à la destruction, il s'agissait de commencer à regarder devant soi plutôt que de s'attarder longuement sur le passé. L'espoir d'une prompte réunification des différents secteurs était encore vivace dans les quatre zones d'occupation de Berlin. Les vers suivants de l'hymne la revendiquaient également : « Laisse-nous te servir pour atteindre le bien / Allemagne, patrie unie. » La tâche collective de déblaiement et de reconstruction qui s'imposait dans la zone soviétique tant que dans les secteurs des alliés occidentaux avait paru rassembler les forces d'occupation, mais les travaux de reconstruction et, notamment, le programme de reconstruction nationale furent bientôt le terrain d'expression privilégié de l'opposition entre les blocs.

Monument à Lénine, Nikolai Tomski, érigée en 1970 et enlevée en 1992
Photographie d'Erik Bohr, 1990

Maison des professeurs, 1962-1964, mosaïque murale Notre Vie, de Walter Womacka

Double page suivante
Reichstag de Berlin, vue partielle de la coupole
Architecte: Sir Norman Foster





L'auteur

Historien de l'art, Godehard Janzing est directeur adjoint du Centre allemand d'histoire de l'art à Paris. Il a contribué à de nombreuses publications sur l'histoire et l'art de l'Allemagne contemporaine, et a participé au commissariat de plusieurs expositions dont « L'événement. Les images comme acteurs de l'histoire » (Jeu de Paume, Paris 2007) et « De l'Allemagne, 1800-1939 » (Louvre, 2013). Ses travaux portent sur l'art autour de 1800, la relation entre le visuel et la violence; l'imagerie politique et les stratégies de la mémoire culturelle. Il partage sa vie entre Berlin et Paris.

Spécifications

COLLECTION « L'ART ET LES GRANDES CITÉS »
 Un ouvrage de 496 pages
 Relié sous jaquette et coffret illustrés
 Format : 24,5 × 31 cm
 500 ill. couleur environ
 ISBN : 978 2 85088 629 4
 Hachette : 49 5562 8
 Office : 539, 20 octobre 2015

Vue du Mur de Berlin,
 East Side Gallery.

Page de droite
 Rainer Fetting, Berliner Mauer, 1980.
 Acrylique sur toile, 200 × 150 cm.
 Berlin, Stadtmuseum.

Quatrième de couverture
 L'église Kaiser-Wilhelm (1891-1895) ou Église
 du Souvenir et les nouveaux bâtiments (1961)
 Vue partielle

Cette publication hors commerce
 n'est pas destinée à la vente.

