

Programme ICFA meeting "Looking East"
Berlin, October 15 - 18, 1992

All meetings will be held at the "Remise" of the Egyptian Museum,
Schloßstraße 69 b, 1000 Berlin 19 (Bus 145 from the "Bahnhof Zoo" bus
station.

<u>Wednesday 14</u>	Arrival in Berlin	
<u>Thursday 15</u>	09.00 am	Registration Board meeting at the "Remise"
	10.00 - 11.00 am	General meeting of ICFA (including Coffee break)
	11.00 - 11.30 am	Plenary session. Introduction Prinz von Hohenzollern, General Director of the Bayerische Staatsgemälde-sammlungen
	12.00 - 12.30 pm	Lecture Miklós Mojzer, Budapest, General Director of the Museum of Fine Arts
	12.30 - 1.00 pm	Discussion
	1.00 - 2.00 pm	Lunch
	2.30 - 3.00 pm	Lecture Lubomir Slavicek, Prague, General Director of the National Gallery
	3.00 - 3.30 pm	Lecture Theodore Enescu, Bucharest, General Director of the National Museum of Art
	3.30 - 4.00 pm	Discussion
	4.30 pm	End of Session Bus transfer to Picture Gallery, Dahlem
	5.30 pm	Reception given by Prof. Dr Gunter Schade, Vice-Director General of the Staatliche Museen zu Berlin, in the Picture Gallery at Dahlem. The exhibition rooms will be open until 7.30 pm. Bus transfer back to the Mark Hotel.

<u>Friday 16</u>	09.00 am	Session General meeting at the "Remise", Egyptian Museum Charlottenburg
	09.30 - 10.00 am	Lecture Prof. Dr Henning Bock, Director of the Picture Gallery, Staatliche Museen zu Berlin
	10.00 - 10.30 am	Heinz Schöneweis Lecture Dr Hans-Joachim Giersberg, Potsdam, General Director of Staatliche Schlösser und Gärten, Potsdam
	10.30 - 11.00 am	Vice Discussion
	11.00 - 12.00 pm	General meeting Voting new Chairman and Secretary
	12.00 - 1.00 pm	Lunch
	1.30 - 6.00 pm	Visit to Potsdam: Sanssouci, Neues Palais, guided tours. Transfer by bus
	8.30 pm	Dinner at Restaurant Heising, Rankestraße 32, 1000 Berlin 30 (Invitation)
<u>Saturday 17</u>	10.00 - 2.00 pm	Visit to the Kulturforum with the new building of the Picture Gallery, the Printroom and Art-library, and Arts and Crafts Museum, and to the Museum Island with the Bode-Museum, Pergamon-Museum. Bus transfer starting from the Mark Hotel.
		Free afternoon and evening.
<u>Sunday 18</u>	9.00 am	Excursion to Wörlitz with the first English gardens in Germany and its neo-classical and neo-gothic buildings. Bus tour starting from the Mark Hotel. Guided tours, lunch. Back in Berlin 5.00 pm.
		End of the ICFA meeting

Present at ICFA Sessions in Berlin

Bahns	Dr Jörn	Kurpfälzisches Museum, Heidelberg, Germany
Balligand	Françoise	Musée de La Chartreuse, Douai, France
Bettagno	Alessandro	Fondazione Giorgio Cini, Venice, Italy
Bizot	Irene	Reunion des Musées Nationaux, Paris, France
Bock	Henning	Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Germany
Bock-Meinardus	Dietland	Berlin, Germany
Boe	Alf	Munch Museet, Vigeland Museet, Oslo, Norway
Borchest	Till	Bonn, Germany
Breeze	George	Cheltenham Art Gallery & Museums, UK
Brien	Claude	Musée Départementale de l'Oise, Beauvais, France
Bull	Duncan	The Burlington Magazine, London, UK
Cavalli-Björkman	Gorel	National Museum, Stockholm, Sweden
Clifford	Timothy	The National Galleries of Scotland, Edinburgh, UK
Clifford	Mrs Timothy	Dunbar, UK
Enescu	Theodore	National Museum of Art, Bucharest, Romania
Heilmann	Christoph	Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich, Germany
Hohenzollern	Prince von	Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich, Germany
James	Holloway	Scottish National Portrait Gallery, Edinburgh, UK
Howarth	Shirley	The Humanities Exchange Inc, Largo, Florida, USA
Jääskinen	Aine	The Museum of Foreign Art, Sinebrychoff, Helsinki, Finland
Johnston	Catherine	The National Gallery of Canada, Ottawa, Canada

Kalinowski Konstanty
Kier Hiltrud
Kuhnmunch Jacques
Malme Haike
Miss Stig
Muller Priscilla
Muller Bob
Mojzer Miklos
Morawinska Agnieszka
Sachs Samuel
Salmon Marie-Jose
Schade Günter
Slavicek Lubomir
Supinen Marja
Trapnell David
van Os Henk
Waterfield Giles
Willink Joost

Museum Narodowego, Poznan, Poland
General direktion der Museen, Cologne, Germany
Musée des Beaux Arts de Valenciennes, France
The Museum of Finnish Art, Ateneum, Helsinki, Finland
Thorvaldsens Museum, Copenhagen, Denmark
The Hispanic Society of America, New York, USA
New York, USA
Museum of Fine Arts, Budapest, Hungary
Zamek Królewski, Plac Zamkowy, Warsaw, Poland
The Detroit Institute of Arts, USA
Musée Departmentale de l'Oise, Beauvais, France
Staatliche Museen zu Berlin, Germany
National Gallery, Prague, Czechoslovakia
The Museum of Foreign Art, Sinebrychoff, Helsinki,
Finland
Nature in Art, The International Centre for Wildlife
Art, Gloucester, UK
The Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands
Dulwich Picture Gallery, London, UK
Rijksdienst Beeldende Kunst, The Hague, Netherlands

Minutes of the board meeting of ICFA held at
The Ägyptisches Museum, Berlin at
9.00 a m on Thursday 15 October

Present: Prince von Hohenzollern (Chairman)
Dr Gorel Cavilli-Björkman (Vice Chairman)
Mr James Holloway (Secretary)
Mme Françoise Balligand (Treasurer)
Prof Alessandro Bettagno
Mlle Irene Bizot
Dr Henning Bock
Ms Catherine Johnston
M Jacques Kuhnmunch
Prof Henk Van Os

Absent: Dr Knut Berg
Mrs Maria Figueiredo
Mr Villad Villadsen

Prince von Hohenzollern thanked Dr Henning Bock for his hospitality in hosting ICFA's conference in Berlin.

Applications for voting membership of ICFA were discussed. Since the last time the matter had been considered, at Copenhagen in June 1991, thirty six men and women had applied to become voting members. Of this number ten were agreed, eleven were refused and fifteen were to be asked for more information on their professional specialisation.

The Secretary agreed to circulate brief minutes of the sessions of ICFA which had been held concurrently with the ICOM conference in Quebec in September 1992.

On the recommendation of ICOM the board agreed to close its account with Societe Generale and to open a new account with ICOM's current bank La Banque Paribas. Françoise Balligand, Treasurer, was asked to close the old and open the new account.

The Board meeting ended.

JH/EB
21.10.92

Minutes of a Plenary session of ICFA held at the
Ägyptisches Museum, Berlin at 10.00 a.m.
on Thursday 15 October 1992

The chairman welcomed members of ICFA to the 1992 Berlin conference. He especially greeted the three directors from Prague, Budapest and Bucharest who had been invited to give papers.

Before the Chairman presented a resume of ICFA's activities of the last three years, Dr Henning Bock outlined the programme for the current session of meetings.

Catherine Johnston gave an account of the recent ICFA sessions in Quebec of which minutes are attached.

The Treasurer briefly discussed ICFA's financial situation. The committee received an annual income from ICOM of about 5,900 FF. About 4,000 FF of that would be spent on travel and subsistence for the three specially invited guest speakers.

The Chairman reminded his audience that they were in Berlin where, less than three years before, the wall dividing the city had been pulled down. He spoke of the huge problems facing Germany and those countries who were moving from a socialist towards a free market system. Professor Henk Van Os, the Director of the Rijksmuseum, was one of the first foreign museum directors to visit Bucharest following the upheavals in the city and the damage to the National Museum of Art and its collection. Film that Professor Van Os had taken in Romania had been shown in Munich and had raised 120,000 DM for relief. Prince von Hohenzollern, the Director of the Staatsgemäldesammlungen of Bavaria, planned to invite four restorers from Bucharest to train in Munich. He also intended to equip a metal conservation workshop for Bucharest. Munich was also working on a scheme with Russia whereby Russian curators would spend two months working with German curators in Germany, while German curators would spend time in Russian museums. Money was being sought for this project. The Chairman described a similar scheme run by the French government called 'Courant d'Est'. France was inviting members of the museum profession - curators, librarians and administrators - to spend two months in France, the French Government paying their subsistence. Irene Bizot had at this moment someone from the Kremlin working at the Reunion in Paris.

Members of ICFA were told about schemes in Sweden, the Netherlands, Canada and the United Kingdom. Professor Van Os thought that the system of exchanges of curators and other museum staff would benefit from being regularised.

The Chairman then introduced Konstanty Kalinowski, the Director of the Muzeum Narodowego in Poznan, Poland who presented a paper on the problems facing museums in Poland. A copy of his text is attached.

Agnieszka Morawinska described the great collection of gothic and renaissance altarpieces in the National Museum in Warsaw. Many of them were now being claimed by the Church, a group had already been returned to Danzig. Mrs Morawinska spoke of her concern that the return of fragile works of art to unprotected buildings with no climate control would cause damage and loss to Poland's national patrimony. However she described one instance where an exact replica had been made for return to a remote church in central Poland. The parish had been happy with the copy.

Mrs Äune Jääskinen described how the emergence of religious liberty in Russia was causing the Finnish National Gallery unexpected problems. Monasteries were reopening in Karelia and they wanted their works of art returned. While Karelia had once been part of Finland and the works in the monasteries had been painted by Finnish artists the region and its present population was Russian. The Finns were reluctant to return what they considered their national property to another country.

While churches in formerly communist Eastern Europe were demanding the return of expropriated works of art churches in the west ironically, and Professor Van Os cited Italy, were increasingly lending works of art to museums to preserve them from theft.

Dr Hiltrud Kier spoke of a new problem which had arisen over the uncertain legal status of the ownership of certain works of art. Cologne had borrowed a painting from a Czechoslovakian museum but its former owner and his lawyer had served an injunction on her museum for its return to him and not to the Czechoslovakian museum which, he claimed, had seized it from him unlawfully.

After a break for coffee the Chairman introduced Dr Miklós Mojzer, the Director of the Museum of Fine Arts in Budapest.

A copy of his paper is attached.

The Chairman asked Dr Mojzer whether there were any large private collections in Hungary. He was told that there were no large but some small collections which contained very fine works of art.

The morning session ended.

The Plenary session resumed after lunch to hear Dr Lubomir Slavicek describe the collections and staffing problems of the National Gallery in Prague.

A copy of his paper is attached.

Mr Timothy Clifford asked whether the Czech National collections should be displayed in one centre or would be better housed in more appropriate smaller buildings. A lively discussion followed on the merits of combined displays of the fine and decorative arts. Bode's original Museum in Berlin was held up as an ideal integrated display.

Mr Clifford then took the Louvre to task for its 'isolationist' policy. He also criticised developments in Berlin but they were stoutly defended by Professor Bock.

The last speaker of the day was Dr Theodore Enescu, Director of the National Museum of Art in Bucharest. A copy of his paper is attached.

Prince von Hohenzollern appealed to all ICFA members worldwide to send museum publications to Romania. For many years it had been impossible for Romanian museums to buy foreign books. The Prince asked ICFA members to send catalogues and books to him:

Dr Johann George Prinz von Hohenzollern
General Direktor
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Barer Strasse 29
8000 München 40
Germany

He would undertake to transport the books from Munich to Romania.

Dr Enescu also appealed for humidifiers. If ICFA members can send any to Munich the Prince will forward them to Romania.

The Plenary session finished at 4.30 p.m.

JH/EB
23/10/92

Minutes of the Plenary Session of ICFA held at the
Ägyptisches Museum, Berlin at 9.30 a.m.
on Friday 16 October 1992

The Chairman thanked Dr Günter Schade and Dr Henning Bock for hosting the reception at Dahlem the previous evening when the magnificent painting collection had been opened specially for ICFA members.

Dr Bock then spoke about the complex situation now facing museums in Berlin. He discussed three aspects: the legal situation, function and contents of the different museums and lastly the staff, their training and education. He described the formation of the present museums and their evolution from Royal collections to their position today. In 1939 all museums throughout the city had been closed and their contents stored. Those paintings and sculptures removed from Berlin to the West and returned to West-Berlin after 1949 were housed in Dahlem. Those stored in the East of the city and had been partly removed to the Soviet Union, found their way back to the museum island. In Berlin (West) the Stiftung Preussischer Kulturbesitz was installed in 1961. It was decided to concentrate the collections on three centres: Dahlem (ethnographical), Charlottenburg (Mediterranean art) and the new centre at the Kulturforum (European arts). The buildings for the Museum of Decorative Arts, the Prints and Drawings Collection and the Art Library have been finished, the new picture gallery is under construction and will be opened in 1996. Here at the Kemperplatz the paintings collections from the Kaiser Friedrich Museum finally will be united again. Dr Bock described how the Bode Museum had originally been designed for the Renaissance collection and he acknowledged that there were those who would like the museum to return to its original function. The plan was however for the reunited sculpture collections to be housed at the Bode Museum with the Gothic and Renaissance pieces on the ground floor and the Baroque sculpture upstairs. Sculpture would be shown with appropriate paintings.

Dr Bock discussed the problems of integrating staff of the museums east and west. After 1945 a double set of museums had been created, one on each side of the wall. From the 1st January 1992 every museum had been reunited with its pair. In most cases it was the director of the western museum who had taken control of the united collections, with his eastern colleague as deputy director. The differences in the number of curatorial staff, far greater in the east than in the west, was mentioned. Dr Bock also referred to the difference between East and West in training, education, opportunities to travel and cooperation in research with other international institutions. Dr Bock drew attention also to the different mentalities resulting from the influence of opposing political systems east and west 1945-1992.

In the discussions following Dr Bock's talk Dr Hiltrud Kier asked whether the speaker was not undervaluing the skills and potential of the curators from east Berlin. She was concerned that institutions and staff in the east were regarded as second class. This was denied by Dr Bock. Mr Clifford voiced alarm at the separation of the decorative arts, sculpture and painting collections. He felt that the reunification of the city provided an extraordinary opportunity to recreate the vision of Bode on the Museum Insel. He felt that it was not too late to reconsider the whole programme of museum development.

The final speaker of the morning was Dr Heinz Schönemann, Deputy Director of the Staatliche Schlösser und Gärten, Potsdam. He described the history and current policy of his organisation; of particular interest to ICFA delegates who were to visit Potsdam and its park in the afternoon. After the exile of the Kaiser in 1918 the administration of the buildings and the park at Potsdam had been taken over by a foundation. It was the foundation's policy to open many of the buildings as museums, returning them, where possible, to their original condition. Between 1926 and 1932 the gardens had been restored to the form to which they had evolved at the time of the death of Frederick the Great in 1786. There were obviously compromises to be made and respect was shown to some of the distinguished 19th century formal plans, in particular the terraces and parterres which form such an important feature of Lenné's designs of the 1840s.

Active discussions are in progress about the return of works of art which formally decorated the buildings; in particular the Watteaus from the Charlottenburg which used to hang in the mirrored gallery at Sans Souci. Many German 19th century paintings also removed from Potsdam, it was hoped, would also return. Eventually many former Royal castles and villas, at Potsdam and beyond, would be restored and opened to the public to show the lifestyles of the various Prussian princes. Dr Schönemann described how the castle at Babelsberg would become a museum devoted to the Emperor Wilhelm I.

After a break for coffee the delegates returned to approve the board's suggestions for new office bearers; a new chairman, vice chairman and secretary of ICFA. After four years in office as Chairman Prince von Hohenzollern and his Secretary James Holloway had decided to stand down as had Miss Gorel Cavilli Björkman, the vice chairman. The board was unanimous in recommending to the plenary session that Henk Van Os should be chosen as chairman. Alessandro Bettagno vice chairman and Jacques Kuhnmunch secretary. There were no dissenting voices and the three were duly confirmed elected.

The outgoing secretary announced that the board had suggested that the following should be asked to join the board: Mikhail Piotrovski, Director of the Hermitage Museum, St Petersburg, Russia, Lubomir Slavicek, Director of the National Gallery, Prague, Czechoslovakia, Samuel Sachs II, Director of the Detroit Institute of Arts, USA. This was agreed unanimously. The new Chairman Professor Henk Van Os thanked the Prince for the work that he had done for ICFA during his term of office. His would be a hard act to follow. Professor Van Os announced that Professor Miklos Mojzer had invited ICFA to hold their next meeting in Budapest. Dates were not yet fixed but he suggested holding the meeting at the end of September or the beginning of October 1993. The invitation was accepted with enthusiasm.

Mr Timothy Clifford proposed that Professor Miklos Mojzer should be invited to join the board. This was also agreed unanimously.

Lastly Professor Van Os announced that the topic for discussion in 1993 should be Museums and National Identity. This was accepted with enthusiasm.

The meeting ended at 12.30 p m.

JH/EB
26/10/92

Miklos Mojzer

The complaints of museums are rather stereotypical. No space, no money, useless bureaucracies in the ministry and in the local government, the director is a bully or weak - but at least he is committed. There is an ever growing need to educate the public, and to enlighten those in power. Of course we museum professionals do everything in our power - for example, now and here - knowing full well that we are lonely heroes: this is a terribly dangerous concept, approaching the conduct of anarchists - and when we speak of this or that accomplishment, or half-realized accomplishment, people around us become rather uncomfortable, not knowing whether we are complaining or whether we are actually boasting? Thus, I would rather not build a wailing wall in Berlin, nor a triumphal arch, no matter how tiny.

I would rather touch on four questions, which I think are shared by the large museums of the former socialist countries:

- that of new legislation regarding national heritage
- that of restoration and conservation
- that of exhibitions
- and that of support from the community

The first is of course not the task of the museum. The global questions regarding national heritage, its principles and judicial practices have been summarized and presented by Unidroit, under the auspices of UNESCO, and are promised to be completed by the end of the year; these may be brought before the individual governing bodies locally, and may influence national legislation. The two extremes of the complete liberalization of the art market, as well as its severe control, are the questions at hand in the discussions. Hungary represents the mid-point of opinion, in the intransigent's camp. I hope that we will succeed in preserving this stand, and keep the earlier policies of the "protected work of art" - however much we may liberalize this policy. This would be a good way to go, for the rest of the central and eastern European countries. With the opening of national boundaries, there is quite a brisk leakage of art and objects from east to west. The reasons are economic and are well-known. the flow is night almost impossible to control or stop - rather, it is possible only to slightly hold it in check. Only the careful keeping of inventory records by the museums, the publication of the lists of "protected" objects, and the careful surveillance of the data regarding the tax status, the ownership, and the condition of the

objects, can help in this regard, and are in fact the necessary conditions for the protection of the cultural national heritage. At the moment it is open to question, how much we are able to actually codify. There has already developed an unusual circumstance.

Liberalization and complete protection are self-contradictory. Those museums which are responsible, "conservative" institutions may actually reinstate the policy of closed borders, which was in effect in totalitarian times (in Hungary, legislation of 1949.XIII), which ordered the retention within the borders, of any and all art works, worthy of any consideration. If we - that is, museums - take a longer look, a more realistic one - we will see that this is impossible to enact. It is imperative to come to terms with the fact that it is not necessarily the perfect state of being, to be in the public domain; more important is the national treasure - even apart from the circumstance of whose property or in whose possession (even if in foreign hands) the object finds itself in the country.

At present in Hungary, it is the Directors of the National Museums who decide about the export of objects, naturally, according to present legislation. Their position in this regard is increasingly more difficult. Supposing that they negotiate, that is, exchange and allow an outstanding work of art to leave the country, in lieu of receiving for the museum's collections another similarly valuable object, they are in an egoist fashion, in favour of the museum, and the interest of public collections, and to the detriment of the national heritage, by having allowed the loss of the outstanding object. If, however, the directors play the role of judges, then they should not negotiate at all. They should limit themselves to simply saying yes or no.

It would seem advisable therefore to attempt to form a committee composed of experts (and a lawyer) to decide on matters of import and export, a sort of art-object legislative or judicial body, which would represent the official position of the state, which would operate partly independently of the museums - its main members, or at least the presidents, cannot be employees of any museum. However, the museums, and their registration and inventory departments may assist the committee. This same committee could deal with the procedures involving the international loan or export of objects as well - in fact, it could also exert its opinion in the matters of compensation. In this regard, allow me to diverge a moment:

The subject of the return of properties confiscated in the former socialist countries, as well as the problems of compensation, are, and will be, important issues. For the Budapest Museum of Fine Arts, these are minor. Objects which came into the safe-keeping of the Museum following the Second World War, were, with the exception of a few pieces, returned in the period of coalition (1945-48) - a few (a small fraction) were purchased on the other hand. During the period of 1949-54, confiscated objects from those who were forced to leave their homes, and into exile, were gathered into the collections of the museums (with few exceptions, since these were collected under ministerial command); these objects were not listed in inventories, but rather appeared as loans (deposits) - and these for the most part have been restituted to the rightful owners. What remains of these loans or deposits - some few items - are our moral and legal responsibility as well. We do not grant export licences to those which are significant items, but rather release them to their owners or buyers - and we even seek to take possession of the objects, either by exchange, or purchase. Our "success" quotient is variable
...

The train of thought is telling to this point: that thus I want to take advantage of this situation, and of the market constrained within certain borders, to steer things in the direction and to the enhancement of the museums; collections, in the future, since we could not be able to obtain objects of important quality in any other way. This is true, in part, but it is the smallest part of our concern. Our main concern is that new legislation of the national artistic patrimony smoothly, and consequently. It is the basic interest of the former socialist countries, that their interior, local private collecting and art market become strong.

The restorer who has spent a longer period of time - say half a year abroad - and was trained there, who is really outstanding, is still a rarity in Hungary. The exchange of restorers between museums could significantly help this situation, and greatly improve the ability of the restorers to find their way amid the ever more varied concepts and practices of the various schools of restoration and conservation.

Exhibitions

During the some forty years which have passed, European art historical exhibitions have taken place in the social sphere in parliamentary Europe, often outside the confines

of the museum, and with outside assistance, especially on the level of material, economic assistance. There were and still exist, larger and smaller scholarly bodies and of course touristic initiatives as well. These were and are still attached to some cultural manifestation or the other. Participating in these events were the members of the then closed European museums, with the loan of objects, and often with spiritual, intellectual support as well. However, their participation was for the most part, passive; in the closed Europe, these intellectual initiatives were very rare - if at all.

The basic organizational practices and procedures of the serious loan exhibition are still virtually lacking in the area from Vienna, eastward. One reason for this is the ignorance of the technical aspects - the scholarly management, and the financial support of such an undertaking. But the major reason is the lack of knowledge of traditional, professional museum practice and concepts, as well as of course, of the concept of social action and cooperation. These matters can hardly be changed or helped overnight. It is difficult to alter concepts which exist and persist in the background. The encyclopedic concepts of 19th century Marxist thought, were manifested in our countries in the form of the handbook, that is, in encyclopedic serial fashion, and sought to achieve its highest scholarly aims by this method. Behind this monolithic plan was the aim, naturally of a sort of codification of the writing of national art history. Handbooks, on the other hand, are not tied to a specific actuality, or event, as are exhibitions; these weighty volumes were written with the purpose of serving for all eternity, which the National Academy of Sciences sanctioned (furthermore, the research institutes operating under the auspices of the Academy actually produced them). The preparations, the gathering of documentation and of photographic and illustrative materials, the archival research are advantages of course, which are of primary importance in the case of museum exhibitions as well, although the two functions the academic and the large museum exhibitions are not identical, and difficult to amalgamate. Similar to the organization of two armies: the traditional and Russian, which is built up on the strength of its huge forces, and the modern-western one, based on the organization of its troops in the operational sense. Although the former political conditions have ceased - which were still in effect during the time of the showings of Charles the VIth of Luxemburg, or the Matthias Corvinus show at Shallaburt - and it is difficult to transcend the

spiritual, intellectual, moral mechanisms of the past 40 years. It is true that in the 1960s there were some tentative experiments to organize loan exhibitions on an international basis, which the museums of the Hermitage of Dresden, Prague, Warsaw, and Budapest; these were held up as sort of cozy, homely efforts and successes, with modest little catalogues - and the experiment soon died out. In the case of the Pentagnonale exhibitions, whose aims are to operate on the Western level, the difficulties are enormous; the subject is the presentation of Central European Baroque art.

Returning to the Museum of Fine Arts, Budapest: The reconstruction and somewhat enlargement of the museum is on-going, and will last some years. Coincidentally, certain installations of the permanent collection are being re-hung, and also expanded. The program of restoration and conservation of the material is foreseen to take even more time still, decades even.

The concept of the reconstruction program contains also mechanical renovation, in order to assure for the institution certain modern, up-to-date operational conditions. I would enthusiastically, and happily welcome the opportunity to have foreign colleagues come to work in the museum, on a long or short-term basis, since the tasks are identical, internationally, and here the language problem is nonexistent and this would be a way to re-direct the members of a profession eastward which in the west is overloaded with art historians and other professionals. A similar thing would be the loan, on a long-term basis, of art objects, primarily of Hungarian origin, and of high quality, and the exchange, with museum-partners, across international frontiers, of objects from their collections. A dozen restorers are now being paid from our Practicum Funds. We strive to collect works of contemporary art - here particularly graphics - on the basis of exchanges. We also benefit from the help of restorers from abroad. And I must declare that, no matter how liberal I strive to be, and to conduct the politics of an open museum, I must confess that my principal aim is traditional, in the sense that I would like to effect the renewal of the museum, raising it to its own status and level. This is a task shared by the large collections and museums everywhere. Perhaps the Russian colleagues will understand me the best, since I believe that they too are going through a certain "Gründerzeit" process.

The Budapest Museum of Fine Arts is at present entirely dependent on the Ministry's financial support. It does have a Supporting Foundation, but this is hardly rich. The products of the museum - publications, reproductions represent only scant profit; attendance is relatively low. A certain restriction of personnel is to be effected. The amount of support from the community is weak - in spite of the fact that there are some enthusiastic supporters and collectors, who, although not rich, assist in the acquisition of art. The "friends of the Museum" represents the caring, committed support of a fan club. However, we lack a broad, really strong support group in the community.

At a time when the Dutch Museums are attempting to switch to a new, foundation-based system of support, the Americans or Canadians are supported by board of trustees composed of members of the community, or certain German museums which operate on the basis of the successful activities of support groups which are formed from the community - then sooner or later, in the geographic area of Central and Easter Europe we must find the modus vivendi, in which not only the state, but also, and significantly, the element of social involvement and commitment from the community, is a driving force in developing the profile of the institutions of the museum. This will be simpler in Hungary, in the case of the regional museums, than for the museums in the capital. Needed for this task will be more than a feeling of national identity - for since the separation of the Hungarian National Gallery from the Museum of Fine Arts in 1957, in the latter, there are exclusively works by non-Hungarian, that is foreign masters. This represents not only a national, but also, and especially uniquely common European heritage as well.

I should still make mention of perhaps the greatest problem of all, which is the adequate assignment of leading management posts. The system of previous years has been featured by the economy of scarcity in both industry and commerce. In my view, the deficiency was even more serious in the field of replacement of intellectuals/ "re-creation or reproduction of such capacities/, which has its own political reasons, of course.

As a result of this situation, there are only a few people today who are ready to assume leading posts in the field of museums and universities; one reason being that they consider themselves unsuitable for such jobs they might be though good specialists, but they may in fact be unsuitable because they are less "compatible", the other one being that they do not trust the existing office structure which

with much reason; they regard as wasteful of resources and inefficient. For example, in the first half of the current year, the ministry has invited applications for the posts of chief directors at nine national collections. The assignment is for a five-year term. Of course, former chief directors were also allowed to compete. Only a regrettably small number of new applications were sent in. One encounters the same difficulty in awarding the posts of deputy chief directors as well, but the assignments of head of department posts are only slightly easier though in this case there are more applicants, but this larger number, unfortunately, is not proportional to the good aptitudes in question. At the same time, one single application has arrived for the leading post at the arts history department in Budapest University, which is the only one of its kind in the country.

The renewal of offices in the positive sense should, of course, be completed at home. I do not regard it as totally inconceivable that in a Europe which happens to be in the process of renewal, university and museum posts are going to be held, over a longer or shorter period, by foreign colleagues. I am no way opposed to embarking on cooperation in one or more areas with other museums either; such areas of cooperation might be, for example: art restoration practice, joint arrangement of museum shops and business activity, and mutual sales of publications, lending and exchange of works of art, and the exchange of young specialists in the field with limited mission times. I am aware that the same ideas have already been raised, and even are under implementation in other countries, but Budapest is still rather backward in this respect, though not as regards our intentions and wishes.

October 1992

Theodore Eynescu

Nous allons vous proposer ici un exposé sur l'état actuel des musées d'art en Roumanie, sur leurs problèmes urgents et leur perspective de développement. Mais auparavant, un bref aperçu général sur les musées d'art roumains ne sera point sans utilité.

Disons tout d'abord qu'il y a en Roumanie deux musées d'art vraiment de taille: c'est le musée national d'art de Bucarest, le plus riche, le premier musée national du pays et le vénérable Musée Brukenthal de Sibiu, de l'ancienne Hermannstadt.

Il y avait bien sûr à Bucarest des petits musée aux XIX^e Siecle, mais c'est au début de ce siècle que le nombre des musées d'art de Bucarest commence à croître, aussi bien que, dans une vingtaine d'années, un "Guide de Bucarest" pouvait enregistrer sept musées d'art y compris un musée d'art religieux, sans compter un autre d'art populaire et celui d'antiquités. La plupart de ces musées ont été fondés grâce à des initiatives de personnes privées, généreuses autant que fortunées. Ainsi, en 1910, le musée qui portait le nom de son fondateur, Simu, abritait, dans un bâtiment construit tout exprès en forme de temple pseudopériptère de style ionien, rappelant celui de Nîmes, une riche collection de peintures, sculptures, dessins et gravures d'une valeur inégale, dûs en général à des peintres académiques mineurs tardifs, mais aussi quelques peintures impressionnistes de Monet, Renoir, Pissarro et Sisley, Signac, aussi qu'un nombre important de sculptures de Bourdelle. En 1915 s'ouvrit un autre musée privé, Kalinderu, qui abritait quelques œuvres d'art occidental et de même, comme le musée Simu, d'ailleurs, des œuvres des plus importants artistes roumains du XIXe siècle ou contemporains. Ces deux musées, qui furent donnés à l'Etat, mais avec des fondations pour subvenir à leur entretien, de même que les deux Pinacothèques d'Etat, celles-ci avec des ressources matérielles plus pauvres, toujours changeant de siège et souvent fermées - offraient au public amateur, des salles où s'entassaient sur toute la surface des parois, dans une présentation hétéroclite, des peintures, dessins et gravures de tous les siècles et de toutes les écoles. Ce n'est qu'en 1925 à peine, lors de la fondation du musée Toma Stelian, constitué à partir de donations d'amateurs d'art avisés et dont le professeur Georges Opresco, titulaire du département d'Histoire de l'Art à l'Université, était le directeur, que l'organisation des collections put être faite selon des critères muséographiques plus nettement modernes.

Cependant, il existait encore dès 1878 une riche collection d'art occidental, bien supérieure en nombre et en valeur à tout ce que tous les autres musées de Roumanie détenaient: c'était la collection royale acquise par le roi Carol Ier, qui la léguera par testament, en 1899, à la Couronne de Roumanie, par conséquent à une institution de l'Etat; après 1935, le roi Carol II manifesta l'intention de l'exposer dans une Pinacothèque du nouveau Palais royal. C'est principalement à partir de cette ancienne Galerie de tableaux du roi Carol Ier, à laquelle s'ajoutèrent les riches collections royales d'objets d'art, que se constitua le futur musée d'art de Bucarest.

Mais en attendant, suivant l'intégration en 1918 de la Transylvanie à la Roumanie, le musée d'art le plus riche de la Roumanie et le plus connu en Europe devint le musée Brukenthal, c'est à dire "Das Baron Brukenthalische Museum" de Sibiu - Hermannstadt. Ce musée avait été ouvert au grand public en février 1817, mais il pouvait être visité par les amateurs depuis 1790, étant donc un des plus anciens musées d'art ouverts en Europe. Il était constitué par les riches collections du Baron Samuel von Brukenthal, longtemps gouverneur de Transylvanie, un noble hautement considéré à la cour de l'impératrice Marie-Thérèse de l'Autriche. Formé dans l'esprit du siècle des Lumières, le Baron était aussi un collectionneur passionné, qui amassa, dans la tradition et le goût des Wunderkammer, une riche collection de tableaux, de dessins et de gravures, de moulages en plâtre, de minéraux, des objets d'arts décoratifs, de manuscrits médiévaux, et aussi une bibliothèque d'incunables et de livres rares et tout spécialement un riche ensemble de livres de voyage. Il permit de son vivant, l'accès à une partie de ses collections, qu'il léguera à sa mort, en 1803, à la communauté évangélique de Hermannstadt, constituant aussi une fondation pour assurer l'ouverture et l'entretien d'un musée dans son palais d'un style baroque tardif.

Sa collection de peintures, qui compte plus de mille pièces, constitue la plus précieuse partie de son legs. Elle devint plus connue lors des recherches d'attribution développées à la fin du XIX^e siècle. Parmi les connasseurs insignes de cette époque Theodor von Frimmel lui consacra deux fois, en 1893 et 1896 des investigations méthodiques, recueillies dans ses "Kleine Galeriestudien", et qui offrirent de nouvelles attributions convaincantes, suscitant l'intérêt des amateurs et des historiens d'art. Une nouvelle contribution, par la confirmation des attributions ou par d'autres attributions nouvelles, apportèrent à l'étude de la collection, les visites en 1901 et 1902 d'autres insignes historiens d'art, tel que

Bredius, Hofstede de Groot d'Amsterdam et Karl Voll de Munich. La sixième édition du Catalogue de la Galérie de Peintures, réalisée en 1909 par son conservateur, Michael Csaki, édition qui en est restée la dernière, comprend 1290 numéros, dont environ une centaine sont des acquisitions ultérieures au legs. Il y a dans ce numéro, bien sûr, des copies, dont la plupart sont anciennes, mais aussi une riche et diverse collection de peinture flamande et hollandaise, préférée par le Baron dans le goût du XVIII^e siècle, un ensemble de peintures italiennes, allemandes et autrichiennes. Le musée devint très connu dans le monde des historiens de l'art par quelques chefs-d'œuvre, notamment un Portrait de Van Eyck, une Crucifixion d'Antonello da Messina, un Saint Jérôme Penitent de Lotto, deux Memling, un Breughel le Vieux, un admirable paysage de Koninck, un Christ du Titien, deux Jordaens, dont une admirable esquisse, un ensemble d'œuvres de Magnasco, de beaux Teniers et Snyders et maintes autres belles pièces des maîtres flamands et hollandais.

Le musée subit, dès 1948, les vicissitudes infligées par l'administration communiste. Nationalisé en 1948, c'est-à-dire devenu propriété de l'Etat, il fut réorganisé dans le cadre d'une nouvelle typologie des musées régionaux, comme un musée encyclopédique, qui abritait dans le même palais, auprès d'une partie de la Galerie de peintures, un musée d'archéologie et d'histoire et un musée ethnographique. Quelques œuvres insignes de la Galerie de peintures furent transférées dans le grand musée d'art nouvellement constitué pour enrichir les collections présentées dans la capitale. C'est seulement à la fin des années '50 et au début des années '60 que la Galerie jouit d'une certaine nouvelle renommée grâce aux recherches de son conservateur d'alors, Theodor Ionesco, qui, en sollicitant aussi les avis de quelques autorités de l'histoire de l'art, comme par exemple Roberto Longhi, contribua par de nouvelles attributions, dont la plus précieuse, un Titien, au prestige de la collection. A la même époque, des études d'archives dues à quelques chercheurs du Musée et publiées dans son Bulletin apportèrent une meilleure connaissance de l'histoire du Musée. En 1965 le vol de dix tableaux parmi les plus précieux du Musée et d'ailleurs, jamais retrouvé à porta un nouveau coup au musée, qui commença à décliner dès 1970, comme d'ailleurs toutes les institutions culturelles, grâce à l'élimination brutale de son brave conservateur, à l'isolation impuissante du petit nombre de spécialistes qui en restèrent, et à la promotion par étages des ignares activistes politiques. Ajoutez à cela, une quinzaine d'années de ressources matérielles de plus en plus moindres, une diminution graduelle des activités de conservation et restauration, et une dégradation assez

grave du bâtiment, grâce à l'introduction ignorante de transformations constructives autour de la vieille place où est situé le musée.

A partir de 1990, le Musée Brukenthal, pourvu enfin d'une direction compétente sous l'historien de l'art Alexandru Lungu, a réussi à éliminer de son palais les musées parasites d'histoire et d'ethnographie et est en cours de se personnaliser, conformément à ses assignes initiales, autour de son centre constitué par la Galerie de tableaux. On expose maintenant seulement une partie restreinte de cette galerie, on cherche à entretenir une animation culturelle par l'organisation des expositions, comme celle, très ample, de cette année, consacrée à l'illustration de 800 cent ans de l'histoire de la minorité allemande de Transylvanie. Le directeur et le personnel du musée savent qu'ils doivent s'éventuer à obtenir la réparation complète du palais, dont l'avarie menace la conservation des collections, la dotation des salles avec des systèmes de climatisation et d'alarme, et la réorganisation des ateliers de restauration avec des moyens d'investigation. Les difficultés sont énormes à cause de la diminution des fonds. Un rétablissement de la fondation initiale du musée, qu'il faut, à notre avis, restaurer dans ses assises originaires, reste problématique à cause du déclin continu depuis force années de la communauté allemande, ce qui conduit en général à la grave détérioration et même à la disparition de son patrimoine culturel tellement particulier.

Depuis les années '50 on préconisa la réalisation des musées dans toutes les villes importantes du pays, à peu près dans tous les chefs-lieu des départements. A une section d'histoire ou des sciences s'ajoutait quelque fois une section d'art. Cette section d'art, dans quelques capitales de région, grâce aussi à une certaine tradition locale, comme Jassy, à Cluj ou à Timisoara sont devenus des musées d'art à-peu-près indépendants, grâce aussi à l'augmentation, par achat et donations, de leurs collections principalement d'art roumain moderne. Quelques uns de ces musées y compris le musée de Constanta, le grand port de la Mer Noire, et celui de Cluj, ont réussi à rassembler des collections assez riches. Bien sûr, depuis quinze années, ils doivent faire face aux problèmes de plus en plus difficiles de la préservation, la conservation et la restauration des œuvres. Une réorganisation de tous les musées d'art du pays et de leur fonctionnement s'impose par une nouvelle loi des musées et c'est un but que la nouvelle Direction des musées du Ministère de la Culture c'est proposé.

Un des objectifs que l'on se propose depuis 1990, est la restauration, dans leurs bâtiments originaires, de quelques musées plus petits, mais avec des collections précieuses, petits musées qui furent créés par des donateurs durant les derniers cinquante ans. En 1978 lors d'une décision abérante des hautes autorités du Parti les collections de tous ces petits musées, furent déplacées dans un unique grand bâtiment, assez impropre, pour constituer le Musée des Collections d'art, fonctionnant comme un département du Musée National d'Art. La restauration dans leurs sièges d'origine de ces petits musées d'art, qui sont en mesure d'offrir une image de la tradition culturelle d'une ville, traîne encore, à cause des facteurs abusifs, mais elle doit être réalisée au plus tôt, du moins par respect judiciaire dû aux stipulations des actes de donation.

Nous devons nous occuper maintenant à part, le plus brièvement possible, de premier musée national du pays, le Musée National d'Art de Bucharest. Il fut fondé en 1948, par décision gouvernementale, avec pour siège l'ancien palais royal et pour patrimoine, à ses premiers débuts, la Galerie de tableaux de la Couronne et les riches anciennes collections royales d'objets d'art.

Sa constitution se fit par conséquent, selon la tradition des grands musées européens, formés à partir d'une ou de plusieurs collections principales et abrités dans des palais. Aux collections royales s'ajoutèrent celles des musées Toma Stelian, Kalinderu, et, partiellement, Simu. On y transféra encore quelques tableaux des plus importants du Musée Brukenthal, à fin de donner plus d'éclat à la section de peinture occidentale. Ils y figurent aujourd'hui encore, mais à la suite d'un accord de prêt passé entre les deux institutions, leur appartenance à la collection Brukenthal sera explicitement mentionnée.

Lors de sa fondation, le Musée dût être installé dans l'aile gauche et dans la partie centrale du palais, l'aile droite, dont la construction n'était pas encore achivée en 1940 et trainait depuis lors, ayant été endommagée de plus au cours du bombardement allemand du 24 août 1944.

Le palais royal de la Calea Victoriei est un vaste édifice en forme d'U qui s'étend autour d'une cour d'honneur, à l'endroit même où s'élevait l'ancien palais du XIX^e siècle qui fut élargi par Carol I-er en 1870. Ce palais ayant été partiellement détruit par un incendie en 1927, la construction d'un nouveau palais s'imposa; elle fut

commencée en 1931. Dans l'aile gauche furent reconstitués les appartements du roi Carol I-er et de la reine Elisabeth - la belle salle dite "espagnole" de la reine et la vaste bibliothèque du roi Carol I-er, toute en bois sculpté, s'élevant sur trois niveaux. L'intérieur de cette aile, la plus précieuse du palais à cause de l'ambiance historique qu'elle conservait, fut sauvagement détruit en 1960 lorsque l'on décida d'y installer le Conseil d'Etat, qui occupa également le corps central et obligea le musée à s'en retirer. Il fut installé dans des espaces plus réduits, celui du dernier étage du corps central et celui du l'aile droite, reconstruite avec de grandes salles pourvues de trop de colonnes. Néanmoins, faisant contre mauvaise fortune bon coeur, on y installa les collections selon la sequence suivante; rez-de-chaussée la galerie d'art médiéval roumain jusqu'au XVIII-e siècle; au premier étage, celle de l'art roumain moderne (les, XIXe et XXe siècles), au deuxième la peinture européenne et au troisième les arts orientaux et décoratifs. Une nouvelle section, celle de Part médiéval roumain, fut constituée en 1955, à partir des fonds de l'ancien Musée d'art religieux: icônes, tissus, objets liturgiques, argenterie, manuscrits, etc. Ainsi façon le Musée possède les plus riches collections d'art roumain capables d'illustrer à peu-près complètement l'histoire de cet art depuis le XIVe siècle jusqu'au début du XXe siècle. Depuis la réduction de l'espace qui lui fut consacré lors de sa fondation, beaucoup d'oeuvres durent rester entassées dans les réserves organisées - vaille que vaille - dans les deux sous-sols où elles subirent parfois, surtout après 1976, de graves détériorations. Des décisions abusives arrachèrent aux fonds de Musée un grand nombre de peintures dues à des peintures roumains de premier ordre, mais aussi à des maîtres occidentaux, en disposant par transfert ou à titre d'emprunt à terme illimité, en faveur de la trop fameuse Administration des Biens du Parti, qui s'en servait pour décorer les demeures des hauts personnages politiques ou des sièges du Pouvoir. Ces emprunts forcés ne purent être récupérés, depuis 1990, en leur totalité et il est à craindre qu'un certain nombre d'oeuvres restent ainsi perdues à jamais.

La collection principale du Musée - celle à laquelle il doit en premier lieu son prestige européen - réunit des œuvres de peinture occidentale et provient presqu'entièrement de l'ancienne collection royale, léguée par le roi Carol Ier à la Couronne de Roumanie. Le roi Carol I-er (de la vieille famille princière des Hohenzollern Sigmaringen) avait reçu une solide éducation intellectuelle et avait même étudié l'histoire de l'art à l'Université de Bonn avec Anton Springer, un des grands historiens d'art du siècle passé, avec lequel il ne cessera d'entretenir des relations amicales et qu'il reçut même

pour hôte, plus tard, en Roumanie. La passion pour l'art qui lui fut transmise - peut-être par son père, Charles-Antoine - ne le quitta jamais et lui fit entreprendre aussi de longs voyages d'études en France, en Italie, en Espagne et au Portugal. Sa bibliothèque comprendra un grand nombre de livres d'art et tous les périodiques consacrés à l'art de son temps.

Carol Ier avait commencé à acquérir des tableaux dès 1879, mais possédait déjà une petite collection à cette époque. Lorsqu'il se décida à former sa Galerie de tableaux, il s'adressa à un de ses amis plus âgés, le consul Félix Bamberg. Celui-ci fut une personnalité complexe, historien, fin lettré et amateur d'art. Il a fait aussi de la critique théâtrale, du journalisme, et avait écrit dans sa jeunesse un traité de Phénoménologie du processus artistique. Il avait été aussi un ami intime du poète et dramaturge Friedrich Hebbel, cet écrivain allemand tant aimé de Heidegger, et dont il édita la correspondance. Il vivait surtout à Paris, où il mourut en 1893 à l'âge de 73 ans. A Paris il fut consul de la Prusse et ensuite de la Confédération germanique, de 1851 jusqu'à la guerre de 1870, à laquelle il participa comme correspondant de presse. Ensuite, de 1874 à 1888, il fut consul à Messine et à Gênes. Ce très passionné et avisé amateur d'art, constitua une collection très riche, illustrant son goût pour les peintres italiens du XIV jusqu'au XVIII^e siècles, et pour les espagnols, dont il possédait plusieurs El Greco. Il profita certainement des ventes, d'importantes collections - telle celles du Fereire, du général Soult, du marquis de Salamanque et de las Marrismas ou de celle de la fameuse galerie espagnole de Louis-Philippe qui s'est tenu à Londres en 1853.

Dans son choix, la collection du consul Bamberg fut soumise bien sûr au goût de son temps: ainsi s'explique le peu d'oeuvres des primitifs italiens du XIV^e siècle et la préférence témoignée à ceux du XVe, favorisée alors par les études érudites et surtout par le goût préraphaelite. Le nombre réduit d'oeuvres de l'école française s'explique d'ailleurs également par le goût de l'époque et par le niveau des connaissances dans ce domaine. C'est donc le goût artistique vers 1850 - du temps du second romantisme - qu'exemplifie la collection acquise par le roi Carol Ier dans les années 1878-1881. Pendant des années, le consul lui transmettait des catalogues manuscrits de sa collection et lui présentait les tableaux. Le roi lui répondit en argumentant en connaisseur, son choix ou en commentant les tableaux reçus. Cette correspondance et ces catalogues manuscrits ont été conservés et les chercheurs de notre musée travaillent actuellement à leur publication.

Un catalogue assez somptueux de la galerie de tableaux de Carol Ier parut en 1898 et enregistrait 220 œuvres. Il fut établi par son bibliothécaire, simple dilettante en la matière. Après 1932 les tableaux furent étudiés méthodiquement par l'historien d'art Al. Busuioceanu, qui rédigea les deux volumes d'un nouveau catalogue.

A ce nombre de 200 peintures s'ajoutèrent quelques autres, toutes faisant l'objet du legs de 1914. Ils échurent au Musée d'Art en 1948, qui réunit encore une centaine de peintures provenant des autres musées de Bucarest, quelques dizaines de tableaux provenant de différentes acquisitions et les dix tableaux transférés du Musée Brukenthal. C'est surtout parmi ces derniers et parmi ceux de la collection royale qu'on trouve les chefs d'œuvre du Musée, qui possède maintenant dans son département d'art européen plus de 2000 peintures d'une certaine valeur. Un choix de ce fonds était et sera de nouveau présenté, avec des augmentations dans des salles organisées par écoles.

Pour se faire une idée de la valeur de cette collection, il faut mentionner quelques chefs d'œuvre de chaque école: Une Madonne de Domenico Veneziano, à présent prêtée à l'exposition de Florence, Una scuola per Piero; la Crucifixion d'Antonello da Messina; le Saint-Jérôme pénitent de Lorenzo Lotto; des œuvres de Marco Zoppo, Maineri, Bramantino, Boccaccini; une grande Crucifixion de Jacopo Bassano; une Annonciation; œuvre de jeunesse de Tintoretto; des peintures représentatives d' Allori, de Bronzino, Cambiaso, Catena, Raffaello del Colle, Licinio, Mattia Preti, Guercino, Strozzi, Gaulli, Orazio Gentileschi, Luca Giordano, Piazzetta et un Amigoni tout à fait remarquable. De l'école espagnole, (après celle de Budapest, la plus importante collection de cette école dans l'Est de l'Europe) œuvres du Maître d'Alacua (XVe siècle), Navarrete, Antolinez, Juan de Juanes, Murillo, Luis Tristan, Alonso Cano, Valdes Léal, Antonio de Pereda, Morales, et enfin, trois El Greco, dont deux, des chefs-d'œuvres absolus; c'est à dire l'Adoration des Bergers et Les fiançailles de la Vierge.

Des écoles flamande et hollandaise, on doit citer: un chef-d'œuvre de Van Eyck, L'Homme à la bague, récemment analysé et restauré dans les laboratoires de Rijksmuseum d'Amsterdam; deux Memling; un grand portrait de Rubens, Le massacre des innocents de Breughel le Vieux; deux Jordaens, un Van Dyck, Jan Breughel l'Ancien, Van Mol, Frans Snyders, un des plus beaux paysages de Koninck, Teniers, Schoonyans et bien d'autres petits maîtres hollandais. Il faut

signaller enfin une grande composition de Rembrandt, exposée actuellement à l'Exposition Rembrandt et ses élèves de Stockholm, composition qui a fait l'objet d'une analyse approfondie en 1990-91, à Amsterdam, investigations qui ont établi l'histoire du tableau et son attribution définitive à Rembrandt et ses élèves. De l'école allemande, citons deux Cranach, un grand tableau de Hans van Aachen, un Abraham Mignon. De l'école français un Vigée Le Brun exceptionnel et, en passant sur les toiles de XVIIe et XIXe siècles quelques remarquables peintures impressionnistes: deux Boudin, trois Renoir, deux Sisley, trois Pissarro, deux Monet, un Cézanne. Mentionnons encore une collection de sculptures: Clodion, Préault, Carpeaux, Rodin, Bourdelle.

La collection d'art oriental, formée autour des pièces de la collection royale, comprend des sculptures et des objets d'art indiens, japonais, chinois et islamiques. Le département des arts décoratifs, qui s'est formé aussi en partant du riche patrimoine royal, contient de collections de tapisseries, meubles et objets d'art variés qui permettent la reconstitution d'ensembles par époques et régions.

Dans tous ces départements qui sont maintenant en nombre de 7, c'est-à dire art européen, art oriental, arts décoratifs, art roumain medieval, art roumain moderne, cabinet de dessins et gravures et Musée des collections, le Musée National d'art réunuit plus de 120,000 objets d'art.

Fonctionnant à partir de 1960 uniquement dans l'aile droite du Palais, le musée fut obligé de limiter sévèrement ses salles d'exposition et ses réserves. Au cours des premiers 15 ans, les conservateurs ont réalisé une première édition des catalogues de peinture occidentale, un répertoire des arts graphiques roumains et une série d'expositions rétrospectives pourvues d'excellents catalogues, des grandes personnalités de l'art roumain. Dès les années '50 on organisa des ateliers de restauration, qui donnèrent de bons résultats surtout en ce qui concerne les peintures sur bois et toile, les œuvres sur papier et la tapisserie. Toutes ces activités - conditionnées de toute évidence et limitées par le peu de moyens dont nous disposions, aussi bien en appareils et matériaux, qu'en possibilités de spécialisation des cadres - furent considérablement réduites après 1970 et surtout après 1976. Le budget du Musée fut sévèrement amputé, la préservation, la conservation et la restauration des œuvres toujours plus négligées; certains dépôts devinrent insalubres; les restaurateurs furent déployés à différentes

activités lucratives fort éloignées de leur profession et de leur mission, afin de pouvoir assurer leur gagne-pain. D'immenses expositions-hommage, organisées deux fois par an, perturbaient le Musée imposant le déménagement des collections et transformant les conservateurs en simples manoeuvriers pour expositions de la propagande. C'est tout juste s'il leur fut permis d'organiser quelques expositions d'artistes contemporains et une ou deux expositions du patrimoine. Les publications du Musée furent réduites aux albums de la propagande culturelle pour l'étranger, l'étude du patrimoine dut être abandonnée.

Comme si toute cette dégradation progressive survenue au cours des quinze dernières années ne suffisait pas, le Musée dut encore subir les destructions absurdes des 22, 23 et 24 décembre 1989. Faisant acte de prudence et de clairvoyance - mais aussi de courage - quelques conservateurs avaient fort heureusement entrepris, le 22 et le 23 décembre d'abriter dans les réserves les œuvres les plus précieuses et trop exposées. Mais ensuite, un groupe armé de la Securitate pénétra dans les salles venant de l'aile gauche où se trouvait le Conseil d'Etat, et se mit à tirer sur la foule rassemblée sur la place du palais qui étoit aussi celle de l'ancien siège du Comité Central du parti communiste. Ayant reçu l'ordre de répliquer, les canons des chars de l'armée ouvrirent stupidement le feu sur le palais et le musée, provoquant de grands dommages. Les soldats - de jeunes recrues - qui avaient pénétré dans le musée, tiraient un peu au hasard, tandis que le groupe de la Securitate se retirait en mettant le feu sur leur passage. C'est ainsi que devinrent la proie des flammes deux tapisseries du XVII^e siècle, que brûla l'atelier de restauration des peintures avec 25 peintures, les appareils et les matériaux qui s'y trouvaient, que flambèrent les bureaux du département d'art médiéval et d'arts graphiques et que furent détruites les bibliothèques usuelles et toute la documentation réunie au cours de plusieurs dizaines d'années, de même que la salle de conférences et d'auditions à 500 places. Plus de 200 tableaux furent troués par les balles et les éclats d'obus, six d'entre eux ne pouvant plus être restaurés. De plus, les installations de climatisation, anti-vol, et anti-incendie, d'eau et de chauffage furent, elles aussi, en partie détruites. Les verrières furent brisées, de même que presque toutes les immenses fenêtres du palais, et de nombreux plafonds. A l'intérieur, du sous-sol à la mansarde, le palais n'était presque plus qu'une ruine, et sa façade de pierre criblée de balles et d'obus. Quelques salles seulement, de l'aile gauche, furent épargnées.

Actuellement, le Palais appartient de nouveau, en entier comme à ces débuts, au Musée National d'Art, mais les réparations nécessitent des capitaux et de longues années de travail. Le tout se complique encore du fait que les dépôts et les réserves assez improches sont pleins et qu'ils doivent supporter autour d'eux l'agitation de la reconstruction. Les conservateurs se sont employés en premier lieu à préserver les œuvres entassées dans les dépôts et organisent maintenant, de concert avec les architectes, les espaces du musée qui devront non seulement être aménagés en salles d'exposition, mais devront aussi mettre en valeur tout ce qui mérite de l'être de l'architecture intérieure. Le rez-de-chaussée du Musée sera réservé aux expositions temporaires - seules quelques salles de l'aile droite abriteront les sculptures funéraires et décoratives médiévales. Au I^{er} étage de l'aile droite on installera l'art médiéval, aux 1 et 11^e de l'aile gauche, l'art occidental. Dans la même aile, au rez-de-chaussée et au I^{er} seront installés le Cabinet de dessins et gravures et les ateliers de restauration. Le Musée aura trois entrées, de grands espaces d'accueil afin de pouvoir assurer aux visiteurs un accès aisément.

En attendant, les conservateurs ont également organisé quelques expositions à l'étranger (accompagnées de catalogues), telle l'exposition de 60 peintures européennes au Palais des Doges de Venise, qui a eu un grand retentissement et qui a contribué à une meilleure et plus large connaissance du patrimoine européen du Musée; ou celle de la peinture roumaine à l'époque de l'impressionnisme en Juin 1991 à Paris. On réussit encore à ouvrir en avril 1991 une exposition de 130 icônes roumaines dans l'ancienne grande et fasteuse salle à manger du Palais et deux autres de moindres dimensions dans deux petites salles contigües. Depuis lors dans ces trois salles ou organisa des expositions, actuellement est ouverte une grande exposition de l'art roumain du XVII^e siècle. Un programme d'expositions temporaires a déjà été établi pour ces salles, pour l'année prochaine. Un atelier de restauration a aussi été improvisé depuis plus d'un an, où passeront les tableaux endommagés qui ne font pas partie de ceux généreusement pris en charge par des ateliers des Pays-Bas, des Etats-Unis, d'Italie et de la France.

Quelques grands musées et des institutions culturelles du monde ont manifesté de bonne heure leur solidarité et ont offert leur aide au Musée. Ce fut le cas du Rijksmuseum d'Amsterdam, de la Fondation Getty de Los Angeles, et du Musée Getty de Malibu, de British Council, du Musée National Bavarois de Munich, duquel nous avons reçu une substantielle assistance pour la dotation des ateliers de

restauration, des Musées civiques de Venise et du Musée du Louvre. Le musée de Bucarest, si frappé dans ses collections, dans ses dotations et dans la spécialisation de ses conservateurs et restaurateurs, gardera une vive gratitude pour tous ces gestes d'une solidarité généreuse. Un problème qui reste à résoudre et pour lequel on aura toujours besoin d'une assistance étrangère, c'est celui des stages d'études et de travail pour les conservateurs, qui depuis plus de vingt ans, n'ont eu les moyens de s'informer dans leur domaine, de se mettre au courant avec la littérature de spécialité, à fin d'étudier mieux les collections et pourvoir à la réalisation de leurs catalogues scientifiques, si nécessaires pour les faire connaître et mettre en valeur.

Il va de soi que les efforts du Musée, de concert avec le Ministère de la Culture, visent avant tout la reconstruction des espaces expositionnels et des réserves, afin de permettre le plus rapidement possible la mise en valeur de ce patrimoine artistique, le plus riche et le plus précieux de notre pays, et contribuer ainsi à l'éducation culturelle des générations. Les capitaux nécessaires sont énormes, comme le sont aussi les efforts de réorganisation. L'entretien d'un tel musée pèse lourd dans le budget culturel de notre pays. Lorsqu'il fut fondé, en 1948, les ressources de la Roumanie étaient encore intactes, parce que ceux qui les avaient administrées pendant les années antérieures l'avaient fait sagement, en dépit des ravages causés par la guerre. Mais aujourd'hui, après plus de 40 années de gouvernement et d'administration irresponsables, la Roumanie est exsangue, ruinée, ses ressources matérielles presqu'épuisées, ses ressorts moraux brisés. Dans ces conditions dramatiques, quelles sont, pour un grand Musée national d'art, les conditions de résurrection et de viabilité? ...

Au fond, le rôle d'un Musée national d'art est de représenter, au degré le plus élevé, la manière dont une nation entretient des relations permanentes et significatives avec l'art du passé et du présent. Le Musée incorpore les aspirations artistiques et culturelles les plus hautes de la nation, est une expression de sa foi dans le rôle décisif que l'art joue dans l'évolution de l'esprit et de la civilisation. Après un siècle et demi de renaissance européenne de la Roumanie - époque tellement menacée par des épisodes et des épreuves dramatiques - serait-ce une illusion d'espérer que le rôle éminent qui revient à l'art et à ses musées dans la civilisation d'une nation ne soit pas oublié?

Konstanty Kalinowski

Political changes, which have been taking place in Poland since 1989, brought back the respect for the norms of a legally governed country. They also affected Polish museums by imposing a difficult question of legal regulation of ownership of works of art, which during World War II and soon after it became parts of national collections.

The present stipulated regulations, and some of the already implemented ones, opened a possibility of revindication for the legitimate owners. A new system of financing national museums and transferring a great number of museums under the management of local councils, raised the problem of revindication as one of the most serious problems museums have to cope with.

Legal status of individual objects can vary depending on the way a museum acquired them. They were divided into three groups:

1. Works of art deposited by the owners in 1939 in the museums and then after 1945, as a result of the interpretation of land reform, deposits were enlisted into museum inventories as national property;
2. Works of art requisitioned by the German authorities in occupation;
3. The biggest group consists of collections and single pieces brought to museums as a result of land reform. Objects coming from palaces and manor houses that underwent parcelling out.

On December 12 1987 the Polish Supreme Court pronounced taking these objects away from their owners as illegal, however, even big museums in Poland, because of great losses during World War II, built their collections to a great extent on works of art whose legal status is questionable. Besides the dilemma of ethical aspect viewing the legal problem; the decree about the land reform has never been abolished. Also the regulation of the Ministry of Agriculture, of 1945, about nationalization of residences has never been cancelled.

When in 1990 I was appointed a director of the National Museum in Poznan I had to clarify the legal status of some important works of the museum collection. I was also sure that a compromise between the justified claims of the owners and the general public needed to be found.

Foundations established by ex-owners seem to be the best solution here. The Raczynski Foundation at the National Museum in Poznan was established thanks to the understanding and great generosity of Count Edward Raczynski, on 18 October 1990. Taking the Foundation Statute as a model, some other foundations were established. The most important are the Foundation of Prince Adam Karol Czartoryski at the National Museum in Cracow; The Czartoryski Foundation of Goluchow at the Poznan National Museum also established by Prince Adam Karol Czartoryski.

Another way of solving the problem of ownership, without destroying the integrity of present national collections, is renegotiating old depository contracts (as in the case of Atanasius Raczynski Gallery in National Museum, Poznan).

At present, the best way of keeping the important works of art within collections open to the public seems to be establishing foundations.