

COMUNICATO STAMPA

MOSTRA

**CAPOLAVORI SU CARTA
OPERE ESPRESSIONISTE
DAL MUSEUM LUDWIG DI COLONIA:
LA COLLEZIONE JOSEF HAUBRICH**

CURATORI

Rudi H. Fuchs
Johannes Gachnang
Cristina Mundici

UFFICIO STAMPA

Massimo Melotti

INAUGURAZIONE

Giovedì 20 settembre 1990
ore 19.00
(per la stampa dalle h. 10.00)

PERIODO

21 settembre - 2 dicembre 1990

ORARIO

h. 10-19. Chiuso il lunedì

SEDE

Castello di Rivoli
Museo d'arte contemporanea
Piazza del Castello
10098 Rivoli TO

CAPOLAVORI SU CARTA
OPERE ESPRESSIONISTE DAL MUSEUM LUDWIG DI COLONIA:
LA COLLEZIONE JOSEF HAUBRICH

In collaborazione con il Museum Ludwig di Colonia

La raccolta, il cui nucleo principale è costituito da opere di espressionisti tedeschi, donata al Wallraf-Richartz-Museum nel 1946, è frutto dell'impegno collezionistico dell'avvocato J. Haubrich di Colonia. Illuminata figura di intellettuale, Haubrich, a partire dal secondo decennio del secolo, affina conoscenze e contatti col mondo dell'arte e, tra le due guerre, procede a massicce acquisizioni di opere d'arte contemporanea, in particolare grafiche. Amico di artisti, avvertito conoscitore, J. Haubrich è sensibile agli elementi di qualità presenti nella produzione artistica del tempo anche quando essa, durante il nazismo, viene attaccata come "arte degenerata"; ciò gli consente di sviluppare e tutelare una tra le più organiche e omogenee collezioni di arte espressionista esistenti al mondo.

La mostra, che raccoglie una selezione di oltre 100 opere, organizzata in collaborazione con il Museo Ludwig di Colonia, costituisce quindi un'occasione unica per presentare al pubblico italiano una serie inestimabile di capolavori grafici espressionisti e una possibilità di riflessione su fenomeni decisivi per l'arte del XX Secolo quali il collezionismo, il rapporto tra collezionismo privato e museo pubblico, le dinamiche che presiedono alla formazione delle collezioni museali.

Nelle sale del primo piano del Castello verranno esposti i lavori di: Jankel Adler, Alexander Archipenko, Hans Arp, Willi Baumeister, Max Beckmann, Heinrich Campendonk, Chagall, Lovis Corinth, Otto Dix, Max Ernst, Joseph Fassbender, Lyonel Feininger, Alberto Giacometti, Werner Gilles, Marcel Gromaire, George Grosz, Hans Hartung, Erich Heckel, Heinrich Hoerle, Carl Hofer, Kandinsky, Ernst Ludwig Kirchner, Moissy Kogan, Oskar Kokoschka, Alfred Kubin, Curt Laabs, Fernand Léger, Lehmbruck, Liebermann, Macke, Aristide Maillol, Ewald Mataré, Paula Modersohn-Becker, Laszlo Moholy-Nagy, Henry Moore, Otto Müller, Ernst Wilhelm Nay, Emil Nolde, Jules Pascin, Max Pechstein, Christian Rohlfis, Oskar Schlemmer, Rudolf Schlichter, Karl Schmidt-Rottluff, Franz Wilhelm Seiwert, Fritz Winter, Wols.

JOSEF HAUBRICH, COLLEZIONISTA

Ludwig Josef Haubrich nacque il 15 luglio 1889 da una famiglia della borghesia benestante. Il padre, direttore della Cassa Malattia per le fabbriche locali, aveva sposato Maria Christine Hubertine Wilhelmine Ritzfeld la quale oltre a Josef gli aveva dato Leo e Paula.

Dopo un'infanzia tranquilla e serena, il giovane Josef intraprese gli studi di giurisprudenza con l'intenzione di aprire uno studio nella sua città natale. In quel periodo Colonia aveva superato i 250.000 abitanti e stava attraversando un periodo di fervore economico e imprenditoriale. Fabbriche e uffici commerciali si sviluppavano coinvolgendo anche la periferia cittadina. Vennero aperte nuove strade, grandi magazzini, il grande ospedale Lindenburg, il porto fluviale sul Reno. In questo clima, nel 1911, il Consiglio Municipale aveva deliberato l'acquisto della collezione di quadri Leibl per il Wallraf-Richartz-Museum, composta da 25 dipinti e 31 disegni, nucleo di partenza della sezione moderna del Museo. Successivamente vennero acquisiti quadri di Trubner e Schuch, allievi di Leibl, lavori di Courbet, di Renoir, van Gogh e Gauguin, di von Liebermann, il caposcuola dell'impressionismo tedesco.

Un'esperienza significativa fu per Haubrich, come per altri appassionati d'arte, la grande Sonderbundaustellung del 1912 (mostra internazionale d'arte della società degli amici dell'arte e degli artisti della Germania Occidentale in Colonia) che si tenne dal 25 marzo al 30 settembre.

Nella premessa alla mostra R. Reiche, uno dei promotori, scrisse: "Il Sonderbund vorrebbe contribuire, per quanto gli compete, a uno sviluppo dei legami della nuova Colonia con l'arte moderna in modo che questi diventino tanto stretti come quelli della vecchia Colonia con l'arte del suo tempo".

La mostra costituì l'occasione per una vera e propria rivoluzione nel campo delle tendenze e del gusto: vennero esposti 108 dipinti di van Gogh, 24 di Cézanne, 21 di Gauguin, 32 di Munch e un gran numero di Bonnard, Braque, Denis, Derain, Girieud, Laurencin, Matisse, Marquet, Picasso, Signac, Vlaminck, Vuillard, van Dongen, Kandinsky, Jawlensky, Klee, Kokoschka, Nolde per un totale di 577 pezzi. L'americano Davies scrisse da Colonia allo storico dell'arte Walt Kuhn: "Vorrei che potessimo avere una mostra come questa". La reazione di Kuhn fu immediata, presa la prima nave

Wallraf-Richartz-Museum. Esposta al pubblico, suscitò un tale scandalo per il suo messaggio pacifista, contro la crudeltà della guerra, che venne separata dal resto della galleria con una tenda e, successivamente, cambiata con il ritratto dei genitori di Dix. La fama di Haubrich si andava sempre più affermando: divenne vicepresidente del Kölnischer Kunstverein, presidente del Werkbund (l'associazione degli artisti), prese a scrivere recensioni sulle principali mostre, intervenendo sulla politica culturale delle istituzioni pubbliche.

La vita di Haubrich, pur tra i successi della carriera professionale e della sua attività di esperto d'arte e collezionista, venne segnata nel 1922 dalla morte della moglie Hanna dalla quale aveva avuto un figlio Karl Klaus e una figlia Ruth Luise. Successivamente sposò Dora Anna Amalie Antonie Timmermanns e nel 1929 la dottoressa di origine ebrea Alice Gottschalk. Ma la vita della coppia non poté essere a lungo tranquilla. Infatti nel 1938 la moglie, a seguito dell'emanazione delle leggi razziali, fu costretta a chiudere il proprio studio medico. Haubrich non fu certo un seguace delle idee naziste in tema di arte; il fatto che non fossero presenti nella propria collezione astrattisti, cubisti e surrealisti era dovuto ad esclusive ragioni di gusto personale e dalla necessità, per ragioni finanziarie, di limitare il campo d'azione. Fu proprio a causa della politica nazista contro l'arte "degenerata" che Haubrich poté intervenire per cercare di salvare diverse opere. Tra il 1933 e il 1945 acquistò ben 45 pezzi e, quando venne deliberato che Haubrich fosse radiato dal Kölnischer Kunstverein, il provvedimento fu formalmente eseguito ma mai messo in pratica, grazie anche all'opera di Hans Carl Scheibler, presidente del Kunstverein. L'inizio della persecuzione dell'arte "degenerata" si ebbe nel 1937 al Congresso del Partito Nazionalsocialista tedesco e con il discorso di Hitler all'inaugurazione della Casa della cultura tedesca: "... è mia irrevocabile decisione, proprio come nel campo del disordine politico, di mettere ordine d'ora in poi anche nelle formule vuote della vita artistica. Quelle "opere d'arte" che di per sé non possono essere capite non troveranno più da oggi in poi la strada verso il popolo tedesco".

L'ordine venne ben presto eseguito: 47 dipinti, acquarelli e opere grafiche della galleria moderna del Wallraf-Richartz-Museum

sotto la loro speciale protezione le opere e diedero ad Haubrich un incarico come avvocato presso il Tribunale Militare. Al termine della guerra del patrimonio di Haubrich non era stato distrutto nulla, fatto salvo un danno ad una scultura della Sintenis e per i 14 acquarelli di Klee che erano stati inviati a Londra: posti sotto sequestro in quanto proprietà nemica, vennero venduti. Attualmente si trovano negli Stati Uniti e due di loro sono esposti al Museum of Modern Art di New York.

A seguito della divisione della Germania, Colonia cadde sotto la zona di influenza degli inglesi, i quali, non altrettanto generosi come gli americani, posero la casa di Haubrich sotto sequestro e fu a questo punto che Haubrich, perseguendo un progetto accarezzato da tempo, offrì in dono la propria collezione alla città di Colonia. Pochi mesi dopo la donazione, venne allestita una prima esposizione pubblica nella vecchia università di Colonia dove si era tenuta la mostra del Sonnerbund e che era stata al tempo occupata dalle organizzazioni nazionalsocialiste. Il valore della collezione nel 1946 era, prima della riforma monetaria, di circa 7 milioni di marchi; poco dopo, con la moneta stabilizzata, di circa 5 milioni DM, tra cui circa trecentomila DM inerenti ad acquisti successivi alla donazione. Da allora le somme si sono moltiplicate in maniera esorbitante.

Nel 1957 venne inaugurato il nuovo museo che presentava tra l'altro nella sezione dedicata all'arte moderna la collezione Haubrich. Pur dopo la donazione, non volendo che la collezione divenisse un corpus chiuso, lo stesso Haubrich esercitò pressioni con tutto il suo prestigio affinché venissero fatte nuove acquisizioni, come nel caso della collezione d'arte moderna Strecker acquistata dalla città nel 1958 per 1.500.000 marchi e volle che i quadri della collezione fossero collocati tra quelli della propria in modo da costituire un percorso artistico complessivo.

Dopo la morte della sua quarta moglie Paula nel 1959 Haubrich sposò a Caracas l'attrice di Colonia Lucy Millowitsch, continuando quello stile di vita che lui stesso soleva definire con una semplice ricetta: "Mi sono sempre adoperato per mantenere un buon standard di vita, e tuttavia non ho mai cercato di arricchirmi per amore della ricchezza... E invece ho vissuto!".

Haubrich morì improvvisamente, colpito da ictus cerebrale, mentre trascorreva una vacanza con la moglie Lucy a Bad Münstereifel.

DISEGNI CONTEMPORANEI DA UN PRIVATO COLLEZIONISTA

Nell'intento di favorire un'ulteriore riflessione sulla tematica del collezionismo d'arte contemporanea ed anche sui rapporti tra questo e le pubbliche istituzioni, il Castello di Rivoli ha ritenuto opportuno ospitare nelle sue sale una rassegna di disegni facente parte di una collezione privata.

Si tratta di quaranta opere, datate dal 1960, eseguite dai principali protagonisti delle tendenze dell'arte contemporanea: Anselmo, Calzolari, Capogrossi, Castellani, Cucchi, Dibbets, Fontana, Gastini, Griffa, Kosuth, Kounellis, Lewitt, Manai, Mattiacci, Mainolfi, Mario Merz, Marisa Merz, Nigro, Novelli, Paladino, Paolini, Parmiggiani, Penone, Rama, Ruggeri, Salvadori, Salvo, Schifano, Spagnulo, Stoisia, Tancredi, Twombly, Zorio.

Elenco delle opere in mostra
Biografie degli artisti

Adler, Jankel

Tuszyn (Lódz) 1895 - Aldbourne (Londra) 1949.

Nel 1906 è apprendista incisore e lavora fino al 1912 nel gabinetto di incisione delle regie poste a Belgrado. Nel 1913 va a Barmen, dove studia alla Scuola d'artigianato. Negli anni 1918-20 è a Varsavia e Lódz, nel 1920-21 soggiorna a Berlino e a Düsseldorf. Partecipa al gruppo Das junge Rheinland, stringe amicizia con Dix. Nel 1931 l'Accademia delle belle arti gli offre un atelier nella sua sede.

1. Donna vecchia, 1923.

Tecnica mista su carta colorata a pastello, 39x25.

Archipenko, Alexander

Kiev 1887 - New York 1964.

Negli anni 1902-905 studia scultura e pittura alla Scuola d'arte a Kiev. Si reca nel 1906 a Mosca e nel 1908 si trasferisce a Parigi, dove nel 1912 apre una propria scuola d'arte. È del 1912 la prima mostra individuale nel Folkwang-Museum di Hagen e nel 1913 espone nella galleria Der Sturm di Berlino. Negli anni 1920-23 vive a Berlino, dove nel 1921 espone di nuovo nella galleria Der Sturm. Dal 1923 vive negli Stati Uniti, a New York e a Woodstock. Ottiene nel 1928 la cittadinanza americana. Insegna in diversi istituti statunitensi e fonda proprie scuole d'arte, di cui una a New York. Nel 1937 lavora per il Bauhaus di Moholy-Nagy a Chicago.

2. Due nudi femminili.

Matita, 49,3x31,8.

3. Nudo femminile.

Matita, sanguigna, 48,5x32,2.

4. Due nudi, 1919-20 circa.

Matita su cartone sottile, 47,7x31,3.

Arp, Hans

Strasburgo 1886 - Basilea 1966.

Negli anni 1905-907 studia alla Scuola d'arte di Weimar e nel 1908 all'Académie Julian di Parigi. Nel 1909 si trasferisce a Weggis, in Svizzera. Nel 1912 partecipa alla seconda mostra «Der blaue Reiter» allestita a Monaco, nel 1913 collabora alla rivista «Der Sturm». Nel 1915 va a vivere a Zurigo e inizia la collaborazione con Tatuiber. Negli anni 1916-19, a Zurigo, dà vita con altri artisti al movimento Dada. Nel 1926 si trasferisce a Meudon. Nel 1940-41 soggiorna a Grasse, in Provenza, con Tatuiber, Delaunay e Magnelli. Nel 1946 ritorna a Meudon. Dal 1949 compie viaggi in America, Grecia, Messico e Germania.

5. Nudo femminile, 1913.

Gessetto nero su carta da pacchi marrone, 32,6x43,7.

Baumeister, Willi

Stoccarda 1889-1955.

Frequenta dal 1908 l'Accademia di Stoccarda, nel 1909 è nella classe di Hölzel. Nel 1911 è a Parigi. Nel 1913 è incaricato con Schlemmer e Stenner dei dipinti murali nell'edificio della mostra dell'Associazione tedesca degli artisti a Colonia. Dal 1928 ha la cattedra di tipografia e fotografia alla Städel-Schule di Francoforte sul Meno. Nel 1930 diventa membro del gruppo Cercle et Carré di Parigi. Nel 1933 è destituito dall'incarico all'Università. Trascorre periodi in Svizzera, a Parigi e in Italia. Nel 1941 gli è proibito di esporre. Nel 1942 si trasferisce in Svizzera. Nel 1945 ritorna in Germania. Nel 1946 è chiamato all'Accademia di Stoccarda. Partecipa nel 1951 alla Biennale di San Paolo del Brasile e nel 1952 alla Biennale di Venezia.

6. Composizione, 1932.

Matita, in parte sfumata, su cartone, 43,5x32,3.

7. Composizione, 1940.

Matita, in parte sfumata, su cartone da disegno, 41,7x29,9.

8. Composizione, 1942.

Carboncino e matita colorata su carta a mano giallastra, 40x59.

9. Composizione, 1943.

Gessetto nero e colorato, in parte sfumato, su carta a mano rosa, 24,2x31,3.

10. Composizione, 1946.

Tecnica mista (gessetto nero, in parte sfumato, e acquerello), 15,8x24,3.

Beckmann, Max

Lipsia 1884 - New York 1950.

Negli anni 1899-1903 frequenta la Scuola granducale d'arte di Weimar. Nel 1903 compie un viaggio a Parigi, primo di una lunga serie. Nel 1906 ottiene una borsa di studio della Villa Romana a Firenze. Tra il 1904 e il 1914 risiede a Berlino. Negli anni 1908-10 è membro della Sezession di Berlino. Nel 1914-15 presta il servizio militare. Si trasferisce nel 1915 a Francoforte, dove nel 1925 è chiamato alla Städel-Schule locale. Dal 1929 vive a Parigi e nei Paesi Bassi. Nel 1933 è licenziato dalla Scuola d'arte e si trasferisce a Berlino. Nel 1937 emigra ad Amsterdam. Trascorre il 1947 a Nizza e poi si trasferisce negli Stati Uniti. Insegna alla Washington University di St Louis. Nel 1949 va a vivere a New York, dove diventa professore alla Art School del Brooklyn Museum.

11. Vista dalla finestra sulla torre Eiffel, 1930.

Pastello, 64,9x50,2.

12. Nudo di donna seduta, 1945.

Pennino e china su matita su carta vergata, 50,2x16,4.

Campendock, Heinrich

Krefeld 1889 - Amsterdam 1957.

Negli anni 1905-909 studia nella classe di Thorn-Prikker alla Scuola d'artigianato di Krefeld. Nel 1911 lavora insieme con Marc. Si trasferisce a Sindelsdorf (Alta Baviera). Negli anni 1914-16 fa il servizio militare. Nel 1920 compie viaggi in Italia. Nel 1923 insegna alla Scuola d'artigianato di Essen, nel 1926 all'Accademia di Düsseldorf. Gli è affidato l'insegnamento di pittura su muro e su vetro. Nel 1933 emigra in Olanda. Negli anni 1935-54 insegna alla Rijksakademie di Amsterdam.

13. Composizione con capra, 1918.

Acquerello, vernice opaca su cartone da disegno liscio, 49x34,8.

14. Il tuffatore, 1919.

Acquerello, 41,5x33,2.

Chagall, Marc

Vitebsk (Russia Bianca) 1887 - St-Paul-de-Vence 1985.

Nel 1908 frequenta la classe di Bakst alla scuola Svanseva di Pietroburgo. Nel 1910 è a Parigi. Nel 1911 ha un atelier nella Ruche (con, tra gli altri, Léger, Delaunay, Gleizes, Modigliani, Laurens). Nel 1914 soggiorna a Pietroburgo, nel 1917 a Vitebsk. Nel 1918 è commissario artistico. Nel 1919 fonda l'Accademia di Vitebsk. Nel 1923 ritorna a Parigi passando per Berlino. Nel 1931 si reca in Palestina, Siria ed Egitto. Tra il 1941 e il 1947 vive negli Stati Uniti. Nel 1950 si trasferisce a St-Paul-de-Vence. Nel 1952 soggiorna in Grecia. Nel 1958 mette in scena il balletto *Dafni e Cloe* a Parigi. Nel 1959 riceve la laurea ad honorem dell'Università di Glasgow. Diventa membro onorario dell'Accademia americana di belle arti. Nel

1960 gli è conferito il premio Erasmus a Copenaghen. Nel 1965 gli è conferita la laurea ad honorem dall'Università statunitense di Notre Dame. Nel 1977 è insignito della Gran croce della Legion d'onore. Compie viaggi in Italia. È nominato cittadino onorario della città di Gerusalemme. Negli anni 1979-81 lavora ad acqueforti colorate e a litografie.

15. *Nudo di donna sdraiata*, 1910.

China su carta brunastra incollata su carta nera, 18,3x27,6.

16. *Sopra Vitebsk*, 1914.

Guazzo, gessetto nero e colorato su cartone, 34,5x42,8.

Corinth, Lovis

Tapiaw (Prussia orientale) 1858 - Zandvoort 1925.

Dal 1876 al 1880 studia all'Accademia d'arte di Königsberg, negli anni 1880-84 all'Accademia d'arte di Monaco, nella classe di Ludwig von Loefftz, mentre negli anni 1884-87 frequenta l'Académie Julian di Parigi, dove riceve l'insegnamento di William Bouguereau e Tony Robert Fleury. Nel 1891 inizia un altro soggiorno a Monaco. Nel 1901 si trasferisce da Monaco a Berlino. Apre una Scuola femminile di pittura con l'aiuto di Walter Leistikow. Nel 1918 si reca per la prima volta a Urfeld am Walchensee in Baviera, dove in seguito soggiognerà ogni anno.

17. *Ritratto di signora (Charlotte Berend-Corinth)*, 1912.

Pastello, matita su cartone giallastro, 45,8x37,8.

18. *Walchensee*, 1923.

Matita su cartone, 20,7x20,8.

Dix, Otto

Untermhaus (Gera) 1891 - Hemmenhofen (lago di Costanza) 1969. Nel 1905 fa apprendistato da uno scenografo a Gera. Negli anni 1909-14 studia alla Scuola d'artigianato di Dresda. Dal 1914 al 1918 è sotto le armi. Nel 1919 è tra i fondatori della Sezession di Dresda. Nel 1919 studia all'Accademia di Dresda, nel 1922 all'Accademia di Düsseldorf nella classe di Nauen. È membro del gruppo Das neue Rheinland. Dal 1925 al 1927 è a Berlino. Negli anni 1927-33 è docente all'Accademia di Dresda. Negli anni 1933-36 vive a Randegg (Singen). Nel 1936 si trasferisce a Hemmenhofen. Nel 1945-46 presta il servizio militare ed è fatto prigioniero. Tra il 1957 e il 1962 fa viaggi in Italia e in Francia.

19. *Scena di periferia*, 1922.

Acquerello, pennino e china su cartone, 49,3x39,7.

20. *La finestra*, 1923.

Matita acquerellata su cartone da disegno, 39,7x30.

21. *Nudo di donna giacente*, 1930.

Acquerello su matita su carta a mano, 38,7x56,1.

22. *San Cristoforo*, 1937.

Acquerello con gessetto marrone, 64,8x49,7.

Ernst, Max

Brühl 1891 - Parigi 1976.

Dal 1910 studia filosofia e psichiatria all'Università di Bonn. Come pittore è autodidatta. Nel 1910 conosce Macke, nel 1913 Apollinaire, Delaunay e il gruppo Das junge Rheinland. Fa i primi viaggi a Parigi. Negli anni 1914-18 è sotto le armi. Nel 1919 fonda, con Arp e Baargeld, il gruppo Dada W3 a Colonia. Sposa Luise Straus. Nel 1920 nasce il suo unico figlio Jimmy. Nel 1921 si reca in Tirolo con Taeuber, Arp e Tzara. Visita Paul e Gala Éluard a Colonia. Nel 1922 si trasferisce a Parigi. È tra i fondatori del gruppo surrealista di Parigi. Con Gala effettua nel 1924 un viaggio in Estremo Orien-

te. Incontra Paul Éluard a Saigon. Nel 1927 sposa Marie-Berthe Aurenche. Nel 1930 lavora con Luis Buñuel e Dalí al film *L'età dell'oro*. Nel 1938 abbandona il gruppo dei surrealisti. Sposa Leonora Carrington. Va a vivere a St-Martin d'Ardeche, nel sud della Francia. Tra il 1938 e il 1940 è ripetutamente internato in quanto straniero appartenente a un paese nemico. Nel 1941 emigra negli Stati Uniti. Sposa la collezionista Peggy Guggenheim. Nel 1946 sposa Dorotea Tanning. Sceglie di abitare a Sedona (Arizona). Tra il 1950 e il 1954 fa viaggi in Europa, a Parigi e a Colonia. Nel 1954 ottiene il Gran premio per la pittura alla XXVII Biennale di Venezia. Nel 1958 prende la cittadinanza francese. Nel 1961 riceve la Stephan-Lochner-Medaille della città di Colonia. Nel 1963 va a vivere a Seilans, nel sud della Francia. Nel 1966 rifiuta la cittadinanza onoraria offertagli dalla città di Brühl.

23. *Nudo di donna seduta*, 1913.

Pennino e china su carta giallastra, 31,3x13.

Fassbender, Joseph

Colonia 1903-1974.

Negli anni 1926-28 studia alle Scuole artigiane di Colonia nella classe di Richard Seewald. Nel 1929 fa un viaggio in Italia e l'anno successivo ritorna a Colonia. Nel 1932 si reca in Olanda e in Belgio. Stringe amicizia con Ahlers-Hestermann, Trier, Hocke. Nel 1936 i suoi quadri per la mostra dell'Associazione tedesca dei pittori vengono sequestrati. Tra il 1941 e il 1946 presta prima servizio militare e poi è fatto prigioniero. Nel 1944 il suo atelier di Colonia è distrutto e tutti i suoi lavori vanno perduti. Nel 1946 va a vivere a Bornheim (Bonn). È tra i fondatori della Donnerstag-Gesellschaft (Società del giovedì) (di cui sono membri, tra l'altro, Schnitzler, Feldenkirchen, Förster). Nel 1953 ritorna a Colonia. Dal 1954 compie numerosi viaggi in Francia, Belgio, Olanda e Italia. Nel 1958 diventa docente all'Accademia d'arte di Düsseldorf.

24. *Panorama - Hof in der Ville*, 1947.

Monotopia, tecnica mista su carta a mano, 54,8x77,7.

25. *Ban-Ban-Ca*, 1953.

Olio su cartone, 72,8x101,6.

Feininger, Lyonel

New York 1871-1956.

Nel 1887 si trasferisce ad Amburgo, dove frequenta la Scuola d'artigianato. Negli anni 1888-90 studia all'Accademia di Berlino. Nel 1892-93 vive a Parigi. Dal 1903 al 1906 è attivo come caricaturista e illustratore per riviste americane. Tra 1906 e 1908 è di nuovo a Parigi. Dal 1907 si dedica esclusivamente alla pittura. Nel 1908 va a vivere a Berlino. Nel 1919 è tra i fondatori del Bauhaus. Nel 1920 si trasferisce a Weimar, nel 1925 a Dessau. Trascorre a Berlino il periodo 1933-36. Nel 1936 tiene i corsi del semestre estivo al Mills College di Oakland. Nel 1937 va a vivere a New York. Nel 1945 è docente al Black Mountain College nella Carolina del Nord.

26. *Alt-Sallenthin*, 1912.

Carboncino su carta a mano, 23,7x31,6.

27. *Heiligenhafen*, 1922.

Acquerello, pennino, 29,6x37,5.

28. *Klein Schwabhausen*, 1924.

Acquerello, pennino e china su carta a mano, 26,2x35,2.

Giacometti, Alberto

Borgonovo, Val Bregaglia (Svizzera) 1901 - Cpira (Svizzera) 1966. Nel 1919 studia all'École des Beaux-Arts e all'École des Arts et Métiers. Nel 1920-21 soggiorna a Roma e a Firenze. Nel 1922 abita a Parigi e dal 1923 studia nell'atelier di Archipenko. Studia all'Acadé-

mie de la Grande Chaumière nell'atelier dello scultore Bourdelle. Tra il 1929 e il 1934 aderisce al movimento surrealista. Nel periodo 1937-46 Giacometti si dedica esclusivamente alla scultura. Nel 1940 si trasferisce a Ginevra, dove, senza un atelier, lavora in una camera d'albergo e riduce di misura le sue figure. Nel 1946 ritorna a Parigi. Inizia il periodo delle figure allungate. Nel 1962 vince il Gran premio per la scultura alla Biennale di Venezia.

29. *Uomo seduto*, 1953.
Matita, 50,5 x 32,5.

Gilles, Werner

Rheydt 1884 - Essen 1961.

Nel 1914 studia all'Accademia di Kassel. Dal 1914 al 1918 è sotto le armi. Nel 1921 studia all'Accademia e al Bauhaus di Weimar con, tra gli altri, Feininger e Marcks. Tra il 1921 e il 1924 compie viaggi in Italia. Nel 1927 soggiorna in Francia. Nel periodo 1933-36 vive a Berlino e sul Mar Baltico. Dal 1937 al 1941 vive in Italia. Dal 1949 trascorre l'estate a Sant'Angelo (Ischia) e l'inverno a Monaco.

30. *Medea*, 1923.

Acquerello sul retro grigio di una carta da parati, 37,8 x 36,7.

31. *Vecchie rocce a Ischia*, 1951.

Acquerello su carta a mano, 30 x 41.

Gromaire, Marcel

Noyelles-sur-Sambre 1892-1971.

Autodidatta. Aderisce al gruppo di Matisse. Viaggia in Belgio, Olanda, Germania e Inghilterra. Riceve stimoli dalle opere di F. Léger e A. Lohte.

32. *Mercante di tappeti*, 1925.

Acquerello, pennino e china, carboncino, 49,5 x 31,8, incollato su cartone, 51,8 x 33,3.

Grosz, Georg

Berlino 1893-1959.

Nel 1909 studia all'Accademia di Dresda. Nel 1912 è allievo di Orlik all'Accademia di Berlino. Tra il 1914 e il 1918 è sotto le armi. Nel 1918 è tra i fondatori del gruppo Dada a Berlino. Nel 1922 fa un viaggio in Russia. Nel 1932 si reca a New York e nel 1933 vi si trasferisce. Insegna all'Art Student League. Nel 1959 torna a Berlino.

33. *Tartarino fa la corte*.

Pennino e china su carta da disegno ruvida, 48,4 x 32,6.

34. *Piccolo caffè*, 1922-24 circa.

Acquerello con calamo in marrone su carta a mano ruvida, 60,9 x 47,9.

35. *Di buona famiglia*, 1925.

Acquerello con calamo in marrone su carta a mano ruvida, 62,5 x 49,3.

36. *Ballo in maschera*, 1925 circa.

Acquerello con calamo in marrone su cartone da disegno, 52,5 x 64,8.

37. *Scena di strada*, 1920.

Acquerello, pennino e china su carta a mano ruvida, 41,8 x 30.

38. *Tartarino a caccia*.

Pennino e china su carta da disegno ruvida, 50 x 32,4.

39. *Forza e grazia*, 1922.

Acquerello, pennino e china su cartone da disegno liscio, 53,3 x 44.

Hartung, Hans

Lipsia 1904, vive a Parigi.

Nel 1924 studia all'Accademia di Lipsia, nel 1925 all'Accademia di

Dresda. Tra il 1926 e il 1930 compie viaggi in Europa. Nel 1932 va a vivere a Minorca. Nel 1935 si trasferisce a Parigi. Dal 1939 al 1945 è nella Legione straniera. Nel 1944 è ferito in guerra e subisce l'amputazione della gamba destra. Nel 1946 riceve la Legion d'onore francese. Nel 1958 vince il Rubenspreis della città di Siegen. Alla Biennale di Venezia del 1960 vince il Gran premio per la pittura. Nel 1964 e nel 1966 compie viaggi negli Stati Uniti. Ottiene il premio della città di Parigi nel 1970. Nel 1974 gli è data la Stephan-Lochner-Medaille della città di Colonia. Nel 1977 a Bonn è fatto membro dell'ordine Pour le mérite. Nel 1981 vince l'Oskar-Koschka-Preis della Repubblica austriaca.

40. *Composizione*, 1954.

Pastello, carboncino su carta gialla, 65 x 47,5.

Heckel, Erich

Döbeln (Sassonia) 1883 - Radolfzell (lago di Costanza) 1970.

Tra il 1897 e il 1904 vive a Chemnitz. Dal 1901 data la sua amicizia con Schmidt-Rottluff. Nel 1904-07 studia architettura a Dresda. Nel 1905 è tra i fondatori del gruppo Die Brücke con Kirchner, Schmidt-Rottluff, Bleyl. Dal 1907 al 1910 soggiorna a Dangast e a Moritzburg per motivi di lavoro. Nel 1909 fa un viaggio in Italia. Nel 1911 si trasferisce a Berlino. Nel 1913 si scioglie il gruppo Die Brücke. Nel 1915 sposa S. Riha. Dal 1915 al 1918 è sotto le armi. Nel 1916 conosce Ensor e Beckmann. Nel 1918 è tra i membri fondatori del Comitato di lavoro per l'arte a Berlino. Dal 1919 è membro della Novembergruppe. Tra il 1921 e il 1936 viaggia per l'Europa. Nel 1937 gli è proibito di esporre e 729 sue opere sono poste sotto sequestro. Nel 1944 il suo atelier a Berlino è distrutto. Va a vivere a Hemmenhofen. Dal 1949 al 1955 insegna all'Accademia di Karlsruhe. Nel 1956 è insignito della Croce al merito. Nel 1957 ottiene il Premio dell'arte della città di Berlino. Nel 1961 vince il Premio dell'arte della regione Nordrhein-Westfalen. Nel 1962 è nominato membro onorario dell'Accademia delle belle arti di Norimberga.

41. *Nudo danzante*, 1908-10 circa.

Gessetto nero su carta da disegno liscia, 45 x 35.

42. *Sedente*, 1919.

Matita, acquerello, vernice opaca su carta di riso, 57,6 x 44,2.

43. *Aria nebbiosa*, 1921.

Acquerello, matita, 47,5 x 59,7.

44. *Figura e fiori*, 1922.

Vernice opaca, acquerello, carboncino, 57,8 x 46,8.

45. *Acrobati*, 1922.

Acquerello, vernice opaca su carboncino e matita su carta a mano ruvida, 56,5 x 39.

46. *Paesaggio di dune*, 1923.

Acquerello, vernice opaca su carboncino su carta da disegno, 48,1 x 64.

Hoerle, Heinrich

Colonia 1895-1936.

Autodidatta. Frequenta saltuariamente la Scuola d'artigianato di Colonia. Nel 1912 è tra i fondatori del Gereonsclub. Nel 1913-14 è membro dei «Lunisten». Nel 1924 con Seiwert, Feundlich e altri fonda il gruppo Die Progressiven.

47. *Ritratto di donna con capelli biondi corti*, 1928.

Pennello, acquerello con vernice opaca, 40,1 x 39,8.

48. *Tre teste*, 1929.

Tecnica mista su cartone, 70 x 50,7.

49. *Famiglia (dr. Hans Schmitt-Rost)*, 1931.

Matita colorata su carta trasparente, 55,3 x 40,6.

50. *Ritratto del dr. Josef Haubrich*, 1931.
Tecnica mista (gessetto grasso, sfumato, vernice opaca), 48,6 x 37,2.

Hofer, Carl

Karlsruhe 1878 - Berlino 1955.

Dal 1898 studia all'Accademia di Karlsruhe, anche nella classe di Thoma. Nel 1900 è a Parigi. Nel 1902 è all'Accademia di Stoccarda nella classe di Kalckreuth. Dal 1903 al 1908 vive a Roma. Dal 1908 al 1913 abita a Parigi. Nel 1909 e nel 1911 compie viaggi in India. Nel 1913 si trasferisce a Berlino. Dal 1914 al 1917 è internato in Francia. Nel 1917-18 vive in Svizzera. Dal 1919 insegna alle Scuole statali riunite di Berlino. Dal 1925 soggiorna regolarmente d'estate a Tessin. Nel 1934 è licenziato. Nel 1937 gli sono sequestrate 311 opere. Nel 1940 è a Costanza. Nel 1943, nel corso di un bombardamento, è distrutto il suo atelier a Berlino. Nel 1945 è direttore della Scuola superiore di belle arti di Berlino. Nel 1948 riceve la laurea ad honorem della Humboldt-Universität di Berlino e diventa membro onorario dell'Accademia di Karlsruhe. Nel 1950 è nominato primo presidente dell'Associazione tedesca degli artisti.

51. *Nudo di ragazza in piedi*, 1923.

Calamo e china su carta da disegno, 50,9 x 28,9.

52. *Ragazza in piedi con le mani alzate e giunte*.

Calamo e china su carta a mano, 39 x 25,8.

Kandinsky, Wassily

Mosca 1866 - Neuilly-sur-Seine 1944.

Tra il 1886 e il 1892 studia giurisprudenza a Mosca. Nel 1896 si trasferisce a Monaco e comincia a studiare arte. Nel 1897 frequenta la Azbe-Schule. Nel 1900 è nella classe di Stuck all'Accademia. Nel 1901 è tra i fondatori del gruppo di artisti Phalanx. Nel 1902 conosce Münter. Tra il 1904 e il 1908 effettua viaggi in Italia, a Tunisi, in Francia, Germania e Svizzera. Nel 1908 diventa amico di Jawlensky. Nel 1909 va a vivere a Murnau. Fonda la Nuova associazione degli artisti di Monaco di cui è presidente. Nel 1911, con Marc, fonda il Blaue Reiter. Nel 1912 scrive *Sullo spirituale nell'arte*. Nel 1914 fa ritorno a Mosca, dove nel 1914 è chiamato agli Istituti artistici statali e nel 1920 all'Università. Nel 1921 si trasferisce a Berlino. Nel 1922 è chiamato al Bauhaus di Weimar. Nel 1926 pubblica *Punto e linea nel piano*. Nel 1932 si trasferisce con il Bauhaus a Berlino. Nel 1933 va a vivere a Neuilly-sur-Seine. Nel 1939 ottiene la cittadinanza francese.

53. *Cavaliere sulla spiaggia*, 1911 circa.

Acquerello, 31 x 48.

Kirchner, Ernst Ludwig

Aschaffenburg 1880 - Frauenkirch (Davos) 1938.

Dal 1901 al 1905 studia architettura al Politecnico di Dresda. Tra il 1905 e il 1913 con Heckel, Schmidt-Rottluff e Bleyl, appartiene, quale socio fondatore, alla comunità artistica della Brücke di Dresda. Nel 1911 va a vivere a Berlino. D'estate soggiorna a Fehmarn. Nel 1911 è tra i fondatori dell'Istituto MUIM, *Moderner Unterricht in Malerei* [Insegnamento moderno della pittura]. Nel 1915-1916 è sotto le armi e subisce un tracollo fisico. Nel 1917 si trasferisce a Davos. Nel 1917-18 soggiorna nel sanatorio di Kreuzlingen sul lago di Costanza. Nel 1923 va a vivere a Wildboden im Serigtal, in Svizzera. Dal 1929 al 1932 crea carte da parati. Nel 1937 è accusato di produrre «arte degenerata». Si suicida.

54. *Pastore con due vitelli*, 1920 circa.

Acquerello, matita su cartone, 50,3 x 36,5.

55. *Giovane uomo davanti alla pergola*, 1923.

Acquerello, vernice opaca su cartone da disegno liscio, 48,5 x 36,5.

56. *Tre nudi femminili*, 1911-12 circa.

Matita su cartone giallastro, 27 x 26,3.

57. *Abeti*, 1920 circa.

Acquerello, matita su cartone da disegno liscio, 61,5 x 42,5.

Kogan, Moissej

Orgiev (Bessarabia) 1879 - Campo di concentramento in Germania 1943.

Dal 1903, a Monaco, studia da autodidatta come incisore di cammei, disegnatore di medaglie, ceramista e scenografo. Nel 1911 si unisce al gruppo *Der blaue Reiter*. Nel 1912 prende parte alla *Sonderbundaustellung* di Colonia. Dal 1914 al 1918 lavora a Parigi come operaio e stampatore. Nel 1922 vive in Germania, nel 1924 in Olanda. Nel 1943, a Parigi, è arrestato dalla Gestapo perché ebreo e deportato.

58. *Nudo di ragazza sdraiata*, 1927.

Gessetto marrone su carta a mano, 30 x 39,9.

59. *Nudo di ragazza sdraiata*, 1927.

Ocra rossa su carta a mano, 29,7 x 39,5.

60. *Nudo di ragazza*, 1927 circa.

Ocra rossa su carta a mano, 39,6 x 30,2.

Kokoschka, Oskar

Pöchlarn an der Donau 1886 - Montreux 1980.

Nel 1905 studia alla Scuola d'artigianato di Vienna. Nel 1907 compone le prime poesie e i primi drammi. Nel 1910 diventa collaboratore dello «Sturm» a Berlino. Nel 1914 fa un viaggio in Italia con Alma Mahler. Nel 1915 è sotto le armi ed è gravemente ferito in guerra. Nel 1917 si trasferisce a Dresda, dove nel 1919 diventa docente all'Accademia. Nel 1924 va a vivere a Parigi, e da quest'anno in poi compie numerosi viaggi in Europa e in Africa. Nel 1931 si trasferisce a Vienna e nel 1934 a Praga. Nel 1938 emigra a Londra. Nel 1947 ottiene la cittadinanza inglese. Nel 1949 fa un viaggio negli Stati Uniti, dove è professore ospite a Boston. Nel 1953 è tra i fondatori della Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst [Accademia estiva internazionale delle belle arti] di Salisburgo. Decide di vivere a Villeneuve sul lago di Ginevra. Nel 1956 è insignito dell'ordine tedesco *Pour le mérite*. Nel 1971 pubblica l'autobiografia *La mia vita*. Nel 1975 è di nuovo cittadino austriaco. Nel 1976 riceve la laurea honoris causa in filosofia dall'Università di Salisburgo.

61. *Figlia del saltimbanco*, 1906-907.

Matita su carta brunastra, 44,7 x 31,7.

62. *La speranza*, 1914.

Pennello, china e grafite, 41,2 x 28.

63. *Busto di ragazza con braccio appoggiato*, 1922-23 circa.

Acquerello su carta a mano, 51,3 x 68,1.

64. *Sedente*, 1922-23 circa.

Acquerello, 70,2 x 52.

65. *Ragazza in piedi*, 1922-23.

Acquerello, 69,5 x 52.

Kubin, Alfred

Leitmeritz (Boemia) 1877 - Zwickledt 1959.

Nel 1891-92 frequenta la Scuola d'artigianato di Salisburgo. Dal 1892 al 1896 è apprendista fotografo dallo zio Beer a Klagenfurt. Nell'ottobre del 1896 tenta il suicidio sulla tomba della madre. Nel periodo 1898-1901 studia alla scuola privata d'arte Schmidt-Reutte e nella classe di Gysi all'Accademia d'arte di Monaco. Nel 1906 soggiorna per la prima volta a Parigi. Va a trovare Redon. Nel 1909

entra nella Nuova associazione degli artisti di Monaco. Nel 1912 aderisce al Blauer Reiter. Nel 1914 si reca per la seconda volta a Parigi (dove stringe amicizia con Sonderggger). Tra il 1930 e il 1940 soggiorna d'estate nella Foresta boema. Nel 1930 è nominato membro dell'Accademia prussiana delle arti a Berlino. Nel 1937 vi diventa professore. Nel 1951 ottiene il Premio dello stato austriaco per le belle arti.

66. *Caccia al camoscio*, 1912-13 circa.

Pennino e china, acquerellato, sul retro di carta millimetrata, 39,4x31,3.

Laabs, Curt

67. *Testa in blu*.

Olio su carta, 31,2x22,6.

68. *Due teste con natura morta su fondo rosa*.

Olio su carta, 19,5x31,2.

69. *Donna con bambino*.

Olio su carta, 31x14,2.

Léger, Fernand

Argentan 1881 - Gif-sur-Yvette 1955.

Dal 1890 al 1896 studia nelle scuole di Argentan e di Tinchebray. Nel 1902-903 presta il servizio militare a Versailles. Nel 1903-904 frequenta l'École des Arts Décoratifs e l'Académie Julian a Parigi. Nel 1905-906 fa un viaggio in Corsica. Nel 1908 conosce Archipenko, Chagall, Soutine, Delaunay, Laurens e Lipchitz. Nel 1909 stringe amicizia con Rousseau. Nel 1910 diventa membro del gruppo Section d'or. Dal 1914 al 1917 è sotto le armi. Nel 1920 fa amicizia con Le Corbusier. Nel 1921 ha contatti con il gruppo riunitosi intorno alla rivista «De Stijl», di cui sono membri, tra gli altri, i fondatori van Doesburg e Mondrian. Tra il 1931 e il 1935 fa viaggi negli Stati Uniti, in Scandinavia, in Grecia e a Londra. Nel 1940 soggiorna negli Stati Uniti, dove è lettore alla Yale University di New York. Nel 1941 è lettore al Mills College di Oakland (California). Nel 1944, con Calder, Duchamp, Ernst e Richter lavora al film di Richter *Sogni che il denaro può comprare*. Nel 1945 è a Parigi.

70. *Testa di donna*, 1937.

Pennino, pennello e china, matita su carta a mano, 40,5x31,5.

71. *Mano*, 1951.

China, pennino, sfumato in grigio, matita, 43,8x30,8.

Lehmbruck, Wilhelm

Duisburg-Meidrich 1881 - Berlino 1919.

È figlio di un minatore. Dal 1895 al 1899 studia alla Scuola d'artigianato. Nel periodo 1901-907 è all'Accademia di Düsseldorf. Compie viaggi in Italia, a Parigi, nei Paesi Bassi e in Inghilterra. È influenzato dapprima da Rodin e Meunier, in seguito da Maillol e da Brancusi. Tra il 1910 e il 1914 è attivo a Parigi. È sotto le armi come soldato della sanità a Berlino. Nel 1917-18 vive a Zurigo. Nel 1918 fa ritorno a Berlino, dove si suicida.

72. *Nudo in piedi*.

China su carta a mano, 46,5x31.

Liebermann, Max

Berlino 1847-1935.

Tra il 1866 e il 1868 è allievo di Karl Steffek. Dal 1868 al 1873 studia alla Scuola d'arte di Weimar. Nel 1870 è volontario nei servizi di sanità durante la guerra. Nel 1872 compie il primo lungo viaggio in Olanda. Nel periodo 1873-78 è a Parigi, dal 1878 al 1884 a Monaco, dal 1884 a Berlino. Nel 1898 diventa membro dell'Accademia

prussiana delle arti. Nel 1898 è tra i fondatori della Sezession di Berlino. Dal 1920 al 1932 è presidente dell'Accademia prussiana delle arti.

73. *Sansone e Dalila*, 1906 circa.

Carboncino, 20,8x33.

74. *Autoritratto*, 1920 circa.

Carboncino su cartone, 34,7x28,8.

Macke, August

Meschede 1887 - Perthes-les-Hurlus (Champagne) 1914.

Dal 1896 al 1904 vive a Bonn. Dal 1904 al 1906 studia all'Accademia di Düsseldorf. Fa viaggi in Italia, a Parigi, in Olanda, in Belgio e a Londra. Nel 1907 è allievo di Corinth a Berlino. Nel 1909 conosce Moillet a Berna e Hofer a Parigi. Soggiorna sul Tegernsee. Nel 1910 stringe amicizia con Marc. Nel 1911 ritorna a Bonn. Prende parte alla mostra del Blauer Reiter. Nel 1912 compie con Marc un viaggio a Parigi, dove conosce Delaunay. Nel 1913 soggiorna a Hilterfingen, sul lago Thuner. Nel 1914, con Klee e Moillet, fa un viaggio a Tunisi. Nel 1914 è sotto le armi in Francia dove muore sul campo.

75. *Clown al circo*, 1912.

China colorata su carta da disegno, 23,5x28.

76. *Coppia nel parco*, 1914.

Acquerello su carta da disegno incollata su cartone, 24,3x16,4.

77. *Negozi di cappelli sulla promenade*, 1914.

Acquerello su matita incollato su carta, 51,5x73.

78. *Strada di villaggio*, 1914 circa.

Acquerello su matita su cartone, 24,3x30,2.

79. *Bagnanti*, 1913 circa.

China colorata su carta da disegno, 11,9x19,9.

80. *Sul pontile a Thun*, 1914.

Acquerello, 17,7x12,7.

Maillol, Aristide

Banyul-sur-Mer 1861-1944.

Dal 1882 al 1886 studia pittura all'École des Beaux-Arts di Parigi. Ha contatti con i simbolisti. Nel 1899 diventa amico dello scultore Émile Bourdelle. Nel 1892 conosce Gauguin, da cui è influenzato sul piano artistico. Dal 1892 si dedica alla tessitura di tappeti, dal 1895 alla scultura. Nel 1896 espone lavori in legno e in cera, nel 1898 figure di terracotta smaltata. È vicino alle posizioni dei Nabis. Verso il 1900 si dedica quasi esclusivamente alla scultura. Nel 1908 fa un viaggio in Grecia con Hofmannstahl e Harry Graf Kessler, che ha conosciuto nel 1905 tramite Rodin. Ricopre numerosi incarichi pubblici. Nel 1928 visita la Germania. Fa conoscenza con Barlach. Espone nella galleria Flechtheim di Berlino. Nel 1933 gli è dedicata una grande mostra nella galleria Brummer a New York. Nel 1936 viaggia per l'Italia. Dal 1919 risiede di nuovo a Banyul.

81. *Nudo di donna in ginocchio*.

Matita su carta giallastra, 32x24,4.

Mataré, Ewald

Aquisgrana 1887 - Buderich bei Neuss 1965.

Studia pittura con Klinkenberg ad Aquisgrana e negli anni 1907-14 con Kampf all'Istituto superiore per le belle arti di Berlino. Frequenta saltuariamente l'atelier di Corinth. Nel 1918 aderisce alla Novembergruppe. Nel 1920 fa i primi lavori di scultura. Nel 1932-1933 e dal 1946 è professore all'Accademia d'arte di Düsseldorf. Tra il 1948 e il 1954 esegue le porte di bronzo del portale sud del duomo di Colonia. Nel 1953 vince il Gran premio d'arte della re-



gione Nordrhein-Westfalen. Nel 1957 è insignito della Stefan-Lochner-Medaille della città di Colonia.

82. *Barca a vela presso il molo*, 1930 circa. Acquerello, 27,2x37,3.

Modersohn-Becker, Paula

Dresda 1876 - Worpswede 1907.

Nel 1892 studia disegno a Brema e alla School of Arts di Londra. Nel 1893, a Brema, ottiene l'abilitazione all'insegnamento. Tra il 1896 e il 1898 frequenta la scuola di pittura dell'Associazione delle artisti berlinesi. Nel 1897 ha il primo contatto con la comunità dei pittori a Worpswede. È allieva di Mackensen. Visita la Norvegia. Nel 1900 soggiorna a Parigi e frequenta l'Académie Colarossi e l'École des Beaux-Arts. Nel 1901 sposa il pittore Modersohn. Nel 1903 fa un viaggio a Parigi. Nel 1905 è all'Académie Julian. Nel 1906 frequenta il corso di anatomia all'École des Beaux-Arts. Muore di embolia polmonare dopo la nascita della figlia Tille.

83. *Testa di bambino*.

Carboncino su carta a mano, 32,3x24,5.

Moholy-Nagy, László

Bácsborsod (Ungheria) 1895 - Chicago 1946.

Nel 1913 studia giurisprudenza a Budapest. Dal 1915 al 1918 è sotto le armi. Nel 1918 fonda il gruppo pittorico Ma [Ora] a Budapest. Nel 1919 riceve stimoli dai quadri di Malevič e di Lissitskij. Dal 1920 al 1923 vive a Berlino. Nel 1923 è chiamato al Bauhaus a Weimar. Insieme con Gropius è curatore delle pubblicazioni del Bauhaus. Compie esperimenti con la fotografia e con il cinema. Nel 1928 si trasferisce a Berlino, nel 1935 e a Londra. Nel 1937 va a vivere a Chicago. È direttore del «New Bauhaus». Nel 1938 fonda una propria School of Design.

84. *Grigio-nero-blu*, 1920.

Collage (carta, calico [?], cerotto) su carta brunastra, 70,6x50,2.

Moore, Henry

Castleford (Yorkshire) 1898 - Much Hadham (Hertfordshire).

È figlio di un minatore. Dal 1917 al 1919 è soldato. Nel periodo 1919-21 studia alla Leeds School of Art. Dal 1921 al 1925 ha una borsa di studio al Royal College of Art di Londra, dove poi insegna fino al 1931. Nel 1923 si reca per la prima volta a Parigi. Nel 1926 fa viaggi a Parigi e in Italia. Nel 1936 prende parte alla mostra surrealista internazionale di Londra. Negli anni 1940-42 ha mansioni di «artista di guerra». Nel 1948 vince il Gran premio per la scultura alla Biennale di Venezia. Nel 1951 viaggia per la Grecia. Nel 1972 diventa membro dell'ordine Pour le mérite per le scienze e le arti in Germania. Nel 1979 espone il bronzo monumentale *Large Two Forms* di fronte alla Cancelleria federale a Bonn.

85. *Studi per una donna sdraiata (10 figure)*, 1949.

Pennello e china, acquerello e vernice opaca, gessetto, matita, 29x24,2.

Müller, Otto

Liebau (Monti dei Giganti) 1874 - Breslavia 1930.

Dal 1890 al 1894 studia fotografia a Görlitz. Dal 1894 al 1896 studia all'Accademia di Dresda. Tra il 1896 e il 1899 abita a Monaco. Dal 1900 al 1903 vive sui Monti dei Giganti. Nel 1903 soggiorna a Laubegast e a Rochau presso Dresda. Nel 1908 si trasferisce a Berlino. Conosce Lehmbruck. Nel 1910 al 1913 è membro della comunità artistica Die Brücke. Nel 1910 e nel 1912 fa un viaggio in Boemia con Kirchner. Dal 1916 al 1918 è sotto le armi. Nel 1919 è professore all'Accademia di Breslavia. Tra il 1924 e il 1930 compie viaggi

nell'Europa orientale.

86. *Nudo femminile sul sofà*.

Gessetto nero e colorato su carta avorio, 62x47.

87. *Nudo di ragazza sdraiata*.

Gessetto, pastello su carta da pacchi grigiobruna, 31,5x44,8.

Nay, Ernst Wilhelm

Berlino 1902 - Colonia 1968.

Nel 1925 studia alle Scuole statali riunite di Berlino nella classe di Hofer. Nel 1928 è a Parigi. Nel 1931-32 soggiorna a Villa Massimo, a Roma. Nel 1937-38, su invito di Munch, fa viaggi in Norvegia (Lofoten). Negli anni 1939-45 è sotto le armi come cartografo a Le Mans in Francia. Nel 1945 è a Hofheim (presso Taunus). Dal 1951 vive a Colonia. Nel 1955 pubblica *Sul valore della forma del colore*. Nel 1955 e nel 1962 si reca negli Stati Uniti.

88. *Composizione*, 1954.

Acquerello, vernice opaca su carta a mano ruvida, 41,8x60,3.

89. *Composizione*, 1954.

Acquerello, vernice opaca su carta a mano ruvida, 41,9x60,3.

90. *Composizione*, 1954.

Acquerello, vernice opaca su carta a mano ruvida, 42x60,4.

Nolde, Emil (Emil Hansen)

Nolde (Nord-Schleswig) 1867 - Seebüll 1956.

Dal 1884 al 1888 studia alle Scuole di intaglio Sauermann di Flensburg. Nel 1888 studia alla Scuola d'artigianato di Karlsruhe. Nel 1892 insegna disegno alla Scuola d'artigianato di San Gallo. Nel 1898 è a Monaco. Nel 1899 trascorre l'estate presso Hölzel a Dachau ed è poi a Parigi, dove studia all'Académie Julian. Nel 1900 è a Copenaghen. Nel 1901 cambia il proprio nome. Nel 1902 si trasferisce a Berlino. Dal 1903 al 1916 soggiorna d'estate ad Alsen. Nel 1913-14 visita Russia, Corea, Giappone, Cina e i Mari del Sud. Dal 1917 passa l'estate a Utenwarf (Schleswig) e l'inverno a Berlino. Dal 1926 vive a Seebüll. Nel 1941 gli è proibito di dipingere. Nel 1943 è distrutto il suo atelier di Berlino.

91. *Coppia che balla*, 1913-14 circa.

Pennello e china su carta di riso spessa, 33x23,5.

92. *Testa di una spagnola*, 1914 circa.

Acquerello, pennello da china, 40,7x32.

93. *Piroscafo sull'Elba*, 1910 circa.

Acquerello, pennello su carta a mano brunastra, 33,5x25,3.

94. *Giunche cinesi*, 1913-14 circa.

Acquerello su carta di riso, 24,5x27,9.

95. *Testa di un abitante dei Mari del Sud*, 1914 circa.

Acquerello, china, vernice opaca su carta di riso, 48,2x36,5.

96. *Pioggia torrenziale sul bassofondo*.

Acquerello su carta di riso sottile, 34,8x47,8.

97. *Tramonto sul mare*, 1939-40 circa.

Acquerello su carta di riso media, 34x47,7.

Pascin, Jules

Vidin (Bulgaria) 1885 - Parigi 1930.

Studia all'Accademia viennese e a Monaco. Disegna per il «Simpli-cissimus» e per i «Lustigen Blätter» [Fogli allegri]. Nel 1905 è con Matisse a Parigi. Durante la guerra vive negli Stati Uniti. Dal 1921 è di nuovo a Parigi. Nel 1925 soggiorna in America e nelle Antille.

98. *Nudo di ragazza seduta*.

Acquerello, 23,6x25,9.

Pechstein, Marc

Eckersbach bei Zwickau 1881 - Berlino 1955.
 Negli anni 1896-1900 studia pittura. Nel 1900 frequenta la Scuola d'artigianato di Dresda. Dal 1902 studia all'Accademia di Dresda. Nel 1906 è tra i fondatori del gruppo Die Brücke. Nel 1907-908 fa un viaggio in Italia e a Parigi. Nel 1908 si trasferisce a Berlino. Dal 1909 soggiorna d'estate sul Mar Baltico. Nel 1910 è tra i fondatori della Neue Sezession di Berlino. Con Heckel e Kirchner soggiorna a Moritzburg, vicino a Dresda. Nel 1914-15 fa un viaggio nei Mari del Sud. Nel 1916-17 è sotto le armi. Dal 1923 al 1933 e poi di nuovo dal 1945 è professore alla Scuola superiore delle belle arti a Berlino.

99. *Due nudi di donne sedute*, 1918.
 Matita, acquerello su cartone, 48,7x34,7.

100. *Nudo di donna con calze*, 1919.
 Matita, sfumato, acquerello su carta da disegno, 46,9x35,1.

101. *Nudo femminile*, 1919.
 Matita, acquerello su cartone da disegno, 47,5x37,5.

Rohlf, Christian

Niendorf (Holstein) 1848 - Hagen 1938.
 Nel 1870 frequenta la Scuola granducale d'arte a Weimar. Trascorre il 1890 a Berlino. Nel 1901 si trasferisce ad Hagen dove collabora al Folkwang-Museum, allora in fase di allestimento. Nel 1905 conosce Emil Nolde. Nel 1922 diventa ingegnere laureandosi al Politecnico di Aquisgrana. Nel 1924 diventa membro dell'Accademia prussiana delle arti di Berlino. Nel 1925 riceve la laurea honoris causa dall'Università di Kiel. Nel 1929 si reca ad Ascona (dove tornerà ogni anno).

102. *Panorama*, prima del 1918.
 Acquerello e vernice opaca su carta (incollata), 39x52,6.

103. *Natura morta con vaso di fiori*, 1926 circa.
 Acquerello e vernice opaca su carta a mano ruvida, 49,8x68,3.

104. *Panorama con alberi scuri*, 1927.
 Acquerello e vernice opaca su carta a mano ruvida, 51x68,4.

Schlemmer, Oskar

Stoccarda 1888 - Baden-Baden 1943.
 Dal 1903 al 1905 fa apprendistato in un laboratorio d'intarsio. Nel 1905 studia alla Scuola d'artigianato di Stoccarda, nel 1906 all'Accademia. Conosce Baumeister e Meyer-Amden. Negli anni 1910-12 vive a Berlino. Nel 1912 è allievo di Hölzel a Stoccarda. Nel 1914 compie viaggi ad Amsterdam, Londra, Parigi. Fa il servizio militare. Nel 1920 è chiamato al Bauhaus di Weimar, dove si occupa del laboratorio dei metalli. Nel 1925 è direttore del teatro sperimentale a Dessau. Nel 1926 mette in scena il *Triadisches Ballet* con musiche di Hindemith. Nel 1929 è chiamato all'Accademia di Breslavia, nel 1932 a Berlino, alla Scuole statali riunite per l'arte libera e applicata. Nel 1933 è licenziato. Nel 1934 si trasferisce a Eichberg, Südbaden. Nel 1935 fa amicizia con Bissier. Nel 1936-37 va a vivere a Schloss vicino a Losanna. Nel 1937 si trasferisce a Schringen presso Badenweiler. È proscritto perché artista degenerato. Nel 1938 lavora in un colorificio di Stoccarda. Nel 1940 lavora in una fabbrica di colori.

105. *Due ragazze (due sedenti su sedie a dondolo)*, 1935-36.
 Colore a olio diluito su carta, 61,5x43.

Schlichter, Rudolf

Calw (Württ) 1890 - Monaco 1955.
 Dal 1904 al 1906 studia pittura su smalto a Pforzheim. Dal 1907 al 1909 frequenta la Scuola d'arte di Stoccarda, dal 1911 al 1916 è al-

l'Accademia d'arte di Karlsruhe, dove è allievo di Wilhelm Trübner, per la tecnica, e di Hans Thoma. Dal 1916 al 1918 è sotto le armi. Dal 1919 al 1932 vive a Berlino. Espone da Nierendorf, Flechtheim, Gurlitt, Cassirer. È tra i fondatori del movimento Dada e della Novembergruppe. Dal 1939 al 1955 vive a Monaco. È tra i fondatori della Neue Gruppe di Monaco.

106. *Cavallerizza*, 1921.
 Acquerello su matita su cartone, 61,5x48,4.

107. *Al Café*, 1922.
 Calamo, 51,7x41,1.

108. *La bionda Emmy*.
 Calamo, acquerellato su carta a mano blu chiara, 45x35.

Schmidt-Rottluff, Karl

Rottluff bei Chemnitz 1884 - Berlino 1976.
 Nel 1905 studia architettura al Politecnico di Dresda. È tra i fondatori del gruppo Die Brücke con Kirchner, Heckel e Bleyl. Nel 1906 è ad Alsen da Nolde. Tra il 1907 e il 1912 trascorre le estati a Dangast. Nel 1911 fa un viaggio in Norvegia. Si trasferisce a Berlino. Nel 1913 soggiorna d'estate a Nidden. Dal 1915 al 1918 è sotto le armi. Dal 1923 trascorre periodi in Pomerania, nel 1928 e nel 1929 a Tessin, dal 1932 a Taunus. Nel 1930 ha una borsa di studio della Villa Massimo a Roma. Nel 1941 gli è proibito di dipingere. Nel 1943 il suo atelier è distrutto. Abita a Rottluff. Nel 1947 insegna alla Scuola superiore per le belle arti a Berlino. È del 1951 il primo soggiorno estivo a Sierksdorf nella baia di Lubeca. Nel 1952 vince il Premio d'arte della città di Berlino. Nel 1955 ottiene il Cornelius-Preis della città di Düsseldorf. Nel 1956 è nominato membro dell'ordine Pour le mérite. Nel 1958 ottiene il Gran premio d'arte della regione Nordrhein-Westfalen. Nel 1961 vince il Premio d'arte della città di Monaco. Nel 1974 ha il Lovis-Cornelius-Preis e diventa membro onorario dell'Accademia delle belle arti.

109. *Barca a vela con uomini*, 1919-22 circa.
 Acquerello su cartone a mano, 49,5x68,5.

110. *Paesaggio fluviale*, 1922.
 Acquerello su carta a mano, 48x61.

111. *Natura morta con banane*, 1934 circa.
 Acquerello su carta a mano, 69,5x50.

Seiwert, Franz Wilhelm

Colonia 1894-1933.
 A sette anni si ustiona in maniera gravissima con i raggi X. Dal 1920 al 1923 frequenta la Scuola d'arte di Colonia, nel 1917 ha contatti con l'editore Franz Pfemfert di Berlino («Die Aktion»). Nel 1919-1920 vive a Simonskall (Eifel). Si reca a Berlino e a Monaco. Nel 1924 è tra i fondatori del gruppo Die Progressiven. Nel 1926 fa un viaggio a Parigi. Nel 1928 lavora per la «Pressa» di Colonia. Nel 1929 fonda la rivista «a bis z».

112. *Figura di fronte ad albero e casa*, 1932.
 Olio su carta trasparente, 30x23,4, incollata su carta, 35,5x27.

Winter, Fritz

Altenböge (Westfalia) 1905 - Diessen am Ammersee 1976.
 Dal 1919 al 1922 studia elettrologia. Nel 1924 comincia a dipingere da autodidatta. Nel 1926 lavora come minatore in sotterraneo. Dal 1927 al 1930 studia al Bauhaus di Dessau sotto la tutela di Klee, Kandinsky e Schlemmer. A partire dal 1929 soggiorna spesso a Davos da Kirchner. Nel 1935 si trasferisce a Diessen sul lago di Ammer. Tra il 1939 e il 1949 fa il servizio militare, è ferito ed è prigioniero di guerra dei russi. Nel 1949 è tra i fondatori del gruppo Zen

49 di Berlino insieme con Berke, Hartung, Schumacher, Nay e altri. Dal 1955 è professore alle Scuole statali superiori per le belle arti a Kassel. Nel 1956 vince il Cornelius-Preis della città di Düsseldorf. Nel 1959 ottiene il Gran premio della regione Nordrhein-Westfalen. Nel 1969 è insignito dell'ordine Pour le mérite. Nel 1975 apertura della Fritz-Winter-Haus ad Ahlen, in Westfalia.)

113. *Davanti al blu*, 1952.
Olio su cartone, 49,8x70.

114. *Raggi gialli*, 1952.
Olio, tempera e pastello (tecnica mista) su cartone, 50x70.

Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze)

Berlino 1913 - Parigi 1951.

Nel 1932 soggiorna a Parigi, dove ha contatti con Léger e Arp. Lavora come fotografo. Trascorre il 1934 a Ibiza. Lavora come fotografo e autista. Nel 1935 è imprigionato per motivi politici ed è espulso dalla Francia. Nel 1937 assume lo pseudonimo di Wols. Nel 1939, allo scoppio della guerra, è internato più volte in campi di prigionia francesi. Nel 1942 fugge dalle truppe d'occupazione tedesche e si rifugia a Dieulefit presso Montélian. Nel 1945 fa ritorno a Parigi. Lavora come libero artista. Nel 1951 è sottoposto a una terapia disintossicante. Si trasferisce a Champigny-sur-Marne. Muore a causa di un'intossicazione alimentare.

115. *Composizione*, 1944-45 circa.
China e acquerello su carta a mano, 16x25, incollata su carta a mano, 19,2x27,7.

DIDASCALIE DIAPOSITIVE

1. Liegender weiblicher Halbakt (Nudo di donna giacente), Otto Dix, 1930.
Acquerello su matita su cartone da disegno
2. Bildnis dr. Josef Haubrich (Ritratto del dr. Josef Haubrich), Heinrich Hoerle, 1931.
Tecnica mista (gessetto grasso, sfumato, vernice opaca)
3. Aus gutem Hause (Di buona famiglia), George Grosz, 1925.
Acquerello con calamo in marrone su carta a mano ruvida
4. Sitzende (Sedente), Oskar Kokoschka, 1922-23 circa.
Acquerello
5. Sitzende Mädchenakt (Nudo di ragazza seduta), Jules Pascin.
Acquerello

DIDASCALIE FOTOGRAFIE

1. Drei weibliche Akte (Tre nudi femminili), Ernst Ludwig Kirchner, 1911-12 circa.
Matita su cartone giallastro
2. Tartarin steigt nach (Tartarino fa la corte), George Grosz.
Pennino e china su carta da disegno ruvida
3. Tochter des Gauklers (Figlia del saltimbanco), Oskar Kokoschka, 1906-07.
4. Frauenkopf (Testa di donna), Fernand Léger, 1937.
Pennino, pennello e china, matita su carta a mano

Siegfried Gohr

Premessa

Josef Haubrich, consigliere municipale e avvocato, dono nel 1946 alla sua città la propria collezione di arte moderna, in prevalenza espressionista: fu un atto straordinario. In una città privata dei propri edifici antichi di secoli e del suo fascino ancora medievale da una guerra di bombardamento, Haubrich diede un segno che un nuovo coraggio e la speranza dovevano essere l'altra faccia di quegli orribili anni del dopoguerra. Il fatto che quel segno fosse dato con l'aiuto di opere di artisti che fino alla fine della guerra erano stati proscritti, in quanto autori di un arte degenerata, costituiva anche un tentativo di risarcimento morale verso un'intera generazione di artisti caduti vittime della follia distruttiva degli sbirri di Hitler. Molti pittori dell'arte moderna classica erano fuggiti all'estero ed erano confluiti nell'emigrazione, colpiti dalla proibizione di lavorare; oppure avevano continuato a lavorare di nascosto, disperati, senza speranza in un futuro in cui fosse lecito dedicarsi all'arte. Haubrich non si lasciò spaventare dalle proibizioni e dal disprezzo e continuò clandestinamente la propria attività di collezionista, che aveva avuto inizio già prima della Seconda guerra mondiale, ^e ~~cosicché~~ nel 1946 era ^{prato} effettivamente nella condizione di presentare una mostra importante, che attirò nei vecchi edifici dell'Università migliaia di visitatori e di giovani. L'esempio di Haubrich è stato di inestimabile valore per incoraggiare una giovane generazione di collezionisti, tra cui si contano, con la loro testimonianza, anche Peter e Irene Ludwig. A Colonia, una

tradizione di mecenatismo privato, che sembrava temporaneamente venuta meno, e risorta quale straordinaria conseguenza della distruzione e della cacciata di importanti collezioni da parte del nazionalsocialismo.

Dall'inaugurazione - avvenuta nel 1957 - del primo nuovo edificio del museo nella sua sede del dopoguerra, An der Rechtschule [alla scuola giuridica], gli incunaboli di Kirchner, Nolde, Heckel, Kokoschka, Lehmbruck, Dix e altri artisti appartengono all'inconfondibile profilo della collezione. Come nella maggior parte delle altre città tedesche, le iniziative dell'immediato dopoguerra erano dedicate meno agli artisti dell'ultima generazione, e più alla riabilitazione degli artisti nati attorno al 1880.

Così anche Haubrich - del quale l'anniversario della nascita, avvenuta un secolo fa, cade il 15 giugno di quest'anno [1989] - volle richiamare l'attenzione su questa parte della sua collezione, che è ben custodita nelle teche della collezione grafica del museo Ludwig.

Il contributo dell'espressionismo consiste soprattutto nella ricchezza inesauribile dei suoi disegni e dei suoi acquerelli. In quanto maestri di lavori su carta, gli espressionisti hanno rinnovato la tradizione e le virtù antiche dell'arte tedesca, che spesso ha dato le migliori prove di sé nelle tecniche grafiche. Da circa quattrocento esemplari il mio collega, Dr. Alfred Fischer, ha potuto comporre una brillante scelta, che anche ai cittadini di Colonia è affatto o poco nota. Non vi possono essere eguali, per qualità e sicurezza di giudizio, alla raccolta di dipinti e sculture cui Haubrich ha dato vita. Diventa visibile - destando un notevole fascino - tutto il cosmo di ciò che per la generazione del dopoguerra ha voluto dire «moderno». Haubrich ha

indicato per Colonia un modo di rimettersi in marcia, anche se la città ha poi scelto altre strade: una ripresa che si è aperta verso Parigi, poi verso New York, sviluppi cui Haubrich non ha più partecipato. In ogni collezionista vi è probabilmente un momento di assoluta identificazione generazionale: e le giovani forze che spingono in avanti, e che si sentono ostacolate dal potere e dalle note dominanti di un'estetica più vecchia, non sempre possono capire questo fenomeno. Haubrich non ha in realtà attivamente partecipato alla svolta verso l'astrazione avvenuta nel dopoguerra e non ha più potuto sperimentare i rivolgimenti degli anni Sessanta.

Richiamare il suo esempio come collezionista e la sua identificazione con la sua città natale, Colonia, in occasione del centesimo anniversario della sua nascita rappresenta per noi un onore e un obbligo. Non si può immaginare la storia culturale di Colonia dopo la seconda guerra mondiale senza l'attività e l'impegno di Josef Haubrich.

Peter Fuchs

Josef Haubrich: collezionista e fondatore dell'arte moderna

Si può dire che Ludwig Josef Haubrich - questo è il suo nome completo nell'atto di nascita - sia quasi un «nato di domenica» e perciò fortunato per tutta la sua vita: è nato infatti di sabato, il 15 luglio 1889. Suo padre Nikolaus Wilhelm (nato il 15 giugno 1858 a Essen), direttore della Ortskrankenkasse für Fabriken [Cassa malattia per le fabbriche locale] (che poi si è sviluppata in quella che adesso è comunemente nota come AOK, Allgemeine Ortskrankenkasse [Cassa generale malattie]), sposò il 20 settembre 1888 a Colonia Maria Christine Hubertine Wilhelmine Ritzfeld, nata il 17 ottobre 1866 a Colonia; e la famiglia - dopo Josef nacquerò i fratelli Leo e Paula - abitò in un appartamento in affitto nello stabile del Dr. Windelschmidt, consigliere sanitario, in Mühlenbach 37 a Colonia. La famiglia può essere definita non povera, ma certo non ricca: apparteneva alla borghesia benestante. In quanto esponente di una solida borghesia, Nikolaus Haubrich acquistò nel 1905 una delle prime case, al numero 19 della Hardtstrasse, nel nuovo quartiere Köln-Klettenberg costruito sulla vecchia proprietà Klettenberg. Qui la città si estendeva al di fuori dell'antica cinta muraria. Finalmente, dopo che nel 1881 fu abbattuto il primo tratto delle mura cittadine, che nel 1886 al suo posto venne aperta al traffico la Ringstrasse e che nel 1888 grosse incorporazioni di nuovi comuni quasi triplicarono il territorio pertinente alla città, finalmente, ^{dunque,} Colonia poteva respirare liberamente e ingrandirsi. Anche gli Haubrich seguirono questo sviluppo. Josef

frequentò le scuole medie della Trierer Strasse, e poi il liceo nella Kreuzgasse. Nel 1907 vi conseguì il diploma di maturità.

L'arte, nella famiglia Haubrich, non sembra aver avuto un peso esagerato, ma sicuramente non venne trascurata. Prima di diventare un funzionario dello stato, Nikolaus Haubrich si era dedicato spesso alla pittura su porcellana. La famiglia prendeva volentieri parte a questa attività e Josef, allora appena in età scolare, imparò ben presto che cosa fossero pennelli, colori e modelli. Quando ebbe qualche anno di più, il suo rapporto con la pittura divenne più stretto: il padre, in quanto tesoriere onorario dell'associazione preposta ai lavori di manutenzione del duomo, doveva occuparsi dei premi offerti dalla lotteria con cui si finanziavano quei lavori, e i premi consistevano in quadri. Tra i sei e gli otto anni d'età Josef trotterellava accanto al padre quando questi compiva le visite d'ispezione preventive al Wallraf-Richartz-Museum e nell'antistante bottega d'arte Schulte.

Conoscenza e comprensione crebbero nel corso degli anni specialmente grazie ai viaggi all'estero, perché Nikolaus Haubrich portava con sé il figlio Josef nelle visite di studio. A dodici, tredici anni il giovane studente (che frequentava il liceo) aveva già visto alcuni musei olandesi e belgi, e a sedici era già stato nelle gallerie di Londra. L'interesse del padre non superava gli artisti che allora erano di più sicuro successo ed egli apprezzava la scuola pittorica di Düsseldorf e Monaco, gli Achenbach e i Liebl. Prima di iscriversi all'università Josef Haubrich aveva già viaggiato molto, anche in Germania: conosceva le gallerie di Berlino, Monaco, Francoforte, Dresda e Amburgo. Nel frattempo anche a Colonia - e sempre più man mano che scomparivano le collezioni d'arte private, di cui in passato la città era stata ricca - erano stati istituiti musei pubblici ed

erano state allestite mostre: nel 1861 venne aperto il Wallraf-Richartz-Museum, nel 1887 il museo dell'artigianato, nel 1906 il Rautenstrauch-Joest-Museum, con una collezione etnologica e di arte esotica, e nel medesimo anno Schnütgen aveva ceduto la propria collezione di arte cristiana alla municipalità, che si era impegnata ad erigere un edificio. In ambito artistico anche la città natale di Haubrich offriva dunque molto materiale che meritava di essere osservato e studiato, e a questa attività il giovane Josef si dedicò con passione.

L'ambiente in cui Haubrich crebbe non era assolutamente un ambiente di artisti, ma nel contatto con dipinti e sculture egli aveva qualche punto di vantaggio sugli altri. Tuttavia, per quanto egli percepisse con entusiasmo, studiasse intensamente, caldeggiasse e sostenesse il mutamento in atto a partire dalla metà dell'Ottocento, che da un quadro storico e di genere muoveva verso una nuova concezione della luce, dei colori e della realtà (come è stata dimostrata da Courbet, Manet, Corot, Leibl e van Gogh), il suo rapporto con la pittura non poteva ancora dirsi veramente intimo. In fin dei conti aveva ancora solo diciott'anni e dalla sua famiglia era ben protetto dalle tensioni sotterranee di un ordine spirituale e sociale che stava morendo.

Non sorprende dunque che, nonostante tutta sua conoscenza, in grado di «registrare» in maniera più o meno intensa, l'arte non potesse distaccarlo per un solo istante dalla fredda risoluzione di studiare giurisprudenza e perciò di garantirsi finanziariamente un'esistenza. Nel semestre estivo del 1907 Haubrich si iscrisse all'università di Monaco. Ma questa città non riuscì a far risuonare le corde artistiche del giovane Haubrich. Al contrario: e ciò nonostante Monaco era ricca di gallerie, musei, atelier. Qui vi erano notevoli possibilità di

conoscere artisti e qui lo Jugendstil non era solo teoria, bensì una realtà importante. Nell'inverno 1907-8 Josef Haubrich si trasferì in un'altra città, che in Germania era considerata la maggiore delle città d'arte: Berlino. Anche qui, oltre ad ascoltare lezioni di diritto, egli visitò collezioni d'arte, frequentò feste ed ebbe modo di parlare con artisti. Tuttavia, lo studente di legge non fu preso da entusiasmo al punto di trascurare, per amore dell'arte, i suoi studi ufficiali, o di scegliere anche l'ulteriore peso di frequentare lezioni di arte. Ancora nell'estate del 1908 e nell'inverno successivo egli cercò di mettere insieme i certificati di frequenza di seminari e lezioni di diritto e si recò all'università di Bonn per i successivi due semestri. Ciò significava, allo stesso tempo, un ritorno a Colonia, sua città natale, e l'opportunità di prendere parte al suo sviluppo.

Crescita e trasformazione di Colonia

Dalla nascita di Haubrich la popolazione di Colonia aveva superato i duecentocinquantamila abitanti e negli anni che lo studente trascorse fuori della sua città era stata avviata la costruzione di un grandioso ponte ferroviario ad arco, la Hohenzollernbrücke, al posto del vecchio ponte in muratura (su cui gli abitanti di Colonia amavano scherzare), per poter far fronte all'intenso movimento di questa metropoli e di questo nodo di traffici. Anche l'Istituto superiore di scienze commerciali (in seguito Università, oggi «vecchia Università») fu fondato nel 1907 e in seguito Haubrich vi studiò, ancora per due semestri, scienze commerciali ed economia politica con il Professor Schmalenbach e scienza delle finanze con il Professor

Eckert (che avrebbe in seguito fondato la nuova università di Colonia). Da adulto Haubrich fu legato a questi docenti da una stretta amicizia.

In ambito artistico, nel 1908 Alfred Hagelstange era succeduto, come direttore del Wallraf-Richartz-Museum, a Carl Aldenhoven, morto l'anno precedente. E nel 1909 Adolf Fischer aveva ceduto alla città la sua raccolta di arte dell'Asia orientale, occasione per dar vita a un nuovo importante museo. Il completamento dello Schnütgen-Museum secondo i progetti dell'architetto Brantzky e l'allestimento di Fritz Watte avvenne proprio nel 1910, l'anno in cui Haubrich sostenne l'esame di praticante presso la corte d'appello di Colonia e iniziò il servizio preparatorio, che allora era consueto e durava quindici mesi, in diverse sedi dell'amministrazione giudiziaria.

In questo lasso di tempo Haubrich scrisse la propria tesi su un argomento di diritto commerciale, Lo sconto del credito contabile, con cui si laureò all'università di Rostock, dove il suo relatore, il Professor Wüstendorfer, si era nel frattempo trasferito. Nei progetti di Haubrich tutto era già da tempo deciso: intendeva diventare avvocato in campo industriale, e fece di tutto per raggiungere questo scopo senza perdere tempo. Fabbriche e uffici commerciali si sviluppavano dappertutto, e in parte costituivano la premessa per una più intensa colonizzazione della periferia cittadina e perciò per una intensa comunicazione tra i diversi centri che ora appartenevano al comune. Anche e soprattutto a Colonia. Il mercato coperto principale, il grande ospedale Lindenburg, il porto fluviale sul Reno, il porto industriale, una larga arteria di traffico costruita per la prima volta lungo il Reno, aperture di nuove strade e grandi magazzini

erano segni di questo tempo. Lungo il Ring il nuovo palazzo dell'Opera costituiva un invito per il numero in costante crescita di patiti del teatro. Gli stili neoclassico, neogotico, neobarocco e neoromantico riscaldavano gli stili di epoche precedenti. Tutto cresceva incredibilmente in fretta, ma lo spirito, la forza creativa non riusciva a tener dietro a questa velocità e produceva solo imitazioni. Ancora troppo deboli erano i tentativi dell'arte profetica, tale perché cercava materiali nuovi e intendeva partorire una forma nuova, e troppo forte, nella cosiddetta «età dei fondatori» dopo la guerra vinta nel 1871, la turbolenza della rivalutazione di vecchi valori nel moto di industrializzazione e concentrazione, perché uno stile di vita progressista riuscisse a conquistarsi uno spazio.

Il consiglio municipale aveva pur sempre deliberato - per 1.030.000 marchi - l'acquisto, nel 1911, della collezione di quadri Leibl per il Wallraf-Richartz-Museum dal consigliere aulico Seeger di Berlino. Di questa cifra 330.000 marchi erano costituiti da contributi dei cittadini. Ciò significava una dichiarazione di distanziamento dai vecchi cliché dell'arte e della pittura, perché Leibl rappresentava la svolta rispetto al «giuramento delle mummie» - è questo il nome che Peter Cornelius ha dato alla pittura storica, per lui degna di un museo delle cere - in direzione del realismo e dell'impressionismo. In questo acquisto giocò tuttavia una parte considerevole anche il campanilismo, dal momento che Wilhelm Leibl era nato a Colonia. E Colonia, di opere di questo grande pittore tedesco dell'Ottocento, possedeva solo tre quadri ottenuti grazie a donazioni. Nella sua simpatia per l'arte moderna, Alfred Hagelstange, il direttore del Wallraf-Richartz-Museum, e in modo da procedere sicuro, avrà anche solleticato le corde

dell'entusiasmo locale presso i consiglieri comunali, prima che costoro decidessero, il 28 novembre 1911, di acquistare la collezione di 25 dipinti e 31 disegni. La collezione Leibl è stata, da allora, il vero nucleo di partenza della sezione moderna del museo.

Questa sezione era stata costituita all'interno del Wallraf-Richartz-Museum già negli anni '80 del secolo XIX, ma quello che vi era confluito era stato condizionato sia dalle esigue possibilità finanziarie del museo, ma anche dal fatto che i messaggi provenienti dal mondo dell'arte non erano eccitanti. Eccitata doveva essersi però «una certa personalità molto altolocata», che aveva criticato sia le alquanto scarse vesti della regina Luisa in un quadro in cui questa era stata ritratta, sia «l'audace disinvoltura del suo contegno». Quel che veramente aveva un significato di continuità nella pittura moderna venne dopo l'acquisizione della collezione Leibl: quadri di Trübner e Schuch, gli allievi di Leibl, lavori di Courbet, il corrispettivo francese di Leibl, e dipinti di Renoir, van Gogh e Gauguin, i grandi maestri dell'impressionismo francese, dell'espressionismo e del simbolismo, come von Liebermann, il caposcuola dell'impressionismo tedesco.

Nelle sue visite al Wallraf-Richartz-Museum Haubrich non aveva naturalmente trascurato la sezione moderna, e quando i quadri della collezione Leibl vi confluirono, fu tra i primi ad ammirarli. La sua attività di praticante avvocato, anche quando prestò servizio presso la pretura di Lindlar nel Rheinisch-Berghischen, gli lasciava ancora tempo a sufficienza perché potesse tenersi al corrente di quanto accadeva in campo culturale. Le sue sempre maggiori conoscenze lo inducevano dunque

a confronti, discussioni, valutazioni che concernevano ormai non solo l'arte ma ormai più complessivamente la cultura.

La rivelazione «Sonderbund» nel 1912

Una «spinta in avanti» e un'esperienza decisiva fu per lui - come in generale per la pittura tedesca - la grande Sonderbundaustellung del 1912. Il titolo completo di questa mostra era «Internationale Kunstaustellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln 1912» [Mostra internazionale d'arte della società degli amici dell'arte e degli artisti della Germania occidentale in Colonia, 1912] ed ebbe luogo dal 25 marzo al 30 settembre. Oltre ad Hagemann, i suoi promotori e manager furono il direttore di museo Reiche di Barmen, Karl Ernst Osthaus di Hagen (che in seguito fondò il Folkwangmuseum), Josef Feinhals di Colonia, mercante di tabacchi sensibile ai problemi dell'arte e spirito incline alla letteratura (che si faceva chiamare «Collofino»), Hermann Hertz, comproprietario della fabbrica tessile Rosenberg & Hertz e appassionato collezionista di Colonia, Alfred Flechtheim, mercante d'arte di Düsseldorf e, come amministratore della mostra, Walter Klug di Colonia. Al gruppo di intellettuali che sostenevano il progetto della mostra apparteneva anche Christian Eckert, il già ricordato rettore dell'Istituto superiore per il commercio.

Nella premessa alla mostra il Dr. R. Reiche scrisse: «Il Sonderbund vorrebbe contribuire, per quanto gli compete, a uno sviluppo dei legami della nuova Colonia con l'arte moderna in modo che questi diventino tanto stretti come quelli della vecchia Colonia con l'arte del suo tempo». Il grado dei «rapporti

stretti, che crebbero con l'esposizione, non è misurabile esattamente; in ogni caso essa non ebbe come conseguenza nessuna rivoluzione diretta e visibile. E la Colonia «ufficiale», nella persona del suo sindaco Max Wallraf, registrò semplicemente: «La mostra del Sonderbund mi ha attirato, come sono venuto a sapere, il rancore dell'imperatore. Alla mostra si potevano vedere tutti i possibili tipi di "ismi". Io stesso, che ho sempre avuto a cuore l'arte antica, non sono riuscito a mettermi nel giusto rapporto verso queste creazioni, e sono però sempre stato dell'opinione che la lotta per una nuova forma espressiva nell'arte sia un impulso vitale del tutto giustificato, premesso che il "volere" non produce immediatamente elogi, anche se fosse tutt'uno con il "potere" e il "riuscire". Così, all'inaugurazione di questa mostra, ^{ho potuto} ~~posso~~ affermare con buona coscienza che non per questo motivo il duomo si ~~scatolò~~ ^{sarebbe meno} a vacillare e i quadri degli antichi maestri di Colonia ~~scadono~~ ^{sarebbero caduti} dalle pareti: niente di simile è accaduto».

Ma ciò nondimeno la rivoluzione era avviata: per gli spiriti aperti la visita alla Sonderbundaustellung del 1912 nella «santa Colonia» costituiva una rivelazione gravida di conseguenze, qui veniva sparsa la semente per la comprensione, la partecipazione e la difesa di un nuovo modo di concepire l'arte. Anche il ventitreenne Haubrich ne ricavò una forte impressione. Era difficile immaginare un'altra sede in cui l'arte moderna avrebbe potuto presentarsi in maniera altrettanto compatta: 108 dipinti di van Gogh, 24 di Cézanne, 21 di Gauguin, 32 di Munch e gran numero di Bonnard, Braque, Denis, Derain, Girieud, Laurencin, Matisse, Marquet, Picasso, Signac, Vlaminck, Vuillard, van Dongen, Kandinsky, Jawlensky, Klee, Kokoschka, Nolde... per una totale di 577 quadri! August Macke riferiva entusiasta a Franz

Marc: «Ieri la mostra è stata tenuta a battesimo da generali e sindaci. Picasso! Picasso! Picasso!»

Dove mai era accaduto fino a quel momento che dei giovani pittori ricevessero i posti privilegiati? Dove degli spiriti che non procedevano lungo binari accademici avevano fino ad allora avuto l'opportunità di studiare e vedere l'oggetto della loro felicità in originale e in immediato confronto con altre opere? I pittori si consigliavano con altri pittori, menti entravano in relazione con altre menti, cuori ardevano con altri cuori... qui alla Sonderbundaustellung di Colonia, alla presentazione più significativa ed estesa di quel nuovo genere che fino ad allora fosse stata mostrata in Germania, nasceva l'intreccio di un'arte in grado di determinare un'epoca, si poneva il fondamento di un nuovo edificio dello spirito. L'effetto sui visitatori fu non meno importante. L'americano Davies, come possiamo oggi leggere in un lavoro di Friedrich S. Wright, scrisse nell'estate del 1912 da Colonia allo storico dell'arte Walt Kuhn a New York: «Vorrei che potessimo avere una mostra come questa». Kuhn salì sul primo battello per l'Europa e scelse a Colonia opere di van Gogh, Munch e Lehmbruck per il famoso Armory Show di New York, che per l'America diventò la breccia attraverso cui irruppe l'arte moderna.

Anche per il ventitreenne Josef Haubrich la mostra costituì un forte impulso, qui ci sono le radici del suo contatto con l'arte moderna. Ma non tutto lo scetticismo era fugato. L'imperatore Guglielmo - che provava rancore davanti a un simile spettacolo - rappresentava non solo con la sua persona l'esatto contrario del moderno: il suo spirito di piccolo borghese permeava tutta la struttura sociale, e a un semplice praticante tra il personale impiegatizio di Sua Maestà, dalla professione

non artistica di giurista, nato in una città per la quale il risveglio romantico della scuola pittorica della Colonia medievale era stato celebrato come un breviario... a questo personaggio non si poteva ancora chiedere un entusiasmo unanime per quanto era più nuovo nel nuovo. Ma le essenze dei fermenti artistici della Sonderbundaustellung lavoravano e maturavano adesso nel suo intimo.

Le esposizioni dell'associazione degli artisti sono interrotte dalla guerra

Il processo era sostenuto dalla Werkbundaustellung [Mostra dell'associazione degli artisti], che nel 1914 era stata allestita sulla sponda destra del Reno del territorio comunale di Colonia, dove ai giorni nostri si estendono i padiglioni fieristici. Questa esposizione doveva fare pubblicità per il buon gusto, contro i pseudostili, contro l'arte dell'ornamento in gesso, contro i vetri a cattedrale, contro i falsi merli e le torrette, per un'architettura funzionale e per l'autenticità. Lo scoppio della guerra mondiale fece purtroppo diluire e sbiadire le ambizioni e la discussione suscitata da questa mostra con un'ondata di sentimento nazionale; l'impresa si spostò in secondo piano e si sciolse tacitamente: ma molti degli edifici della mostra (ad esempio il teatro dell'Associazione degli artisti di Henry van de Velde, la serra di Taut) lasciarono ricordi duraturi presso tutti coloro che erano aperti allo sviluppo artistico e all'espressione artistica, e questo era anche il caso di Haubrich.

Il problema e il fenomeno dell'arte moderna, tuttavia, diventarono a Colonia di nuovo un forte argomento di

conversazione quando inaspettatamente, nel 1914, morì Alfred Hagelstange, direttore del Wallraf-Richartz-Museum. Di Hagelstange si sapeva che aveva cercato di arricchire il museo di Colonia con opere moderne e specialmente di autori presenti nella Sonderbundaustellung. Aveva già strappato all'approvazione della commissione dei consiglieri uno splendido Renoir, che raffigurava i coniugi Sisley. E con l'aiuto dei fondatori aveva già ottenuto, più o meno in relazione con la mostra del Sonderbund, i due capolavori di van Gogh, I ponti di Arles e il Ritratto di un giovane uomo, e inoltre l'Italiana di Hodler e i Cavalieri sulla spiaggia di Gauguin. Erano seguiti il Dent du Midi di Kokoschka, il Cavallo azzurro di Franz Marc, due panorami di Vlaminck, uno di Dorain, una natura morta di Pechstein e la Famiglia Soler di Picasso. Hagelstange aveva acquistato ancora un buon numero di altri quadri, tra cui capolavori di Derain, Marc e Macke, che però non avevano trovato l'autorizzazione della commissione cittadina. Quando nel 1914 morì, questi quadri rimasero ancora per anni nei depositi della città e furono infine restituiti ai proprietari.

Haubrich si ricordò con tale precisione di queste circostanze e della speciale simpatia di Hagelstange per il moderno da scriverne con chiarezza e senza esitazioni in una rievocazione del 1949 destinata a un giornale: è un episodio che mostra anche in quale vivace maniera il giovane Haubrich seguisse a quel tempo le cose. E' possibile che la sua reazione dipendesse dal particolare valore di quanti, nel suo processo di sviluppo individuale, già allora approvava e in seguito anche concretamente incontrò. Ma questo dimostrerebbe ^{il} ~~il suo~~ intimo ^{di questo processo} intreccio con il vero corso della storia, perché è sicuro anche

da altre testimonianze che Hagelstange vide gli elementi di continuità, di inevitabilità nel tempo e riconobbe nell'opera d'arte moderna il messaggio di un cambiamento, di una rottura, di uno sviluppo legittimo. Egli ha realmente combattuto - anche contro ostilità non qualificate - per l'arte dei nostri giorni.

In quel modo il museo era immesso nel flusso dell'arte vivente ed era preservato dall'invecchiamento. Mecenati, benefattori e donatori vi trovarono stimoli per avviare proprie iniziative, cosa che esercitò i suoi effetti anche sul modo di dar vita alle collezioni private di arte moderna. Singoli collezionisti come Feinhals, Hertz e Alfred Tietz erano tornati a casa dalla Sonderbundaustellung con opere importanti, e il panorama complessivo li osservabile, non disgiunto dall'avvenimento artistico, diedero impulso, con il sostegno di Hagelstange, a successivi acquisti privati di arte moderna. Haubrich stesso non apparteneva ancora a questi collezionisti, perché curava ancora un suo tesoro molto borghese, che da studente aveva via via accresciuto (una raccolta che più tardi continuò, per un attaccamento di antica data): si trattava di vecchie incisioni di rame, e il desiderio di collezionarle gli era venuto dall'idea di documentare in originale la storia dell'arte. Questa raccolta esisteva ancora in seguito nelle cartelle private di Haubrich, e non era alimentata con tanta cura (come la sua successiva raccolta di dipinti) da poter essere detta esorbitante. Haubrich non era ancora al punto di poter già spendere consistenti somme per quadri moderni. Per poterlo fare aveva ancora bisogno di un'altra esperienza, dai duraturi effetti, che ebbe nel 1916.

Allo scoppio della guerra nel 1914 il venticinquenne Haubrich non fu ancora costretto ad andare sotto le armi, perché

occorreva che prima concludesse i suoi studi. Nel giugno del 1915 sostenne a Berlino il suo esame di assessore, che si svolse come si fosse ancora in pieno tempo di pace, mentre ad altri suoi colleghi si faceva passare senza tanti problemi un cosiddetto esame di guerra, molto semplificato, per averli più rapidamente al fronte. Ma anche per Josef Haubrich il libretto di servizio non rimase intonso: quando tornò a casa con il fondato diritto a una carriera da giurista dopo aver passato l'esame da assessore, trovò ~~il~~ l'avviso di chiamata alle armi. All'inizio del 1916 dovette presentarsi a Berlino-Weissensee, al I reggimento di riserva del I reggimento della guardia di fanteria. Diventava in questo modo problematico anche un altro atto, che aveva perfezionato a Colonia con l'avvocato suo amico Dr. H. Bodenheim tre settimane prima dell'esame: il contratto per costituire uno studio legale comune. Tuttavia, quando Haubrich a Weissensee si presentò dal medico militare, il suo referto fu di «permanente inabilità al lavoro» per vizio cardiaco. Adesso Haubrich poteva tornare al fianco del suo collega, ma era appena tornato a Colonia che questi era chiamato soldato.

Durante le settimane che aveva dovuto trascorrere a Berlino per sottoporsi alla visita di leva per il reggimento ^{della guardia di fanteria} ~~scritto~~, Haubrich aveva vagato per musei e atelier. Da Herwarth Walden, propugnatore dell'espressionismo ed editore dello «Sturm» [Tempesta], vide la mostra in memoria di Franz Marc, che era appena caduto di fronte a Verdun. Qui si rese veramente conto del modo in cui Marc scrutava il mondo, qui Haubrich compì quel rivolgimento definitivo, da adesso in poi il suo «Si» all'arte moderna fu chiaro e totale, ora l'espressionismo tedesco aveva un potenziale sostenitore e un potenziale difensore. Di lì a poco Haubrich acquistò la sua prima scultura di Lehmbruck, effettuata

nel suo periodo parigino, la prima di una serie che in seguito ne contò otto. Costava solo duecento marchi, ma qualificava e caratterizzava il suo proprietario. Haubrich se ne ricorda più tardi in questo modo: c'era già qualche cosa di spiacevole che colpiva, una simile opera era così avanguardistica, così difficile da comprendere. Haubrich capitò in un ambiente che aveva optato per la pittura moderna, un ambiente tuttavia di importanza locale. Dopo la guerra, Haubrich rinunciò con decisione a collezionare arte antica e si concentrò adesso esclusivamente ^{Mw} ~~su~~ ciò che nel frattempo aveva imparato ad amare e apprezzare: l'espressionismo.

Apparteneva a un altro ambito quel che di gradito, già nel pieno della guerra, prese al proprio fianco: il 25 maggio 1916 sposò la figlia del direttore della fabbrica chimica ^{on Kde} ~~in~~ Köln-Kalk, Johanna Bernhardine Clara Auguste Kux (nata il 18 dicembre 1891 a Magdeburgo), che Haubrich chiamava Hanna. Lo studio legale, che Haubrich mandava avanti anche per il suo collega Bodenheim ancora sotto le armi, prosperava e la coppia poté fin dall'inizio del matrimonio andare a vivere in un appartamento di sei stanze al numero 17 di Siebengebirgsallee in Köln-Klettenburg.

In parallelo con lo stato d'emergenza causato dalla guerra - che diventava pesante e più difficile e che rendeva sempre più evidente la malattia dell'ordine sociale - si stava sviluppando un cambiamento, dalle molteplici manifestazioni, del modo di pensare l'arte. L'esigenza di un'arte moderna trovava sempre maggiori conferme, anche se la richiesta di arte antica si rafforzava per la preoccupazione di investire in modo sicuro i guadagni ottenuti con la speculazione sugli armamenti. Anche Josef Haubrich notava, nonostante lo studio legale fosse ben

avviato, di non essere in grado di fare acquisti di arte antica; e così i suoi sforzi caddero nel vuoto. Al contrario, la problematica sociale, il fatto che si invocasse una maggiore umanità e le accuse rivolte contro il conservatorismo, i cui frutti si vedevano solo nella povertà, diedero alla nuova arte una legittimazione soprattutto da parte dei ceti popolari e suscitarono un'ulteriore consapevolezza, constatabile anche nel caso di Josef Haubrich. La sua amicizia con i pittori Peter Abelen, Michael Brunthaler, Heinrich May e con lo scultore T. C. Pilartz, tutti di Colonia, contribuì a rinsaldare quei sentimenti. E dopo che Haubrich andò ad abitare a Marienburg, un sobborgo di Colonia, fu nella sua casa al numero 29 della Eugen-Langen-Strasse che si sviluppò il primo domicilio di una moderna «collezione Haubrich».

Predilezione per l'espressionismo

Negli anni 1919-20 Haubrich ^{cominciò} ~~iniziò~~ con ritmo intenso ad acquistare quadri espressionistici. L'amicizia di Haubrich con Karl Nierendorf, il mercante d'arte di Colonia, che aveva la sua galleria nella Gürzenichstrasse e li mostrava e vendeva l'arte moderna, costituì il ponte, il tramite attraverso cui le creazioni degli artisti arrivavano nella vita vera e propria. I prezzi erano relativamente contenuti, dal momento che i quadri non erano ancora oggetto di speculazione. Tuttavia, considerato lo sviluppo inflazionistico in Germania, (si vedevano) come mezzo di pagamento [✓] più volentieri i solidi dollari che non i marchi tedeschi. Le cifre richieste oscillavano tra mezzo dollaro e un dollaro. Haubrich acquistò ad esempio un acquerello di Nolde e uno di Dix per mezzo dollaro ciascuno, per un dollaro intero il

Capriolo inginocchiato della Sintenis. Non erano certo cari, ma ciò nonostante un dollaro valeva così tanto che ci si sarebbe potuti comprare una bella poltrona di cuoio. Ma Haubrich comprava arte! Comprava ancora quando i prezzi già salivano. Tra il 1923 e 1924 per La fanciulla con la bambola e Scheletri che guardano figure cinesi di Ensor pagò settemila fiorini, circa diecimila marchi d'oro, con cui si sarebbero potute acquistare tre o quattro ville! Ma non si limitava affatto alle opportunità favorevoli, anche se, naturalmente, non le rifiutava: per il Sognatore di Nolde pagò infatti cinquecento dollari. In questo periodo Haubrich acquistò anche i primi dipinti a olio, tra cui il Dr. Koch di Dix e la Sorellina cieca di Paula Modersohn-Beckers. La passione del collezionista si era adesso accesa con violenza in lui.

Haubrich, del resto, poteva ben farsi delle concessioni in qualche campo. La sua fama si era ^{molto} ~~considerabilmente~~ accresciuta grazie a una perizia giuridica andata particolarmente bene, che aveva redatto durante la guerra e che aveva dato un notevole impulso al suo studio. Il ritorno di Bodenheim dopo la guerra rafforzò questo successo. Si rivolgevano a loro sempre nuovi clienti ed entrambi gli avvocati patrocinavano di continuo anche cause di separazione matrimoniale. La sua inclinazione artistica, assecondata soprattutto nella vita privata, lo abilitava anche ad intervenire nelle controversie sulle falsificazioni. Emil Nolde e Renée Sintenis cercavano in questi casi la sua consulenza e la sua difesa. Ad artisti che gli concedevano la loro fiducia egli consentiva non di rado di pagare il suo onorario con loro opere. In molteplici vie, artistiche, giuridiche e sociali si tessavano amicizie strette e strettissime con pittori, scultori e letterati: Dix, Grosz, Kokoschka, Mataré, Marcks, Gies,

Meistermann, Nay, Ernst, Adler, Hoerle, Raederscheidt, Stefan Anders... sono solo alcuni dei nomi. «Ma mi sono sempre ben guardato dall'influenzare gli artisti», ha affermato Haubrich, quando con lui si riandava indietro nel tempo a questa larga cerchia di amicizie.

Haubrich non apparteneva a un particolare circolo artistico o letterario. Si era certo trovato spesso a loro contatto, quando i dadaisti - che a Colonia contavano su un forte gruppo, cui appartenevano Hoerle, Seiwert, Max Ernst, Freundlich e Baargeld - si incontravano con il letterato e in seguito editore Herzfelde nell'abitazione dell'architetto Hansen. Ma non apparteneva al club dei «Lunisten» (con Karl Nierendorf, Karl Henseler, August Macke, T. C. Pilartz, Andreas Becker e Alfred Salmony), che era vicino a questo circolo e che si riuniva al Café Czabewsky sul Ring. E nemmeno apparteneva al «Gereonsclub» - che teneva i suoi incontri in un atelier o nella sala da tè Damm nella Hohe Strasse - cui prendevano parte lo scultore Otto Freundlich, il pittore e scultore Bolz e la presidenza del Sonderbund. E i «Progressiven» con Hoerle, Seiwert, Jankel Adler e Andreas Becker, con la loro sede ufficiosa nel Café Monopol, cominciarono a tenere le loro riunioni solo agli inizi e alla metà degli anni Venti.

Le tensioni e le correnti che in quel periodo attraversavano a diversi livelli la vita culturale di Colonia erano tanto varie e numerose che non occorre necessariamente appartenere a un circolo per vivere a intenso contatto di quegli ambienti. Nel 1913 era stato aperto il museo per l'arte dell'Asia orientale grazie al fondo di Adolf Fischer e Haubrich, tra l'altro, aveva trovato da allora in poi un vivo interesse per l'arte asiatica, testimoniato in seguito da ^{numerose} parecchie opere in suo possesso. E, nel 1918, la morte di Alexander Schnütgen aveva lasciato capire

chiaramente che cosa significasse assicurarsi lo sviluppo dell'arte in una collezione grazie all'impulso privato, come Schndtgen aveva fatto nel campo dell'arte ecclesiastica. Wilhelm Clemens aveva donato nel 1916 i 1.600 pezzi della sua collezione di dipinti, sculture, mobili e altri oggetti d'arte. Mecenati e collezionisti generosi, come Otto Wolff, Albert Ottenheimer, Richard von Schnitzler, Alfred Tietz aiutarono il museo, finanziariamente debole, nell'acquisto di arte contemporanea. Colonia non era proprio una provincia.

E in Haubrich, amico dell'arte, si rifletteva tutto ciò... e i suoi comportamenti avevano a loro volta conseguenze su pittori, mercanti d'arte, musei, sulla storia! Jankel Adler, ad esempio, ricevette un'importante conferma da Haubrich che gli acquistò il grande quadro Gatti sul tetto e una serie di acquerelli. Spesso Haubrich rappresentava per i pittori renani e di Colonia l'ultima speranza, in campo materiale e non solo. In questa attività di acquirente aveva alcuni compagni: l'avvocato Kuchen, che comprò quadri di Raoul Dufy, Derain, Vlaminck e Chagall; Werner Vorwinckel, che acquistò dei van Gogh, Lehmbruck, Klee; e Hans Schmitt-Rost, che amava Hoerle, Seiwert e affini. Punti di cristallizzazione erano la galleria Karl Nierendorf, dove erano esposti gli espressionisti del Blauer Reiter [Cavaliere azzurro] e Otto Dix, scoperto da von Nierendorf; la galleria Alfred Flechtheim nella Schildergasse, che offriva Braque, Gris, Picasso e Chagall; e la galleria Andreas Becker & Alfred Newman, che aveva la rappresentanza di Adler, Hoerle, Radziwill e Seiwert ed esponeva opere di Ensor, Baumeister, Schlemmer, Lurcat, Léger, Marcoussis, Otto Müller, Schmidt-Rottluff, Klee e Beckmann. Qui si trovava anche arte asiatica, messicana ed esotica, che trovava

corrispondenze particolarmente buone con lo stile moderno. In tutte le gallerie Haubrich era noto come visitatore e acquirente.

Andava a trovare gli artisti anche nei loro atelier, cosa che faceva non per il suo senso dell'ospitalità, ma anche perché erano gesti richiesti dalla sua appartenenza alla presidenza del Kölnischer Kunstverein [Associazione artistica di Colonia]. Questa associazione ebbe sede fino al 1913 nel Wallraf-Richartz-Museum ed era stata intelligentemente usata dal direttore del museo Hagelstange come «porta d'accesso» di Colonia per l'espressionismo. Dopo che l'associazione ebbe traslocato nello Schaeben-Haus, tuttavia, e dopo che a partire dal 1914 con la morte di Hagelstange fu privata del suo precettore aperto al moderno, si seguiva ^{di preferenza} ~~più~~ il gusto borghese. Solo nel 1920 ci si avvicinò di nuovo a Thorn-Prikker, Hofer, Klee e Max Ernst, ma nel 1921 Alfred Salmony denunciava ancora «le malvage concessioni a quel gusto primitivo che vuole imporre nel mondo come arte tedesca un sottile strato di colore steso con sentimentalismo riversato a piene mani». Solo dal periodo in cui Haubrich fu attivo nella presidenza, a partire dal 1922-23 circa, il Kunstverein scelse in maniera convinta la strada dell'arte contemporanea.

Haubrich viaggiava, chiariva, amministrava: andò a trovare i maestri della «Brücke» [ponte] nei loro atelier, vide Erich Heckel a Berlino e sul lago di Costanza, incontrò più e più volte Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff e Otto Müller. Nel 1924 scelse nell'atelier di Marc Chagall a Parigi i quadri per la prima grande mostra di quest'autore allestita dal Kölnischer Kunstverein; da allora Haubrich e Chagall rimasero amici. Direttamente dal cavalletto del pittore Haubrich acquistò per la

propria collezione la Casa gialla, che appartiene al piccolo gruppo di quadri dipinti a pastello prima del 1924-25.

Haubrich presto conobbe anche Otto Dix, quando costui comprò a Düsseldorf un atelier. I due allacciarono in quei giorni un'amicizia intima e fervida. Nell'atelier di Dix, Haubrich vide nascere il primo grande quadro che avesse per soggetto la guerra, contemporaneamente al ritratto di Herbert Eulenberg come uomo con il garofano. Questo quadro che parlava di guerra - e che destò un indiscutibile scalpore - venne acquistato nel 1924 da Hans Secker (che dal 1922 ~~faceva~~^{esercitava} le funzioni di nuovo direttore della galleria contemporanea nel Wallraf-Richartz-Museum) con l'approvazione della commissione artistica cittadina. Ma il pubblico si scandalizzò a tal punto di questo dipinto, che rappresentava insistentemente le crudeltà della guerra da un punto di vista pacifistico, che il quadro prima fu separato dal resto della galleria con una tenda e infine venne cambiato con il ritratto dei genitori di Dix.

Recensore artistico della «Rheinische Zeitung»

Haubrich visse tutto ciò, vi stava in mezzo. In molte giurie il suo giudizio pesò; diventò vicepresidente del Kölnischer Kunstverein, il Werkbund [l'associazione degli artisti] lo chiamò alla sua presidenza. Con lo pseudonimo di D. Ludwig Josef (il suo completo nome proprio) scriveva in continuazione recensioni di mostre per il giornale socialdemocratico di Colonia, la «Rheinische Zeitung» [Giornale renano].

I suoi articoli avevano la dizione e il robusto potere espressivo di una composizione giuridica, le sue valutazioni erano schiette; di queste alcune furono confermate e altre in

seguito riviste. Poteva stroncare con giudizi come «orrende decorazioni» (a proposito di opere di Schmitz-Nara), o «lavori disperati, che mostrano solamente una certa abile messa in scena» (a proposito di Theo Blum), oppure «è un notevole esperto e gioca su tutti i registri della scala dei colori: non si dovrebbe però sopravvalutare questa pittura, perché in questi lavori si avverte un grosso inganno» (a proposito di Werner Peiner). Ma anche: «le noiose variazioni degli uomini-macchine di Seiwert non riescono anche adesso a entusiasmare nessuno», oppure «la cosiddetta arte del ritratto di Düsseldorf è rappresentata con dovizia; essa fa vedere con chiarezza come non si debbano dipingere ritratti e testimonia ulteriormente come una simile produzione sia dannosa per l'arte». Poi addirittura: «Max Ernst con i suoi scherzi da atelier, che tuttavia hanno ormai solo un pallido nesso con l'arte», oppure «i quadri suscitano l'impressione di una certa rozzezza, sono carenti nel disegno e approssimativi nel colore» (a proposito di Helmuth - non August! - Macke, Bonn); ancora, «si tratta di imitazioni, del tutto prive di talento, dell'arte di Lehmbruck» (a proposito di sculture di Josef Pabst, Colonia); e poi anche a proposito di Heinrich Hoerle, Colonia: «il più dotato di questo gruppo è questa volta debole e noioso; vaga perplesso all'interno del proprio schema e soffoca nella maniera»; e di nuovo a proposito di F. W. Seiwert: «il suo lavoro appare disperato».

Ambigua la sua formulazione a proposito di un busto di Adenauer ad opera di Bernhard Sopher: «il busto è estremamente somigliante, ma ciononostante è un importante risultato artistico».

I suoi elogi lo mostrano come un conoscitore non ancora maturo, quando ad esempio parla dei «begli acquerelli» di Paul

Klee, che sarebbero «quadri interessanti dal punto di vista cromatico ed estremamente delicati, di cui Klee ha scritto con cura i motivi su ciascun quadro», oppure «Jankel Adler, che in precedenza è stato totalmente sotto l'influenza di Marc Chagall, e anche in seguito mai del tutto libero dall'influenza francese, è diventato nel frattempo completamente libero, ha trovato la sua forma», oppure «il doppio ritratto di Otto Dix, I genitori dell'artista, è frutto di estrema maestria e merita di essere collocato tra le fila dei migliori», come pure «tutti questi quadri [di Paula Modersohn] sono capolavori della nuova pittura e degni di essere accolti in un museo», e «occorre congratularsi con Colonia, quale prima città tedesca che può permettersi di allestire questa mostra, la migliore da anni», a proposito di quadri di Marc Chagall, e anche «l'opera esposta è prova dell'importanza superiore di questo scultore [Wilhelm Lehmbruck], il quale si rappresenta come uno dei migliori dell'ultimo secolo e supera di gran lunga Rodin per quanto riguarda la spiritualità e l'energia, e non è nemmeno inferiore a Maillol». E poi, «per Georg Grosz questi lavori sono un ulteriore progresso in un percorso di un'artista veramente grande, e nella loro maniera sono ineguagliabili e una meraviglia»; infine, «Oskar Kokoschka, l'unico rappresentante dell'esibizione, il quale apparterrà permanentemente alla storia dell'arte».

Haubrich sapeva all'occasione sfumare i propri giudizi in casi che aveva giudicato positivamente: «Tuttavia a Parigi già si comincia a trattare più criticamente il pittore [Maurice Utrillo], l'apogeo è superato. Ci sono sicuramente parecchi suoi contemporanei che lo equivalgono. Ciò nonostante si tratta di buoni quadri... ».

Un osso duro, per lui, è Max Beckmann, oggi [1924] un pittore fortemente richiesto da molte parti e se si volesse credere a Meier Graefe [che Haubrich del resto menzionava di solito in maniera sprezzante], il miglior pittore tedesco dei nostri giorni. Beckmann è sicuramente un grande esperto e molto emblematico del nostro tempo. A prescindere dagli straordinari stimoli cromatici, tutti i suoi quadri testimoniano però, nella misura in cui non si tratta di ritratti o di panorami, che Beckmann è un nichilista della più bell'acqua. Le sue opere sono tristi e disperate, tuttavia, proprio per questo, sono anche un fedele ritratto dello spirito del nostro tempo... Per la pittura di Beckmann il futuro non dovrebbe essere benevolo. Si potrebbe pensare che i nostri posteri - come ha detto una volta un critico dell'arte di Beckmann - di fronte alle sue opere si chiederanno rabbrivendo come fosse possibile sopportare un'esistenza che comunque si riflette in qualche modo in simili quadri.

Qui, a difendersi, è l'ottimismo renano di Haubrich (adesso più che trentenne), che negli anni 1924, 1925, mentre le aspettative ^{verso il} ~~nei confronti del~~ futuro sono ancora liete, è messo a confronto con immagini deprimenti. Ma anche per Haubrich, come leggeremo, il mondo diventa scuro, brutale e crudele, quasi confermando l'interpretazione di Beckmann. Ovviamente, opere di Beckmann e Utrillo e di molti altri artisti nominati in precedenza apparterranno in seguito alla collezione di Haubrich, che infatti non acquistava e raccoglieva solo creazioni artistiche ma anche documenti del suo tempo a mo' ^{di testimonianza} d'esempio.

Critica all'amministrazione del museo

Con i suoi articoli sulla «Rheinische Zeitung», Haubrich praticava dunque anche una risoluta politica culturale; egli desiderava che i musei di Colonia, e soprattutto il Wallraf-Richartz-Museum, presentassero alla cittadinanza questi documenti come proprietà pubblica. Una simile intenzione è ben espressa nel passo di un articolo, pubblicato l'11 settembre 1924, e in cui muove critiche ai lenti meccanismi del museo di Colonia: «... a Colonia le mostre sembrano conservare costantemente un livello più alto di quanto non si potesse osservare ancora poco tempo fa. Le ultime mostre del Kunstverein erano migliori di quelle iniziative cui da anni siamo abituati. Anche la galleria Flechtheim espone oggetti d'arte sempre considerevoli. Ci si potrebbe dunque rallegrare di una crescente attività artistica a Colonia, se questi buoni esempi esercitassero un'influenza nelle sedi ufficiali deputate a questi scopi. Ma per i nostri musei la situazione sembra disperata, perché essi sono malati di un tetano ufficiale. Da dieci anni Colonia, sotto questo profilo, è rimasta completamente indietro. È divertente gettare luce a posteriori su una parte di questi peccati. Hagelstange aveva comprato molto, e inoltre con competenza straordinaria e gusto sicuro. L'amministrazione cittadina dopo la sua morte ha revocato una parte di questi acquisti».

«Questi quadri, che a Colonia avremmo dunque potuto ancora avere pagando pochi soldi, passano nel frattempo ad altri musei, ma per un controvalore venti o trenta volte superiore; e va ricordato che di recente anche uno stupendo Derain è finito al museo di Essen. Per circa un decennio non è stato comprato nulla. Dopo di che è arrivato da Danzica il nuovo direttore, che ha affrontato con grande impegno contro forti resistenze il problema del nuovo ordinamento - straordinariamente bello - della galleria

moderna. Qualche cosa è stato anche acquistato (per cifre basse in modo ridicolo). Ma parte importanti della galleria moderna erano detenute come prestiti, prestiti da proprietari privati, che nel frattempo sono ritornate in gran parte ai loro proprietari. La nuova galleria potrebbe dare l'impressione di un corpo in buona parte mutilo, se anche adesso non fosse di nuovo coperta con le penne del pavone.

«Già in precedenza si è accennato al fatto che i bei quadri della collezione von Garvens non resteranno a Colonia. Effettivamente è stata nel frattempo rifiutata l'offerta di prendere questa collezione, che si poteva avere per una somma irrisoria. Appena poco tempo prima, era stato offerto al museo un bell'autoritratto di Hans von Maree, ma a causa delle lentezze degli organismi decisionali anche questo quadro ha dovuto abbandonare di nuovo Colonia, ed è andato nel frattempo ad arricchire la bella raccolta del museo di Basilea.

«E' intanto trapelato, inoltre, che perfino la meravigliosa collezione Folkwang del grande collezionista Osthaus di Hagen è sfuggita alla città di Colonia grazie a una negligenza dell'allora direttore responsabile del museo. "A causa di un sovraccarico di lavoro", questo signor Professore non ha trovato il tempo, in sei settimane a partire dal momento dell'offerta della collezione Folkwang - che gli era stata sottoposta da un amico dell'arte, di Colonia, insieme a un rappresentante degli eredi Osthaus - di presentare all'amministrazione superiore questa offerta. Ma intanto la città di Essen, che sa tenere il passo con i tempi, si è già assicurata questa collezione per un tozzo di pane. La considerazione di una città come Colonia comporta tuttavia dei doveri sul piano artistico, cui a quanto pare le sedi deputate si sottraggono sistematicamente. Il campo

delle belle arti, a Colonia, è dunque lasciato anche per il futuro solo ai circoli privati.

Dr. Ludwig Josef

Nel frattempo la sua casa nella Eugen-Langen-Strasse si riempiva di quadri e sculture, che coprivano stanze e corridoi. Non per decorazione, s'intende, e nemmeno per speculazione. Le opere d'arte davano alla villa di campagna di Haubrich una nota delicata, e anche qui venne introdotto un «meraviglioso impreziosimento»: il Nudo parziale di donna con cappello di Ernst Ludwig Kirchner, che Haubrich acquistò nel 1925-26 per 400 marchi del mercante d'arte Salz e il cui valore è adesso sicuramente centuplicato più volte. La città nuova di Dresda III, un quadro cui Kokoschka lavorò nel 1921 e che per Haubrich all'inizio degli anni Venti comportò quella che per lui allora fu la spesa maggiore (insieme all'acquisto di un Ensor), e cioè 5500 marchi, dovrebbe adesso fruttare mille volte tanto. E della Natura morta con fiori e frutta di Vlaminck, che risale al 1911 e venne comprata da Haubrich negli anni Venti per 1500 marchi, non si può oggi presumere un valore inferiore a centinaia di migliaia di marchi.

Sotto la croce dei barbari

La moglie di Haubrich, Hanna - che il 15 novembre 1917 gli aveva dato il figlio Karl Klaus e il 20 gennaio 1919 la figlia Ruth Luise, detta Wiesel - non poté più vedere tutti questi tesori, perché morì nel 1922, dopo sei anni di matrimonio. Amici e conoscenti, perciò, a maggior ragione si entusiasmavano o restavano sorpresi dai quadri, che spesso erano testimoni

silenziosi di discorsi, profondi e condotti fino alle ore piccole, a proposito di arte e artisti. E in queste occasioni giravano le bottiglie di buoni vini francesi e tedeschi, che spesso scioglievano le tensioni dello spirito con lo spirito delle viti versato nei calici. Haubrich stesso viveva e si inebriava qui, nel pieno della vita, sapendo assaporare le cose di questa terra con decoro ed esprit. Ai balli degli artisti, perlopiù mascherato da marinaio, era sempre ospite vivace e divertente. Dopo il matrimonio contratto il 4 maggio 1923 a Colonia con Dora Anna Amalie Antonie Timmermanns, nata Skirl a Berlino il 4 maggio 1898, quest'uomo, che viveva con i piedi ben piantati per terra, prese in moglie il 25 luglio 1929 la ginecologa Alice Gottschalk, nata Grabowski l'11 gennaio 1892 a Konitz. Era ebrea e con il suo carattere rappresentava il giusto completamento di un uomo ricco di spirito e felice di vivere. Solo per quattro anni i due coniugi poterono organizzare senza preoccupazioni la propria esistenza, perché, con i nazisti, presto si levarono le sinistre ombre della persecuzione razziale. Anche se nell'immediato non accadde nulla, le minacce programmatiche contro l'esistenza fisica e professionale degli ebrei, il sistematico strangolamento dei loro diritti di uomini e cittadini facevano presagire giorni funesti. Nel 1938 la dottoressa Gottschalk-Haubrich, in base alle leggi razziali, fu costretta a rinunciare al proprio studio medico.

Suo marito non si era fatto troppo disorientare dalle idee dei nazisti riguardo l'arte, e rimase fedele all'espressionismo. Il fatto che escludesse dalla propria collezione gli astratti, i cubisti e i surrealisti dipendeva dal suo gusto assolutamente personale e rappresentava anche per ragioni finanziarie la necessaria delimitazione di campo osservata da un collezionista

privato: un simile atteggiamento non aveva nulla a che fare con un rifiuto politico-culturale della pittura non oggettiva. Haubrich continuava ad acquistare nonostante la campagna contro i «degenerati», o proprio a causa di tale campagna. E nella stessa misura in cui i tedeschi mettevano al bando l'arte moderna dai musei tedeschi, Haubrich se ne prendeva cura: tra il 1933 e il 1945 acquistò 45 pezzi, 45 opere da salvare all'arte tedesca. I barbari della cultura avevano deliberato che Haubrich fosse radiato dal Kölnischer Kunstverein. Il provvedimento fu formalmente eseguito, ma mai effettivamente messo in pratica. L'allora presidente del Kunstverein, Hans Carl Scheibler, e Haubrich continuarono a lavorare insieme, si consultavano nelle cause d'arte, facevano da mediatori e continuavano ad acquistare quadri moderni «sottobanco». Attraverso Scheibler, Haubrich mantenne anche durante il periodo nazista la propria influenza sulla vita artistica di Colonia.

Qui, a livello ufficiale, si era voluto con una certa tenacia proseguire lo sviluppo avviato: dopo che Sekker, direttore del museo a partire dal 1922, aveva potuto comprare un gran numero di opere moderne dagli ambienti collegati al Sonderbund, gli acquisti che si devono al suo successore dal 1928, Ernst Buchner, sono di numero ben minore (anche se di qualità migliore), mentre il direttore facente funzioni dal 1933, Otto Förster, poteva ormai solo scrivere per la relazione di gestione del Wallraf-Richartz-Museum a proposito del periodo compreso tra il primo aprile 1933 e il 30 novembre 1935: «Il museo non si è aggiornato per quanto riguarda l'arte dei contemporanei e di quelli che ancora vivrebbero, se la guerra non li avesse strappati a noi: ciò è avvenuto soprattutto per colpa del fatto che il posto di direttore è rimasto scoperto dal 1914 e

questa sezione non può per ora tenere il passo con le altre. A causa del mancato aggiornamento, verrà il tempo in cui si dovranno raccogliere le forze per recuperare in questo campo. Al momento si può solo approfittare delle occasioni e incoraggiare artisti giovani, meritevoli di essere spronati. Come «occasioni» pervennero al museo il Giovane larice di Franz Marc e le Rose di Rohlf. Per il resto, la speranza di un «incoraggiamento di artisti meritevoli» in questo periodo riportava subito all'imbroglio della politica culturale nazionalsocialista: ma che cosa era allora «meritevole» di incoraggiamento?!

Restava così una certa libertà d'azione solo nell'ambito dell'arte antica. Dopo che la collezione del banchiere Dr. Leopold Seligmann - che comprendeva opere medievali fino al secolo XIII circa - era emigrata da Colonia, e che la collezione di Richard von Schnitzler - anch'essa di arte antica - dovette essere bandita dalle speranze d'acquisto del museo di Colonia, nel 1936 rimase solo la consolazione della collezione Carstanjen che raccoglieva soprattutto gli antichi maestri olandesi: in un primo tempo poté essere esposta - ^{come} ~~in quanto~~ prestito - nel Wallraf-Richartz-Museum, e poi il consiglio municipale riuscì ad acquistarla per 2.200.000 marchi. Negli altri musei cittadini avevano potuto essere acquisiti nel 1934 la collezione di oggetti antichi del console britannico Carl Anton Niessen e nel 1935 i reperti risalenti all'età delle migrazioni dei popoli raccolti da Johann Freiherr von Diergardt.

Il segnale per la persecuzione dell'arte fu dato al congresso del Partito nazionalsocialista tedesco nel 1937 e il discorso di Hitler all'inaugurazione della Casa della cultura tedesca non lasciò alcun dubbio a proposito della lotta spietata che si preannunciava: «Io voglio riconoscere in questo momento

che è mia irrevocabile decisione, proprio come nel campo del disordine politico, quella di mettere ordine d'ora in poi anche nelle formule vuote della vita artistica. Quelle "opere d'arte" che di per sé non possono essere capite non troveranno più da oggi in poi la strada verso il popolo tedesco». L'ordine era chiaro e coloro che muovevano attacchi all'arte si misero in cammino. Il 6 luglio 1937 apparve una cosiddetta «commissione artistica» (soprannominata internamente «commissione dei carnefici»), composta dal Professor Ziegler, da presidente della Camera dell'impero per le belle arti, dal Professor Kern, dal Professor Schweitzer-Mjölner (disegnatore dello «Stürmer»), dallo storico dell'arte e dirigente delle SS Klaus Graf von Baudissin, dal pittore Professor Willrich: 47 dipinti, acquerelli e opere grafiche della galleria moderna del Wallraf-Richartz-Museum furono dichiarati «arte degenerata»; il 3 novembre i quadri vennero ufficialmente confiscati e in seguito messi all'asta a Lucerna. Così Colonia perse d'un colpo quasi tutta la sua collezione di arte postimpressionistica! I quadri emigrarono, in parte in cambio di valuta estera.

I tesori preziosi in possesso di Haubrich rimasero dunque l'ultima riserva di un'età dell'arte già diventata classica. I dipinti che continuavano a essere appesi in corridoi e stanze, adesso in maniera apertamente dimostrativa, erano compagni nella lotta per la libertà dello spirito e dell'espressione artistica. E altri quadri si unirono loro: Haubrich cercava di intercettare quel che era vuotato dai musei tedeschi, prima che fosse portato all'estero. Tra queste opere si contano: da Mannheim le Maschere di Hofer, i Däubler di Dix; dal palazzo del principe ereditario la Coppia di zingari di Otto Müller e Donne nella strada di Kirchner; da Brema il Paesaggio con canale di Heckel; da

Magdeburgo Donna russa di Kirchner e da Dresda Fiori di Schmidt-Rottluff. Laddove sul mercato dell'arte o per canali esterni rispetto a quelli controllati dalle istituzioni pubbliche affioravano opere bandite come «degenerate», Haubrich ne tentava l'acquisto. Quel che il governo nazista faceva mettere all'asta a Lucerna, tuttavia, non era finanziariamente accessibile anche per Haubrich, dal momento che non disponeva di sufficiente valuta straniera.

Lo spirito d'opposizione che si celava in tali acquisti, assieme al matrimonio con una donna che a causa della propria razza era perseguitata dall'odio del ~~governo~~ ^{regime} e già era stata colpita dalla proibizione di lavorare, fece sì che quel che avrebbe dovuto essere un hobby diventasse un dramma pericoloso. All'inizio del 1939 esso coinvolse l'esistenza stessa di Haubrich: a Bodenheim, suo socio da molti anni, venne imposto dal tribunale del partito nazionalsocialista di abbandonare lo studio legale che aveva con Haubrich. L'associazione fra i due avvocati fu effettivamente sciolta e Haubrich trasferì lo studio nel proprio appartamento. Fino a poco dopo lo scoppio della guerra Haubrich venne lasciato in pace, ma un giorno alcuni membri della Gestapo si presentarono da lui e sequestrarono il suo apparecchio radio. In questa occasione essi presero nota dei quadri - che certo li guardavano criticamente - ma nella loro sprovvedutezza non seppero intraprendere alcunché di legale. E Haubrich sfruttò la considerazione politica che ancora era nutrita nei confronti della Francia e dichiarò senza esitazioni che alcune opere erano francesi; e offrì Karl Hofer agli ignari uomini della Gestapo come Charles Hofer.

Era adesso tempo che qualche cosa fosse tolta di torno: una parte dei dipinti sparì nel deposito del Wallraf-Richartz-Museum,

grazie all'aiuto del direttore del museo Otto Förster, un'altra in una cassaforte della Deutsche Bank e Haubrich trasferì alcuni pregiati acquerelli in un castello sulla Lahn. Quattordici acquerelli di Klee erano stati mandati a Londra per vie traverse. Si può facilmente capire come le iniziative di Haubrich in campo artistico fossero sempre più limitate man mano che la guerra si inaspriva. Si dedicava prevalentemente al proprio studio legale, leggeva molto e salutava uno dopo l'altro gli amici che sfollavano dalla città. Nel primo semestre del 1939 era andato regolarmente una volta al mese a Parigi, per respirarvi l'atmosfera della Francia: qui l'arte fioriva ancora.

Sua moglie Alice non era stata in grado di ^{regime alla} ~~soffrire la~~ caccia scatenata dai nazisti. Nel febbraio del 1944, la notte precedente l'interrogatorio che avrebbe dovuto subire da parte della Gestapo, si tolse la vita. Josef Haubrich, uomo tra gli uomini, rimase solo. Nel settembre del 1944 si consolò sposandosi con la vedova Paula Anna Berta Wegelin, nata Sieb (il 5 novembre 1886).

Nel gennaio del 1945 il Terzo Reich, ormai a terra, volle ancora utilizzare anche Haubrich a propria difesa: fu mobilitato nella milizia territoriale, ma non ancora messo in servizio perché ammalato. Haubrich aveva del resto qualcosa di meglio da fare: gli americani, che si stavano avvicinando, nella loro avanzata di quei giorni presero sotto tiro il castello del conte Spee a Untermaubach. E là erano depositati oltre a quadri del Kölnischer Kunstverein e materiali d'archivio anche parecchi dipinti della collezione Haubrich. Toni Feldenkirchen, l'amministratore del Kunstverein, vi aveva trasportato tutto il materiale e vi abitava sorvegliandolo. Adesso il pericolo era imminente. Una mattina, tra le tre e le quattro, ora in cui si

sapeva che il tiro d'artiglieria veniva ridotto, Haubrich partì con un camion per questo rifugio d'emergenza e prese di lì quanto riuscì a caricare portandolo nell'appartamento di sua moglie, al numero 5 della Lindallee. Nella casa della Eugen-Lange-Strasse sistemò la propria voluminosa biblioteca.

Ma con questa sistemazione i suoi tesori artistici erano ben lungi dall'essere al sicuro, perché gli attacchi aerei a Colonia, come tutti sanno, sono stati orrendi e hanno apportato enormi distruzioni. Ma si era lì, si sapeva che cosa stava accadendo, magari si poteva intervenire. E forse si aveva fortuna. Adesso le cantine erano piene di dipinti, appesi alle pareti. E quando l'ondata degli attacchi aerei vi spinse Haubrich e gli altri ^{de} non erano sfollati, questi quadri espressivi parlavano una lingua nota.

Quanto furono drammatici ed eroici i tentativi di salvare, aiutare e porre rimedio con deboli forze umane a quanto stava accadendo! Nella notte del 31 maggio 1942 il custode del museo Helmut May aveva cercato con degli aiutanti fedeli e ardimentosi - e in buona parte ci era anche riuscito - a limitare gli effetti e a spegnere le fiaccole incendiarie che bruciavano sul Wallraf-Richartz-Museum. E ciò nonostante, nella notte dei santi Pietro e Paolo, il 29 giugno 1943, un anno dopo questa impresa di salvataggio, l'edificio del museo fu raso completamente al suolo da una terrificante pioggia di bombe!

Questo era il girone dell'inferno in cui Josef Haubrich doveva conservare la propria collezione di dipinti e alimentare le proprie speranze. I tempi erano seri e tristi, nessuno lo sapeva meglio di Haubrich, per il quale la notizia che il proprio figlio era caduto ancora nel febbraio del 1945 a Kessel von Königsberg pose lo straziante punto finale di un lungo periodo doloroso. Tra gli ancora trentamila abitanti di Colonia, che

stavano nella zona a sinistra del Reno, che avevano vissuto la ritirata delle truppe tedesche e l'ingresso degli americani il 6 marzo del 1945, c'era anche Josef Haubrich.

Dalle macerie in una nuova età

Un concittadino, piccolo, poco importante e sopravvissuto per caso tra altri trentamila, sconfitti e in una città occupata. Che cosa significava in quel momento possedere dei dipinti, poter documentare questo e quell'artista attraverso le sue opere? Ora che il pericolo mortale era passato si doveva prima respirare a pieni polmoni, tornare in sé. E ciò riusciva solo a metà, con cautela, lasciando spazio a un nuovo disinganno perché non si potevano ignorare le macerie fumanti e la carenza di tutto quanto era immediatamente necessario alla vita: si era ormai oltre la vetta dello strazio della guerra, adesso si stava di fronte, nella fame e nel freddo, alla vetta della ricostruzione che, se non metteva direttamente in pericolo la vita, procurava tuttavia enormi disagi. In questa primissima fase i pensieri rivolti all'arte, alle cose belle e artistiche occupavano solo la mente di pochi. Haubrich, ad esempio, sapeva come nessun altro che essi appartenevano a una vita veramente piena, ed egli coltivava la speranza che - dopo la soddisfazione dei più elementari bisogni - questa esigenza sarebbe di nuovo cresciuta.

Le truppe americane, che venivano da un mondo dove non mancava niente, portarono con sé queste idee e questo proposito. Appena pochi giorni dopo l'ingresso delle truppe d'occupazione in Colonia, a casa Haubrich apparve un ufficiale incaricato delle questioni connesse all'arte che si fece mostrare quadri e sculture, ne richiese un elenco e pose l'appartamento sotto una

speciale protezione. Anche fuori dalla Germania la collezione Haubrich era nota e la si apprezzava quale fattore costruttivo della democrazia. Gli americani erano in genere orientati molto bene, e presto (da Josef Haubrich) si presentò anche un ufficiale con mansioni giuridiche, un professore universitario di New York, che chiese ad Haubrich se era disposto, inizialmente su incarico della forza d'occupazione, di fare da avvocato nel tribunale militare. Haubrich rispose affermativamente e adesso pendolava usando la bicicletta tra la propria abitazione in Marienburg e il tribunale militare nella City per le strade non ancora sgombre.

Con gli abitanti di Colonia che erano sfollati tornarono adesso in città anche i quadri che erano stati messi al sicuro. Accanto alle cose materiali, molto gradualmente, tornarono in vita e crebbero anche quelle immateriali. Per fortuna, del patrimonio di Haubrich niente era andato perduto, niente distrutto, niente danneggiato, fatta eccezione per un paio di graffi a una scultura della Sintenis, ^{in seguito a} ~~notte~~ dopo un attacco aereo, e per i 14 acquerelli e disegni di Klee, che Haubrich aveva messo in sicuro a Londra; vennero posti sotto sequestro in quanto proprietà nemica e in seguito venduti; le opere andarono in America e due di loro sono esposte al Museum of Modern Art di New York.

Il 21 giugno 1945 alle truppe americane fu dato il cambio da parte delle forze d'occupazione britanniche, e il primo ottobre 1946, alla prima riunione dei delegati cittadini di Colonia nel dopoguerra, il maggiore J. Alan Prior constatò: «In qualità di comandante del governo militare del distretto cittadino di Colonia, io sono il rappresentante delle forze vincitrici di questa guerra. Il nostro scopo principale è quello di nuovamente educare - nel senso più vero della parola - la Germania, per

darle la possibilità di prendere infine di nuovo il proprio posto tra gli altri popoli democratici. Per ridestare e sorreggere la sensibilità verso una simile responsabilità democratica trasmetto oggi alla assemblea dei delegati cittadini di Colonia i doveri e i diritti di cui ha in precedenza goduto sotto la costituzione di Weimar, tuttavia sotto la mia autorità assoluta in quanto comandante del governo militare. Come questa autorità assoluta escludesse evidentemente una generosità che gli americani avevano ancora mostrato, Haubrich - che appartenne a questo consiglio cittadino prima come indipendente e poi come socialdemocratico - doveva sperimentarlo in prima persona: la sua casa, che ospitava i preziosi quadri, venne posta sotto sequestro dagli inglesi.

Significava per queste opere d'arte, dopo essere state nascoste ed aver peregrinato, ritrovarsi di nuovo senza una dimora? Haubrich aveva collegato alla propria collezione una grande speranza per un rinnovamento dello spirito e dei comportamenti dei suoi concittadini, ed era suo progetto mettere a disposizione della cittadinanza quei tesori, affinché se ne sviluppasse dei rapporti nuovi, costruttivi e creativi. Ma dove, come? Non solo il museo era un cumulo di macerie, ma la città intera reclamava di essere ricostruita. Adesso anche la causa esterna del sequestro della casa induceva a riconvertire nella realtà il ^{nuovo} progetto di massima, ma non ancora messo a punto: Haubrich offrì in dono la propria collezione alla città di Colonia!

La grande donazione ai cittadini

Nella seduta del consiglio dei delegati cittadini che si tenne il 2 maggio 1946 l'assemblea accolse con gioia la donazione

di Haubrich. Il sindaco, Dr. Hermann Pünder, dopo che furono rese pubbliche le donazioni dalle eredità Karl Bau e dei coniugi Werner e Juliane Lindgen, rivolse questo discorso all'assemblea: «Giungo adesso alla terza e più importante donazione che oggi, Signore e Signori, vorrete decidere di accettare. Si tratta della collezione Haubrich, una meravigliosa collezione - soprattutto di pittura e scultura moderne - costituita dal delegato cittadino, avvocato Dr. Haubrich, che appartiene a questo consiglio e siede tra voi. È segno di uno straordinario sentimento di responsabilità nei confronti dell'arte e dei doveri sociali, imposto dal possesso di arte, che il Dr. Haubrich metta, già oggi e non solo dopo la sua morte, l'opera di tutta la sua vita a disposizione della collettività. Egli ha sempre avuto l'intenzione di lasciare in eredità il suo prezioso patrimonio a questa città. Circostanze sfortunate per lui stesso lo inducono a separarsi già oggi dalla sua raccolta.

«Vorrei con particolare rilievo esprimere il mio rincrescimento per il fatto che agli sforzi congiunti delle principali personalità dell'amministrazione cittadina non è riuscito di conservare al Dr. Haubrich e alla sua famiglia la propria abitazione, che aveva resistito alla guerra e a dodici anni di ininterrotte minacce naziste. Nonostante il comportamento e le convinzioni assolutamente antifascisti del proprietario, alla casa è toccata la confisca.

«Tanto più dò il benvenuto a questo nobile dono, che il Dr. Haubrich offre alla città. Le poche condizioni collegate alla sua donazione saranno un impegno che la città di Colonia si assumerà come un onore. Il Dr. Haubrich si riserva il diritto di prendere in prestito dalla collezione i pezzi di cui avrà bisogno per quella che sceglierà come abitazione. Egli richiede inoltre alla

città l'assegnazione annuale di una somma che corrisponda approssimativamente a uno stipendio di un consigliere e di cui possa disporre per la sua collezione, la conservazione e l'arricchimento (anche insediando un custode), o per l'incoraggiamento della pittura moderna a sua discrezione. Nel malaugurato caso di un suo completo impoverimento, questa somma deve essere considerata a sua disposizione. Dato lo straordinario valore della grande collezione - che non ha ancora potuto essere ufficialmente valutata, ma che sicuramente dovrebbe toccare il valore di un milione di marchi - questo impegno che la città si sta assumendo non rappresenta che una piccolezza.

«La donazione di questa illustre collezione porrà Colonia in testa a tutte le collezioni tedesche di dipinti di arte moderna. È un avvenimento di primissimo ordine. Si tratta, in questa raccolta, di circa un centinaio di dipinti a olio, un grande numero di acquerelli e disegni, incomparabilmente belli e interessanti, e di un numero ancora maggiore di sculture interessanti e piccole. Il Dr. Haubrich è stato da sempre amico dell'arte moderna e modernissima. Quando il folle sistema nazionalsocialista ^{ha} ^{uto} procedette con insensate proibizioni contro la pittura e la scultura espressioniste e astratte, apprezzate in tutto il mondo, e non si ^è vergognò di disperdere all'estero lo splendido patrimonio artistico tedesco in cambio di valuta straniera, in modo che la nostra odierna miseria tedesca si preparasse assumendo la forma di cannoni e aeroplani, allora il Dr. Haubrich - in tutta segretezza e con il continuo pericolo di finire in un campo di concentramento - ha arricchito e perfezionato la propria collezione con nuovi acquisti. A lui va

raccolta, ad esempio, i tre bei Liebermann del Wallraf-Richartz-Museum ritornano in possesso di Colonia.

«Ai tesori della collezione appartengono sei quadri di Nolde, quattro di Kokoschka, quattro di Chagall, due di Ensor, tre di Heckel, alcuni di Dix, Vlaminck e Utrillo. Tra le sculture se ne contano sette di Lehmbruck. Il valore maggiore della collezione Haubrich è nel suo splendido nucleo di acquerelli. In un gran numero di cartelle si trovano i più bei lavori di artisti moderni tedeschi e stranieri. Nolde, Schmidt-Rottluff, Rolf, Grosz, Ensor, Picasso, Chagall, Pechstein e Dix sono rappresentati tra i pochi quadri che io ho finora potuto vedere. Per vederli e studiarli tutti non è assolutamente bastato il tempo. La collezione merita uno studio approfondito. Essa completa nella maniera più felice le dolorose lacune che sono state ovunque causate nelle nostre raccolte dalla "missione artistica" di Hitler. Alla nostra città di Colonia essa conferisce un particolare incanto per tutti gli intenditori e crea un nuovo punto di attrazione per i visitatori della città.

«Non voglio inoltre dimenticare il fatto che anche lo Shndtgen-Museum è stato arricchito di alcuni pezzi di estrema importanza, e vale a dire un Monte degli ulivi e una Pietà del Maestro di Lubeca del secolo XV, Bernt Notke. La città sta preparando una mostra dei preziosi dipinti della collezione Haubrich. Deve essere allestita nei locali della vecchia Università, che verrà subito predisposta a questo scopo.

«Mi sia lecito concludere ^{querte} ~~le mie~~ considerazioni con la speranza che l'assemblea dei delegati cittadini deliberi di

promessa a tutti e quattro i donatori di prenderci cura dei loro lasciti e di porli a disposizione del popolo». (Applausi scroscianti).

Una nuova casa per l'arte

Venne allestita una prima esposizione pubblica della collezione Haubrich. La vecchia Università di Colonia doveva sperimentare il trionfo che il suo fondatore, il Prof. Eckert, aveva presagito in occasione della mostra del Sonderbund; e la casa in cui si era temporaneamente annidata la direzione distrettuale delle organizzazioni nazionalsocialiste venne nuovamente consacrata con l'arte moderna. Cinque mesi dopo che la donazione era stata accettata la galleria era pronta, e dall'ottobre 1946 i visitatori più anziani rivissero in questa mostra un incontro sconcertante con opere che erano cresciute dall'ambiente e dalle discussioni dei loro verdi anni, mentre i più giovani percepirono un mondo di colori, composizioni e storia che fino ad allora era stato celato, quasi non fosse esistito. Era perciò ^{giustamente appropriato} ~~cazante~~ quel che scrisse ^{allora} ~~l'attuale~~ direttore generale del museo di Colonia, Leopold Reidemeister, nella prefazione al catalogo, che a causa delle circostanze del tempo era ancora piuttosto striminzito: «Un uomo tanto legato alla vita [Haubrich] e la cui natura è caratterizzata dalla generosità e dalla sensualità non può che portare la propria collezione a una vita più intensa».

Il collezionare era dunque di nuovo mostrato come

Poi ch 
 momento che giudicava che ~~il~~ *compito del* collezionismo ~~doveva~~ *fare quello di* accompagnare
 l'arte come un flusso vivente, Haubrich doveva riservarsi nel
 contratto che accompagn  la donazione un ammontare mensile
 corrispondente allo stipendio di un assessore come fondo con il
 quale la galleria potesse continuamente procedere a integrazioni
 secondo le sue ben dimostrate conoscenze e il suo ben dimostrato
 buon gusto. Nel corso degli anni crebbe ^{no} cos  un completamento e
 una variegazione del museo, un fenomeno che non riscontriamo in
 nessun'altra citt  della Germania in ambito artistico. In questo
 modo Haubrich era diventato uno «spiritus rector», un personaggio
 che nella politica culturale di Colonia e della Renania faceva
 sentire il suo peso. Il Kölnischer Kunstverein lo elesse suo
 presidente.

Anche se il valore finanziario non pu  essere l'unico
 indice, esso testimoniava la bella qualit  raggiunta nella
 sezione moderna del Wallraf-Richartz-Museum con la donazione e
 l'aiuto di Haubrich: il valore della donazione del 1946
 raggiungeva, prima della riforma valutaria, circa sette milioni
 di marchi; poco dopo, con il la moneta stabilizzata e una
 crescente domanda di arte moderna, circa cinque milioni di DM,
 tra cui circa trecentomila DM ^{che si riferivano ad} ~~di~~ acquisti successivi alla
 donazione; e da allora le somme si sono moltiplicate in maniera
 esorbitante. Come appare comprensibile, e assolutamente
 impossibile descrivere il valore immateriale, e ancor meno
 valutarlo.

Che per simili tesori dovesse essere preparata la giusta
 sede e dimora costitu  la cura di ambienti molto allargati, non
 ultimo di Haubrich stesso. Colonia era ed  

dall'alto Medioevo fino a tempi recentissimi: dai maestri degli altari attraverso la scuola pittorica di Colonia, ~~le~~ ~~representazioni~~ di ⁱ soggetti e ⁱ paesaggi dei grandi artisti italiani e olandesi, attraverso Leibl e gli impressionisti fino all'espressionismo. Il Wallraf-Richartz-Museum, situato al centro dell'antico quadrato della città romana, nel semicerchio di quella medievale e nel tracciato asimmetrico di quella moderna, doveva dunque risorgere. Haubrich, membro del partito socialdemocratico e presidente della commissione culturale cittadina, collaborò a questa impresa.

Il 1953 fu un anno decisivo: sul suolo del precedente edificio del museo, distrutto dalla guerra, fu posta la prima pietra della nuova costruzione. L'opera di tutta la vita di Haubrich in seno alla comunità, della sua comunità doveva finalmente trovare...? e dalla sua donazione la comunità doveva ritenersi incitata a costruire una degna sede per la cultura...? il pensiero lo sopraffecce, e Haubrich interruppe queste frasi a metà, perché lacrime di felicità stavano per sgorgargli dagli occhi.

L'edificazione del Wallraf-Richartz-Museum richiese quattro anni di lavoro, e nel frattempo la collezione Haubrich fece alcuni viaggi. In patria e all'estero suscitava entusiasmo e riconoscimenti e dava notizia, allo stesso tempo, della vitalità di Colonia e dello spirito civico del suo cittadino Haubrich, che perciò per molti fungeva da esempio.

Nel 1957 il nuovo museo era pronto e il 25 di maggio, ai visitatori, in occasione della solenne inaugurazione, la collezione Haubrich si presentava in tutto il suo splendore nella sezione moderna. Adesso, per vie romantiche e terribili, piane e

della sua più ^{buona} sensata destinazione. Josef Haubrich poteva tirare un forte sospiro di sollievo e vivere nel fulgore della propria straordinaria opera.

Dai nuovi tutori della sua collezione, Haubrich si era riservato facoltà di procedere nella conservazione in modo tradizionale, ma nelle acquisizioni in maniera liberale. Ciascuna singola opera - così recitava l'accordo che accompagnava la donazione - va salvaguardata dagli interventi dei barbari. Una clausola importante nel documento della donazione che concerne gli sviluppi successivi, tuttavia, è l'autorizzazione di mescolare opere di altra provenienza a quelle della collezione Haubrich. Haubrich voleva intenzionalmente rendere possibile e stimolare un completamento organico e un'evoluzione. Che solo non si dovesse assistere allo spettacolo della collezione che invecchiava ben chiusa in una stanzetta! Egli stesso si mosse sempre, negli acquisti e nelle successive donazioni, promuovendo un vivace sviluppo.

Così esercitò pressioni, facendo leva anche con tutto il suo prestigio personale, perché la città accettasse per un milione e mezzo di marchi, il 27 novembre 1958, la straordinaria offerta di acquisto della collezione d'arte moderna Strecker (con due esemplari quadri di Bracque, il cui nome era assente nelle gallerie artistiche di Colonia, un Matisse particolarmente delicato, due capolavori di Picasso degli anni Venti, un ritratto pieno di forza del giovane Kokoschka e opere di Klee, Modigliani, Vuillard, Jawlensky e Utrillo), ed volle espressamente che i quadri della collezione Strecker venissero appesi frammisti a quelli della propria collezione, in modo tale che l'effetto artistico prevalesse sulla reputazione personale del

Deutscher Werkbund [Associazione tedesca degli artisti], membro della presidenza regionale della Europa-Union, membro del consiglio di amministrazione della Staatliche Hochschule fuer Musik Köln [Scuola superiore statale di Colonia per la musica], presidente della Gesellschaft fuer Neue Musik [Società per la nuova musica], presidente del Rheinischer Kammerorchester [Orchestra renana da camera], membro del consiglio di amministrazione dell'Università di Colonia... presidente della giuria per le Dankspende des Deutschen Volkes [Elargizioni del popolo tedesco], membro della giuria del Kunstpreis der Stadt Köln [Premio d'arte della città di Colonia], membro della giuria per l'Osthaus-Preis der Stadt Hagen [Premio Osthaus della città di Colonia], e sempre membro della giuria per i premi d'arte della regione Renania-Westfalia. E inoltre consigliere comunale a Colonia e membro dell'assemblea regionale della Renania.

Haubrich assolveva questi compiti funzionali senza essere un funzionario. E perciò funzionava anche quel che faceva. La sua personalità sanguigna non si piegava in un apparato, quel che faceva era pieno di forza, umano, del più schietto spirito del pensatore. Retorica e fanatismo erano lungi da lui come Colonia era ben distante dall'essere un villaggio di provincia.

La piena maturità

Nella casa ai margini della città (a Müngersdorf, al numero 1 di Kämpchenweg), che si fece costruire da Wilhelm Riphahn - l'architetto di Colonia di quel nuovo periodo - Haubrich ha vissuto nella forma e nel contenuto il mondo del piacere spontaneo, chiaro, privo di costrizioni e di artifici, naturale e

salutavano i numerosi ospiti, qui si estendeva una biblioteca ricca di migliaia di volumi, qui erano imbandite tavole che attiravano commensali, qui buoni vini invecchiati trovavano la piodosa ~~via~~ dalla cantina alla sala circolare.

Il ~~libro~~ degli ospiti riferisce di molti incontri. In una conferenza a proposito del suo rapporto con l'arte moderna, disse una volta ~~chiaro~~ e tondo: «E' anche interessante il fatto che ai collezionisti di arte moderna piaccia il godimento sensuale: vino, ~~come~~ tanto; anch'io!» Si era già quasi ufficialmente adottata l'abitudine che artisti, letterati, gente di teatro, scienziati ~~che~~ effettuassero una visita a Colonia fossero portati in casa ~~Haubrich~~. Qui aveva uno dei suoi domicili l'alta borghesia della Colonia moderna. Josef Haubrich non poteva vivere senza una compagnia femminile nella sua vita, dopo che la sua quarta moglie, Paula, era morta il 17 settembre 1959. Il 17 aprile 1960 sposò in Venezuela, a Caracas, l'attrice di Colonia Lucy ~~Millowitsch~~, che si trovava presso suo figlio, il Dr. Karl Peter ~~Trubow~~ Millowitsch, direttore del giardino zoologico di Caracas. Le parole scritte da Dolf Sternberger nel libro degli ospiti di casa Haubrich è forse la conferma più piena dell'atmosfera creata dal padrone di casa: l'ospite esprime il proprio ~~ing~~raziamento «all'egregio giurista, buon compagno, intellettuale e cavaliere, spirito che alberga nel vino, nell'arte e nell'amicizia». Haubrich stesso diede la semplice ricetta da buon abitante di Colonia: mi sono sempre adoperato per ~~mantenere~~ un buono standard di vita, e tuttavia non ho mai cercato di arricchirmi per amore della ricchezza... «e invece ho vissuto»

Alfred M. Fischer

La collezione Josef Haubrich

Nella «collezione Josef Haubrich» includiamo non solo tutti i quadri e le sculture donati nel 1946 e alcuni lavori ceduti dopo il 1946, ma anche le opere acquistate con i mezzi finanziari (corrispondenti all'ammontare di uno stipendio di consigliere) lui accordati dalla città di Colonia. Vi includiamo inoltre le acquisizioni del Wallraf-Richartz-Museum, ottenute con il sostegno di Josef Haubrich (tra queste tuttavia non vi sono lavori su carta).

L'insieme della collezione, ^{o la} ripartiz^{mo} a seconda delle tecniche usate nelle opere, ^{emere} si può ^{nta} riassumere nel modo seguente:

donazione del 1946

59 dipinti

22 sculture

296 acquerelli e disegni

1 incisione

—
378

donazioni successive al 1946

12 dipinti

4 sculture

14 acquerelli e disegni

1 incisione

—
71

mentre nelle altre tecniche artistiche sono di gran lunga prevalenti gli artisti che provengono da aree germanofone.

I 432 lavori su carta appartenenti alla collezione Haubrich che si trovano nel Gabinetto grafico provengono da 132 artisti. Circa il 20% di questi disegni e opere grafiche - rappresentati solo da una cinquantina di lavori - non sono o sono stati prodotti in aree germanofone. Tra questi più della metà è stata acquistata solo negli anni Cinquanta per la collezione Haubrich. In breve: Josef Haubrich ha collezionato in prevalenza arte tedesca. Nelle sezioni di pittura, scultura e grafica, tuttavia, ci sono i quadri donati di Marc Chagall, che Haubrich conosceva di persona (sette di numero), opere di Aristide Maillol (tre sculture, due disegni), James Enser (tre quadri), Vlaminck (due) e Utrillo (un dipinto), che conferiscono una significativa connotazione al Wallraf-Richartz-Museum e al Museum Ludwig. È notevole il fatto che quadri o sculture astratti manchino completamente tra le opere donate. Simili lavori (tra cui opere di Fassbender, Hartung, Kandinsky, Moholy-Nagy, Mathieu, Nay, Riopelle, Soulages, Vordemberge-Gildewart, Winter, Wols) sono immessi nella collezione solo negli anni Cinquanta, grazie a ^{numerosi} parecchi acquisti. Nella preferenza per l'arte figurativa la collezione Haubrich appare assolutamente confrontabile con la donazione di Irene e Peter Ludwig alla città di Colonia (1976).

Se giudichiamo gli aspetti chiave della collezione, Haubrich si interessava più del «pittorico» che non del «grafico», cosa del resto confermata dall'esiguo numero di incisioni. A confronto con i disegni a matita, a carboncino, a gessetto e a china, in ogni caso, i lavori a colori costituiscono una considerevole maggioranza.

Josef Haubrich ha acquistato la sua collezione donata alla città di Colonia in un arco di tempo che va dai primi anni Venti alla metà degli anni Quaranta. Ha tenuto uno schedario delle opere acquistate con l'indicazione della provenienza e del prezzo e rimandi alla letteratura e alle mostre. Benché non tutti i lavori siano registrati in questo schedario - lavori che si possono riconoscere in base alle corrispondenti e appunto mancanti indicazioni nel catalogo (p. 00) - si può ricavare il dato che gli acquisti sono stati in prevalenza effettuati presso i seguenti mercanti d'arte: Dr. Andreas Becker, Alois Faust, Franz Nienhaus, Colonia; Karl Nierendorf, Berlino/Colonia; Max Perl, Berlino; Alex Vömel, Düsseldorf; e Dr. Hildebrand Gurlitt, Amburgo. Ma Haubrich ha comprato quadri anche da artisti e collezionisti, ad esempio da Hugo Erfurt a Dresda (in seguito a Colonia) e da Herbert von Gravens, Hannover, talvolta scambiando con loro delle opere.

Sia nella collezione di opere grafiche, sia nella sezione di pittura, tra gli artisti presenti nella collezione Haubrich Emil Nolde è quello rappresentato con il maggior numero di lavori (6 dipinti e 17 acquerelli e disegni a china), subito seguito da Erich Heckel (5 dipinti, 16 acquerelli e disegni). Inoltre Haubrich ha mostrato una predilezione per le opere di Otto Dix (rappresentato con 13 quadri), Hubert Berke (anch'egli con 13 opere), Heinrich Hoerle (12), Georg Grsz, Oskar Kokoschka, Karl Schmidt-Rottluff (ciascuno con 11 lavori), Robert Pudlich (9), e Jankel Adler, Alfred Kubin, August Macke e Christian Rohlf (ciascuno con 8 opere).

portare a Londra per motivi di sicurezza. Furono sequestrati perché proprietà nemica, ed egli però non li riebbe mai indietro (cfr. sopra, p. 00).

Da queste statistiche emerge chiaramente che il baricentro della collezione è nell'arte espressionista e in quella - nata per reazione - neorealista o veristica. Così Haubrich diede una casa a quelle opere d'arte che per colpa dei nazionalsocialisti erano diventate senza patria: nella sua raccolta egli accolse un numero di quadri che in precedenza si trovavano in musei tedeschi (la maggior parte acquisti ^{effettuati} per il tramite di Hildebrand Gurlitt, di Amburgo).

Con il sequestro di circa 45 dipinti e più di 140 acquerelli e disegni, come pure delle oltre 300 incisioni, avvenuto nel 1937 da parte di una commissione della «Camera imperiale delle Belle Arti», il Wallraf-Richartz-Museum venne per così dire amputato della sezione moderna. Per questo motivo la donazione Haubrich, che ebbe luogo un anno dopo la fine della guerra (la costruzione neogotica del museo era un ammasso di rovine), non potrà mai essere adeguatamente valutata per la storia del panorama museale di Colonia. Con la nuova costruzione (inaugurata nel 1957) e l'inclusione della collezione Haubrich il Wallraf-Richartz-Museum, per quanto concerneva l'arte del nostro secolo, si pose da quel momento in poi alla testa dei musei tedeschi d'arte moderna.

Per un'altra ragione ancora, però, la collezione ^{è stata} ~~è~~ di estrema importanza: il fatto che poco tempo dopo la rovina si potesse vedere, sulla scorta di esempi di alto livello e con una presentazione relativamente compatta, proprio l'arte che per

quasi inaspettato. Come in precedenza la grande mostra del Sonderbund tenuta a Colonia nel 1912 che aprì gli occhi ad Haubrich per l'arte moderna, così anche nel 1946 l'esposizione della collezione Haubrich nella vecchia Università di Colonia costituì una rivelazione. E non solo a Colonia. Fino al 1955 la collezione poté essere vista in dodici città, da Stoccarda fino a Oldenburg, e in sette località fuori dalla Germania (cfr. oltre, p. 00). Tra i visitatori che ne ricevettero una forte impressione c'era l'allora ventunenne Peter Ludwig, che trent'anni dopo - proseguendo il lavoro di Haubrich - con la sua donazione e con le condizioni a essa collegate pose nella storia del museo di Colonia dopo la guerra una seconda pietra miliare.

La mostra nella vecchia Università era accompagnata da una pubblicazione di 46 pagine con 36 illustrazioni. Autore della premessa era l'allora direttore del Wallraf-Richartz-Museum e direttore generale dei musei di Colonia Leopold Reidemeister. Non tutte le 130 opere elencate sono parte della donazione. In occasione della mostra la casa editrice Michael Hertz, di Brema, pubblicò un catalogo separato di 28 pagine, dal titolo Vierundzwanzig deutsche Zeichnungen des XX. Jahrhunderts aus der Sammlung Haubrich-Köln, per cui Leopold Reidemeister scrisse parimenti la premessa.

Già due anni dopo, Reidemeister fece uscire un altro piccolo catalogo, che registrava le Neuerwerbungen des Wallraf-Richartz-Museum, Köln, für die Sammlung Haubrich

[Nuove acquisizioni del Wallraf-Richartz-Museum, Colonia, per la collezione Haubrich]. Tra i 30 lavori registrati si contano due lavori su carta: Cassa di cappelli sulla promenade di August

Haubrich, Colonia]

Dopo la fondazione, avvenuta nel 1976, del museo Ludwig, che ha accolto l'arte del secolo XX che si trovava nel Wallraf-Richartz-Museum, le opere della collezione Haubrich sono apparse da allora nelle pagine a essa dedicate dei cataloghi e dei manuali pubblicati da entrambi i musei (nella sezione grafica sono rimasti i lavori di Corinth, Ensor, Liebermann, Rodin e Rohlf di competenza del Wallraf-Richartz-Museum).

Il direttore dell'Ufficio stampa della città di Colonia dal 1966 al 1981, Peter Fuchs, nelle sue due pubblicazioni su Josef Haubrich (per il settantesimo e il novantesimo anniversario della nascita, apparse rispettivamente nel 1959 e nel 1979), ha compilato non solo un'esauriente biografia del donatore e del collezionista (riportata nella sua sostanza alla p. 00), ma ha anche curato un elenco completo della collezione Haubrich, allora conservata nel Wallraf-Richartz-Museum, oggi custodita nel museo Ludwig.

Con il presente volume si coglie l'occasione del centesimo anniversario della nascita del donatore e collezionista Dr. Josef Haubrich per registrare e riprodurre quasi interamente per la prima volta tutta la collezione dei lavori su carta.

La speciale predilezione di Haubrich per l'acquerello, e soprattutto per gli acquerelli degli espressionisti, corrisponde all'importanza che i pittori espressionisti attribuivano a questa tecnica, un'importanza che l'acquerello non aveva mai avuto in precedenza, non eguagliando mai quella del dipinto. Proprio come il disegno, nel secolo XX l'acquerello è stato promosso a strumento indipendente e di uguale dignità, non per ultimo grazie

che si voleva fosse «non falsificato». Il fatto che i colori si asciugassero rapidamente consentiva un'esecuzione celere, una pittura rapida, preziosa per quegli artisti. Inoltre, grazie alla tecnica dell'acquerello, i pittori potevano stendere un colore sull'altro e lasciarli fondere e in questo modo ottenere delicate sfumature e mescolanze. Accanto al valore espressivo della trasparenza del colore, gli espressionisti in particolar modo - e primo fra tutti Nolde - hanno saputo ~~anche~~ utilizzare anche gli effetti creati dalla carta. L'acquerello ha avuto influenza sulla tecnica pittorica su tela: gli espressionisti hanno talvolta mescolato i pigmenti non con leganti tradizionali, bensì con benzina, in maniera tale che il colore si asciugasse appena applicato.

Che si tratti di pittura, di acquerello o di grafica, l'artista espressionista, per citare Ernst Ludwig Kirchner, «trasforma in una creazione la percezione sensoriale della propria esperienza». Nel suo testo Ueber die Malerei [Sulla pittura] che, come questa citazione, è stato pubblicato nella Chronik KG [Künstlergemeinschaft] Brücke [Cronaca della comunità degli artisti il ponte] nel 1913, Kirchner ha definito la pittura come «l'arte che rappresenta sulla superficie un'esperienza sensoriale». Da queste parole si può comprendere come mai il giurista Josef Haubrich abbia imparato ad apprezzare l'arte dell'espressionismo, dopo che inizialmente vi si era accostato con difficoltà, e perché ne abbia fatto il centro principale della propria collezione. Era proprio «l'istintivo dilatarsi della forma nell'esperienza sensoriale» (Kirchner) ad attrarlo, e lo riconobbe anche, ad esempio, nei quadri di Chaball, Kokoschka,

Grosz e di Dix. Infine, quest'idea corrispondeva anche a un tratto di carattere dell'Haubrich tutto dedito alla vita, che ~~egli~~ ^{il collezionista stesso} descrisse con estrema chiarezza (cfr. p. 00): «Interessante è anche il fatto che ai collezionisti d'arte moderna piaccia il godimento sensuale: vino, donna, canto: anch'io!» Così Haubrich poteva sottoscrivere senza esitazioni le parole di Kirchner: «Il piacere dei sensi verso quanto si vede è da sempre all'origine di tutte le arti». La sua collezione ne è un'eloquente testimonianza.