

Da: *Capolavori su carta. Opere espressioniste dal Museum Ludwig di Colonia: la collezione Josef Haubrich*, a cura di J. Gachnang, R. Fuchs, C. Mundici, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 21 settembre - 2 dicembre 1990), Castello di Rivoli Museo d'arte Contemporanea, Rivoli-Torino 1990, pp. 17-49.

Josef Haubrich: collezionista e fondatore dell'arte moderna

Peter Fuchs

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 locali] (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 nacquero 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 Klettenberg costruito sulla vecchia proprietà omonima. 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 avere 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 Leibl. 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 a 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 era evidente nelle opere di 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 la 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 fosse 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 1907-908 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 successivamente 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 un'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 presa di distanza dai vecchi clichés 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 Ottanta del secolo XIX, ma quello che vi era confluito era stato condizionato sì 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 tralasciato 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 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 Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Köln 1912» [Mostra internazionale d'arte della Società degli amici dell'arte e degli artisti della Germania occidentale in Colonia, 1912]; essa ebbe luogo dal 25 marzo al 30 settembre. Oltre ad Hagelstange, i suoi promotori e manager furono il direttore di museo Reiche di Barmen, Karl Ernst Osthaus di Hagen (che in seguito fondò il Folkwang-Museum), 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 di scienze commerciali.

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 affermare con buona coscienza che non per questo motivo il duomo si sarebbe messo a vacillare e i quadri degli antichi maestri di Colonia 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 un 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

Lo sviluppo era sostenuto dalla Werkbundaustellung [Mostra dell'Associazione degli artisti], che nel 1914 era stata allestita sulla sponda destra del Reno nel territorio comunale di Colonia, dove ai giorni nostri si estendono i padiglioni fieristici. Questa esposizione doveva fare pubblicità per il buon gusto, contro gli 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 pur troppo diluire e sbiadire le ambizioni e la discussione suscitata da questa mostra con un'ondata di sentimento nazionale; quanto era stato intrapreso si spostò in secondo piano e si sciolse tacitamente: ma molti degli edifici della mostra (ad esempio il teatro dell'Associazione degli artisti di Henri Van de Velde, la serra di Taut) lasciarono ricordi duraturi presso tutti coloro che erano aperti allo sviluppo e all'espressione artistica, e questo era anche il caso di Haubrich.

Il problema e il fenomeno dell'arte moderna, tuttavia, erano di nuovo diventati a Colonia 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. È 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 l'intimo intreccio di questo processo 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 non apparteneva ancora al novero di 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 su 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 stata alimentata con tanta cura (come la sua successiva raccolta di dipinti) da poter essere detta esorbitante. Haubrich non era stata 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 subito 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 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 rientrato a Colonia che questi fu chiamato soldato.

Durante le settimane che aveva dovuto trascorrere a Berlino per sottoporsi alla visita di leva per il reggimento della guardia di fanteria, 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 allora in poi il suo «sì» 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, eseguita nel periodo parigino, la prima di una serie che in seguito ne contò otto. Costava solo 200 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 esclusivamente 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 con sede a Colonia-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 a Colonia-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, nel 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 suscitavano 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 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 lì 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, come mezzo di pagamento si vedevano 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 7000 fiorini, circa 10.000 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 500 dollari. In questo periodo Haubrich acquistò anche i primi dipinti a olio, tra cui il *Dr. Kock* 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 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 a 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 tessevano amicizie strette e strettissime con pittori, scultori e letterati: Dix, Grosz, Kokoschka, Mataré, Marcks, Gies, Meistermann, Nay, Ernst, Adler, Hoerle, Raederscheidt, Stefen 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 provato da allora in poi un vivo interesse per l'arte asiatica, testimoniato in seguito da numerose 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 Schnütgen aveva fatto nel campo dell'arte ecclesiastica. Wilhelm Clemens aveva donato nel 1916 i milleseicento 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 letto* 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, Lehmbrock, 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, Lurçat, Léger, Marcoussis, Otto Müller, Schmidt-Rottluff, Klee e Beckmann. Qui veniva esposta 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 come 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 il Kunstverein ebbe traslocato nella Schaeben-Haus, tuttavia, e dopo che a partire dal 1914 con la morte di Hagelstange fu privato del suo precettore aperto al moderno, si seguiva di preferenza 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» 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 esercitò 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 lo chiamò alla sua presidenza. Con lo pseudonimo di dr. Ludwig Josef (il suo nome proprio completo) 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: «de noiose variazioni degli uomini-macchine di Seiwert non riescono ancora 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 testimonianze 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 Lehbruck» (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 ciò nonostante 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 Lehbruck], 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 George Grosz questi lavori sono un ulteriore progresso nel percorso di un artista veramente grande, e nella loro maniera sono ineguagliabili e una meraviglia»; infine, «Oskar Kokoschka, l'unico rappresentante dell'esposizione, il quale apparirà 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 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 appariranno 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.

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, 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 letteralmente malati di tetano. 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 ridicolmente basse). Ma parti importanti della galleria moderna erano detenute come prestiti, prestiti da proprietari privati, e nel frattempo essi sono ritornati 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.

«È 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 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 dal 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 entusiasmarono 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, per lo più 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 quarantacinque pezzi, quarantacinque 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 Karl 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 in 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 1° 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 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, dal presidente della Camera imperiale delle Belle Arti, dal professor Kern, dal professor Schweitzer-Mjöltnir (disegnatore dello «Stürmer»), dallo storico dell'arte e dirigente delle SS Klaus Graf von Baudissin, dal pittore professor Willrich: quarantasette 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 a questi: Haubrich cercava di intercettare quel che era eliminato 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 neanche 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 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 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 tolto 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 reggere alla 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 che 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 - di

limitare gli effetti e di 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 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 a 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 si presentò da Josef Haubrich 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, a fare da avvocato presso il tribunale militare. Haubrich rispose affermativamente e adesso faceva il pendolare usando la bicicletta per le strade non ancora sgombre tra la propria abitazione a Marienburg e il tribunale militare nella City.

Con gli abitanti di Colonia che erano sfollati tornarono allora 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 un attacco aereo, e per i quattordici 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 esse furono 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 1° 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 all'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 sviluppassero 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 il fattore esterno del sequestro della casa induceva a riconvertire nella realtà il suo 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 do 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 raccolte tedesche di

dipinti di arte moderna. È un avvenimento di primissimo ordine. Si tratta, in questa collezione, 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 proceduto con insensate proibizioni contro la pittura e la scultura espressioniste e astratte, apprezza te in tutto il mondo, e non si è vergognato 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 rivolto un ringraziamento per il fatto che adesso, con la sua 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 Schnütgen-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 queste considerazioni con la speranza che l'assemblea dei delegati cittadini deliberi di accettare le tre donazioni. Felice è la città che ha tali cittadini! Onore alla memoria del generoso, defunto fondatore, grazie al nostro illustre concittadino, al dr. Haubrich, ma la promessa a tutti e quattro i donatori è 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 professor 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 quel che scrisse l'allora 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 un'iniziativa positiva, come motore della vita comune. E dall'esempio di Haubrich si è propagata nel nostro tempo una nuova ondata di amore per l'arte e di ardore collezionistico. Poiché giudicava che compito del collezionismo fosse quello di accompagnare l'arte come un flusso vivente, Haubrich doveva riservarsi nel contratto che accompagnò la donazione un ammontare mensile corrispondente allo stipendio di un consigliere 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 crebbero così un completamento e una variegazione del museo, fenomeno che in ambito artistico non riscontriamo in nessun'altra città della Germania. 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 può essere l'unico indice, esso testimoniava la bella qualità 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 7 milioni di marchi; poco dopo, con la moneta stabilizzata e una crescente domanda di arte moderna, circa 5 milioni di DM, di cui circa 300.000 si riferivano ad acquisti successivi alla donazione; e da allora le somme si sono moltiplicate in maniera esorbitante. Come appare comprensibile, è assolutamente impossibile descriverne il valore immateriale, e ancor meno valutarlo.

Che per simili tesori dovesse essere preparata la giusta sede e dimora costituì la cura di numerosi ambienti, non ultimo di Haubrich stesso. Colonia era adesso nella condizione fortunata di documentare con splendidi pezzi, in modo ininterrotto, grazie anche alle precedenti acquisizioni, l'arte dall'alto Medioevo fino a tempi recentissimi: dai maestri degli altari attraverso la scuola pittorica di Colonia, 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, allo stesso tempo, dava notizia 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, passata per vie romantiche e terribili, piane e ripide, lisce e pietrose, la collezione era arrivata nel paradiso della sua più logica destinazione. Josef Haubrich poteva tirare un forte sospiro di sollievo e vivere nel fulgore della propria straordinaria opera.

Presso i 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 Braque, 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), e 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 dei collezionisti; solo così si rende giustizia all'essenza di una collezione. Haubrich sapeva anche che i quadri raccolti da Strecker avrebbero completato la propria collezione con un risultato straordinariamente felice. «Se io fossi primo ministro, - disse Haubrich ad alcuni amici, - porrei la questione di fiducia richiedendo l'acquisto della collezione Strecker!» A tal punto era infatti convinto dell'unicità e della necessità storica dell'ampliamento della galleria moderna di Colonia, che a buon diritto può essere detta la sua. Nel borgomastro Theo Burauen, nel sindaco dr. Max Adenauer, nel dirigente della sezione preposta alla cultura dr. Kurt Hackenberg e nel direttore generale del museo professor dr. Otto Förster, Haubrich aveva dei validi compagni di lotta, e alla fine - e cioè ben sottolineando come una decisione risultasse difficile, in considerazione di tutti gli altri compiti che spettavano alla comunità, cui si sottraeva una somma cospicua - la stragrande maggioranza del consiglio cittadino (con 36 voti contro 13) si schierò con Haubrich. Da allora si è offerta la concreta possibilità di vedere nel Wallraf-Richartz-Museum una rassegna dell'arte moderna fino a quel momento senza lacune, e la sezione con seicento opere moderne crebbe a rango europeo. Josef Haubrich, cui soprattutto va reso grazie per il livello raggiunto dal museo, e che ha aiutato gli abitanti indubbiamente curiosi di Colonia - come testimoniò l'alto numero dei visitatori - a conquistarsi una Mecca della voluttà, non restava intanto seduto su questi allori. L'elenco delle sue attività era lungo: presidente del Kölnischer Kunstverein, presidente onorario del Verein der Freunde des Wallraf-Richartz-Museum [Associazione degli amici del Wallraf-Richartz-Museum], membro del consiglio di amministrazione delle Kölner Werkschulen [Scuole professionali aziendali di Colonia], membro della presidenza federale del Deutscher Werkbund [Associazione tedesca degli artisti], membro della presidenza regionale della Europa-Union, membro del consiglio di amministrazione della Staatliche Hochschule für Musik Köln [Scuola superiore statale per la musica di Colonia], presidente della Gesellschaft für Neue Musik [Società per la nuova musica], presidente del Rheinischer Kammerorchester [Orchestra da camera renana], 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 Hagen], 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 legato alla materia. Qui i dipinti della sua collezione salutavano i numerosi ospiti, qui si estendeva una biblioteca ricca di migliaia di volumi, qui erano imbandite tavole che attiravano i commensali, qui buoni vini invecchiati trovavano la gioiosa 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: «Interessante è anche il fatto che ai collezionisti d'arte moderna piaccia il godimento sensuale: vino, donna, canto; 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; quindi, dopo che la sua quarta moglie, Paula, morì 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 Trebbau-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 ringraziamento «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!».

Questa vita giunse al termine dopo settantadue anni movimentati il 5 settembre del 1961, quando Ludwig Josef Haubrich durante una felice vacanza con la moglie Lucy a Bad Münstereifel venne colpito, come un fulmine a ciel sereno, da un ictus cerebrale. Grazie a questa vita i posteri possono ammirare un anello importante, per tutte le sue valenze espressive, nella catena di testimonianze artistiche in pubblico possesso di Colonia, cui le creazioni delle generazioni successive (ad esempio quelle degli anni Sessanta e Settanta nella collezione Ludwig) si possono raccordare senza soluzioni di continuità. Con il suo inarrestabile entusiasmo artistico Josef Haubrich ha reso possibile e ha auspicato anche per il futuro la continuità nel collezionismo.

Questo testo - in forma lievemente abbreviata - è apparso in precedenza in *Josef Haubrich, Sammler und Stifter, Kunst des XX. Jahrhunderts in Köln*, a cura di Peter Fuchs, Greven-Verlag, Köln s. d. [1959], e in Peter Fuchs, *Josef Haubrich Kölner Biographien (13)*, a cura dell'Ufficio stampa della città di Colonia, 1979. Si ringrazia l'autore per aver gentilmente consentito la pubblicazione.