

Sobre los inicios del coleccionismo moderno del barón Thyssen-Bornemisza

Juan Ángel López-Manzanares



Los matrimonios Moltzau y Thyssen en la subasta 36 del Stuttgarter Kunstkabinett en la gran sala de radiodifusión del Süddeutscher Rundfunk en Villa Berg, Stuttgart, a principios de mayo de 1961

El 14 de septiembre de 1964 Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza visitó la galería R. N. Ketterer, en Campione d'Italia, y escribió en el libro de invitados: «El expresionismo es una droga/ aquí estoy de nuevo [...]».

Tal afirmación evidencia la fuerte implicación que el barón llegó a sentir por el expresionismo alemán y que puso por escrito años después en entrevistas y artículos. En noviembre de 1979, por ejemplo, señaló en la revista *Du* de Zúrich: «Me interesé por el expresionismo alemán a una edad temprana, incluso durante mi época de estudiante. Pero no podía hablar de ello con mi padre. Fue solo cuando me convertí en coleccionista [...] cuando poco a poco comencé a comprar pinturas modernas. Empecé con expresionistas y luego amplíé la colección paso a paso»¹. Tres años y medio más tarde, en julio de 1983, escribió también en el número monográfico que la revista *Apollo* dedicó a la Colección Thyssen-Bornemisza: «El expresionismo alemán fue el punto de partida de mi colección de obras de maestros del siglo XX, que en la actualidad supera, al menos en cantidad, mi colección de pinturas de los grandes maestros»².

Este último texto es interesante porque rememora una trayectoria coleccionista prácticamente lineal, inaugurada con el expresionismo alemán y continuada con otros movimientos de vanguardia. Ahora bien, cabe preguntarse: ¿fue en verdad tan rectilíneo el itinerario coleccionista del barón? Inicialmente ¿tan solo se interesó por el expresionismo alemán?

* * *

1
Wolfhart Draeger: «Gespräch mit Baron Thyssen-Bornemisza». En *Du*. *Die Kunstzeitschrift*. Zúrich, febrero de 1980, p. 47.

2
Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza: «German Expressionism. A Personal Choice». En *Apollo*, Londres, n.º 257, julio de 1983, p. 78.

3
«Listado de pinturas con información de su localización», 1 de enero de 1964, en Stiftung zur Industriegeschichte Thyssen-Archiv, Duisburgo, en adelante Archivo Duisburgo, TB/2711.

Para conocer mejor los primeros pasos de Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza en el coleccionismo de arte moderno voy a aludir a un documento desconocido hasta hoy. Me refiero al escrito titulado «Verzeichnis der Gemaelde mit Standortangabe» [Listado de pinturas con información de su localización] que se encuentra en el Stiftung zur Industriegeschichte Thyssen-Archiv de Duisburgo³. Se trata de un inventario mecanografiado, fechado el 1 de enero de 1964 y del que recibieron copia el propio barón, su secretario Joseph Groh —posible autor del mismo—, el departamento de contabilidad, el de seguridad y el encargado de la galería de cuadros. Consistente en 20 páginas, incluye varios sub-listados: entre ellos, uno de 334 obras de «maestros [antiguos]»,

fig. 1

Alexej von Jawlensky
Niña, hacia 1908
 Óleo sobre lienzo, 52,5 × 49 cm
 Fridart Foundation, Ámsterdam



4

Información corroborada por Maria de Peverelli, de Thyssen-Bornemisza Collections, Zúrich, a la que agradezco su ayuda.

5

Véase Paloma Alarcó y Guillermo Solana: *Expresionismo alemán en la colección del barón Thyssen-Bornemisza*. Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2020. *Iglesia en Malcantone*, de Hofer, que no está incluida en la muestra, fue adquirida por Fiona Campbell-Walter, tercera mujer del barón, en la subasta 37 de Stuttgarter Kunstkabinett, a comienzos de mayo de 1962, y siempre ha pertenecido a la Colección Thyssen-Bornemisza.

6

Simon de Pury: *Office Memorandum*, 21 de agosto de 1981, en Archivo Duisburgo, TB/3837.

otro de 11 pinturas de «maestros del siglo XIX», y, el que más nos interesa, de 51 «cuadros modernos» adquiridos entre 1961 y 1963. Además de ofrecer un inventario completo de las pinturas pertenecientes a la Colección Thyssen-Bornemisza a fecha de 1 de enero de 1964, el documento aporta valiosa información sobre su localización.

Centrémonos en el último listado mencionado, el de los 51 «cuadros modernos». De ellos, frente a lo que cabría esperar, tan solo 18 son expresionistas. Cinco —*Doris con el cuello alto* (hacia 1906) y *Fränzi ante una silla tallada* (1910), de Kirchner; *Grupo de casas en primavera* (1916), de Itten; *Verano en Nidden* (hacia 1919-1920), de Pechstein; y *Bodegón con dado* (1923), de Klee— forman actualmente parte de la colección permanente del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. De otras seis obras tenemos constancia de que fueron heredadas por hijos del barón; en concreto: *La casita* (1906), de Schmidt-Rottluff; *Mujer delante de unos abedules* (hacia 1907), de Kirchner; *Paseo a tres* (1914), de Macke; *Joven* (hacia 1931-1935) de Nolde; *Río mágico (Sueño cruzando el río)* (1937), de Feininger; e *Iglesia en Malcantone (Ticino)* (1938), de Hofer⁴. Y tres cuadros más —*Casa en Dangast (La casa blanca)* (1908), de Heckel; *Feria de caballos* (1910) de Pechstein; y *Sol sobre un pinar* (1913)— forman parte actualmente de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza. No voy a detenerme en ninguno de estos porque de ellos hay información minuciosa en el catálogo de la reciente exposición *Expresionismo alemán en la colección del barón Thyssen-Bornemisza*⁵.

Las restantes cuatro obras expresionistas que el barón compró entre 1961 y 1963 —algunas de las cuales fueron vendidas más tarde— son: *Niña* (hacia 1908), de Jawlensky; *Camino a Staffel* (1919), de Kirchner; *Barco de vapor en alta mar (Hamburgo)* (hacia 1920), de Nolde; y *Casas rojas con molino de viento* (hacia 1923), de Pechstein. ¿Qué sabemos de cada una de ellas? La primera [fig. 1] fue adquirida por el barón el 13 de julio de 1961 a través de Menburg-Coray, Ascona. De la colección de Hans Heinrich pasó a manos de Roman Norbert Ketterer, y ya no figuraba en la colección Thyssen en agosto de 1981 si nos atenemos a un inventario de cuadros modernos de la colección elaborado por Simon de Pury⁶. Según el catálogo razonado del artista, Ketterer la vendió a la Fridart Foundation, Ámsterdam.

fig. 2

Ernst Ludwig Kirchner
Camino a Staffel, 1919
Óleo sobre lienzo, 120 × 120 cm
Hilti Art Foundation, Vaduz,
Liechtenstein

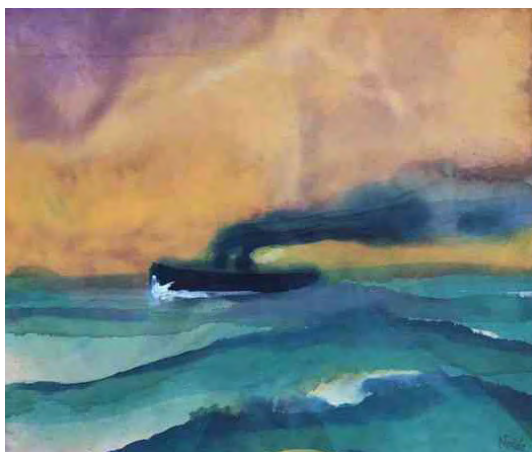


fig. 3

Emil Nolde
Barco de vapor en alta mar
(Hamburg), hacia 1920
Acuarela sobre papel, 25,5 × 27 cm
Thyssen-Bornemisza Collections

El cuadro de Kirchner *Camino a Staffel* [fig. 2], en segundo lugar, procedía de la colección particular de Ketterer y fue adquirido por el barón a finales de 1961. A comienzos de 1964 decoraba Villa Alcyon —la residencia de los barones en St. Moritz—, pero poco después —posiblemente tras el divorcio del barón y su tercera esposa, Fiona Campbell-Walter, en el verano de 1964—, fue entregado en depósito a Ketterer. Éste lo incluyó en su muestra *Moderne Kunst II* de 1965. Y volvió a aparecer en *Moderne Kunst III* de 1966 y en *Moderne Kunst VI* de 1969. Actualmente pertenece a la Hilti Art Foundation de Vaduz, Liechtenstein. De las nueve obras que el barón adquirió de la colección personal de Ketterer, esta fue la única que vendió.

Por lo que respecta a *Barco de vapor en alta mar* (Hamburg), de Nolde [fig. 3], la tercera de las obras mencionadas, fue adquirida por Fiona el 3-4 de mayo de 1962 en la subasta 37 del Stuttgarter Kunstkabinett y pasó a ser de su propiedad —donde todavía se encuentra— tras el divorcio con el barón. Finalmente, *Casas rojas con molino de viento* [fig. 4], de Pechstein, fue adquirida el 3 de junio de 1961 en la casa de subastas Kunsthaus Lempertz de Colonia.



fig. 4

Max Pechstein
Casas rojas con molino de viento,
hacia 1923
Óleo sobre lienzo, 70,5 × 80,5 cm
Frank Brabant, Weisbaden

7

Según el catálogo razonado del artista, tras una ulterior subasta en Hauswedell & Nolte, Hamburgo, el 6 de junio de 1980, la obra pertenece hoy a Frank Brabant, Wiesbaden.

8

Así lo demuestra una fotografía de Fiona y su hija Francesca Thyssen, de hacia 1963, en el que se observa parte del cuadro de Kirchner *Doris con el cuello alto* en la pared.

Sorprendentemente, tan solo unos meses más tarde el barón se la entregó a Ketterer para que la incluyese en la subasta 37. No se vendió, y en 1964 todavía estaba depositada en la galería de Ketterer, en Campione d'Italia. Finalmente fue subastada el 9 de diciembre de 1965 en Sotheby Parke-Bernet, Nueva York, con el número 119⁷.

De todas las obras citadas, las únicas que decoraban Villa Favorita en enero de 1964 eran: *Iglesia en Malcantone*, de Hofer; *Mujer delante de unos abedules*, de Kirchner; *Bodegón con dado*, de Klee; *Paseo a tres*, de Macke; y *Joven pareja*, de Nolde. En Villa Alcyon, en St. Moritz, colgaban *Doris con cuello alto* y *Camino a Staffel*, ambas de Kirchner⁸. Y en depósito se encontraban cuadros tan importantes como: *Grupo de casas en primavera*, de Itten; *Fränzi ante una silla tallada*, de Kirchner; *Feria de caballos* y *Verano en Nidden*, de Pechstein; y *La casita* y *Sol sobre el pinar*, de Schmidt-Rottluff. Por lo que respecta al cuadro de Heckel *Casa en Dangast*, en el inventario de 1964 figura en depósito en Essen, posiblemente en el Museum Folkwang.

Ahora bien, como hemos señalado, estas obras no eran más que 18 de los 51 cuadros modernos que el barón adquirió entre 1961 y 1963; esto es, tan solo un 35%. El segundo grupo más importante de obras incluidas en el inventario de 1964 es el que corresponde a lo que podríamos denominar «abstracción de posguerra». Se trata de un conjunto mucho menos conocido que el anterior, sujeto en buena medida a la moda artística de los años cincuenta, y al que podemos adscribir unas 15 obras.

De entre ellas, seis fueron adquiridas por los barones en las subastas 36 y 37 del Stuttgarter Kunstkabinett, en mayo de 1961 y 1962. Nos referimos, en concreto, a: *Composición azul-roja (Marina)* (1949), de Alfred Manessier; *Las piedras* (1951), de Helena Vieira da Silva; *Ciudad* (1952-1953), de Francis Bott —el primer cuadro de arte moderno de la colección, siguiendo una cronología estricta—; *Los amantes y la playa* (1954), de Gustave Singier [fig. 5]; *Paisaje metafísico* (1955), de Willi Baumeister [fig. 6]; y *Provenza. Mañana, sol y arena* (1959), de Singier. Un lienzo abstracto más, *Composición sobre fondo azul verdoso* (hacia 1955), de Serge Poliakoff [fig. 7], fue también adquirido por los barones en la primera de aquellas subastas, pero ya no figuraba en la colección en 1964 porque fue vendido en el Stuttgarter Kunstkabinett en 1962.



fig. 5
Gustave Singier
Los amantes y la playa, 1954
Óleo sobre lienzo, 89 x 116 cm
Colección privada



fig. 6
Willi Baumeister
Paisaje metafísico, 1955
Óleo sobre lienzo, 34 x 44 cm
Colección privada

fig. 7
Serge Poliakoff
Composición sobre fondo azul verdoso, hacia 1955
Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm
Colección privada



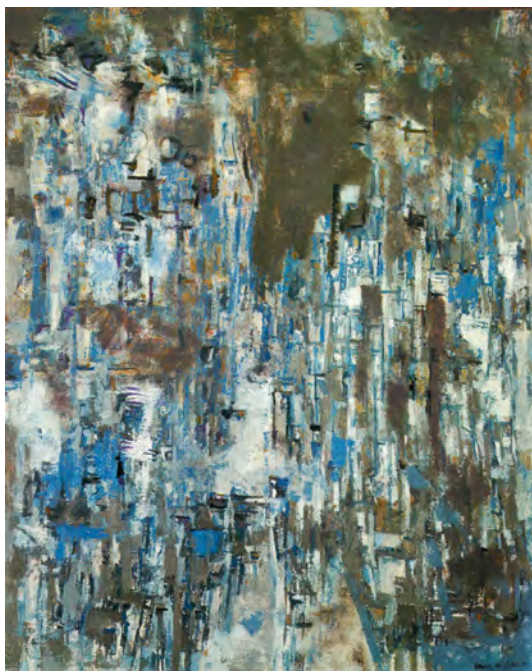


fig. 8

Helena Vieira da Silva
Callejón, 1961

Óleo sobre lienzo, 100 × 81 cm
Thyssen-Bornemisza Collections

Otras dos obras abstractas —o próximas a la abstracción— fueron compradas por los barones en la XXXI Bienal de Venecia de 1962: *Objetos en la ventana* (1962), del italiano Giuseppe Ajmone, y *Composición D* (1961) del japonés Tadashi Sugimata. Y las demás pinturas las adquirieron en subastas y salas de arte como Sotheby's Londres —*Composición* (1948), de Nicolas de Staël—; la galería Knoedler de Nueva York —*Callejón* (1961), de Vieira da Silva [fig. 8]—; la galería Nathan en Zúrich —*Paisaje mediterráneo* (1953), de De Staël—; la galería Levy de Milán —*Otoño* (s. f.), de Edmund Alleyn, y *Tarde de sábado* (s. f.), de Jean Lefebvre—; y la galería Toninelli Arte Moderna de Milán —*Composición* (s. f.), de Jean-Paul Mousseau y *Marrón y plata I* (1951) de Jackson Pollock.

Sobre este último cuadro —adquirido en 1963— tenemos nuevos datos gracias a la documentación consultada en el Archivo Thyssen de Duisburgo. Por ejemplo, sabemos que no fue la primera obra de Pollock que el barón valoró si adquirir o no, ya que en mayo de 1961 había recibido el ofrecimiento de la galería londinense Marlborough para comprar *Buscando un símbolo* (1943), *El caballo de madera* (1956) —hoy en el Moderna Museet de Estocolmo— y una *Composición n.º 6* —sin especificar el año— del artista estadounidense⁹. Un año más tarde, el 15 de mayo de 1962, el anticuario, coleccionista y amigo del barón Robert Bouyeure le envió una fotografía de *Marrón y plata I*, cuadro que Toninelli había traído de Nueva York a Milán y que podía acercar a Chiasso, cerca de Lugano¹⁰. Finalmente, sería en 1963 cuando se cerraría la compra, después de que la obra fuese expuesta en una retrospectiva de Pollock en la galería Toninelli Arte Moderna de Milán y en la Marlborough Galleria d'Arte en Roma.

De todo este abundante grupo de obras, pocas decoraban las residencias de los barones. Según el inventario de enero de 1964 y el testimonio de Fiona tan solo los óleos de De Staël *Paisaje mediterráneo*, de Vieira da Silva *Callejón* y de Pollock *Marrón y plata I* colgaban en las paredes de Villa Alcyon, en St. Moritz¹¹.

9

Carta de Frank Kenneth Lloyd a Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza, 18 de mayo de 1961, en Archivo Duisburgo, TB/2703.

10

Carta de Robert Bouyeure, Milán, a Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza, 17 de mayo de 1962, en Archivo Duisburgo, TB/2706.

11

Entrevista de Guillermo Solana a Fiona Campbell-Walter, Madrid, 1 de noviembre de 2019.



fig. 9

Zoran Music***Caballos y jinetes*, 1951****Óleo sobre lienzo, 93 x 123 cm****Thyssen-Bornemisza Collections**

Por lo demás, el hecho de que pocos de los pintores citados fueran encumbrados por la historia del arte posterior determinó que, en la mayoría de los casos, el paso de estas obras por la colección fuese breve. No ocurrió así con los dos cuadros de Nicolas de Staël ni con el lienzo de Pollock, que actualmente están en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Tampoco con el de Manessier, hoy en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, ni con *Callejón*, de Vieira da Silva, que todavía figura en poder de la familia Thyssen¹². Respecto a los demás, salvo los de Baumeister *Paisaje metafísico* —vendido en Grisbach GmbH, Berlín, en 2002¹³—, y Signier *Los amantes y la playa* —subastado por Sotheby's Londres, en 2002¹⁴—, ninguno figuraba ya en la colección en agosto de 1981.

¹²

Agradezco esta información a Maria de Peverelli.

¹³

Subasta del 7 de junio de 2002, lote 92.

¹⁴

Subasta del 27 de junio de 2002, lote 214.

El tercer grupo importante de pinturas del inventario de 1964 es el compuesto por lienzos y obras sobre papel pertenecientes a la figuración italiana de posguerra. En su mayoría fueron adquiridas en las subastas 36 y 37 del Stuttgarter Kunstkabinett. Así, en concreto, *El vestido adornado* (1956) de Massimo Campigligi; *Jinete sobre caballo rojo* (1952), de Marino Marini; *Caballos y jinetes* (1951) de Zoran Music [fig. 9]; y *Evocación rítmica* (1952) de Mario Sironi.



fig. 10

Marino Marini
***Malabarista*, 1959-1960**
 Óleo sobre lienzo, 150 × 120 cm
 Colección privada

Una segunda obra de Marino Marini —*Malabarista* (1959-1960) [fig. 10]— fue comprada por los barones directamente en el taller del artista en Milán, en 1963. Fiona nos ha dejado el siguiente testimonio: «Arrastré a un Heini muy reacio a su estudio porque quería comprar una estatua de bronce del *Jinete caído* para el jardín. Heini, todavía en los primeros días de su etapa como coleccionista contemporáneo, se negó a comprar nada. Dirigiéndome a la puerta, después de una visita tranquila y maravillosa con Marino, le dije que no podíamos irnos con las manos vacías, y Heini contestó que eligiese un cuadro. Como había algunos apoyados contra la pared cerca de la puerta de entrada, elegí uno»¹⁵.

De todas estas obras, únicamente la de *Music* decoraba en enero de 1964 el salón de Villa Favorita. Y, como en el grupo anterior, por tratarse de obras muy contemporáneas a su fecha de adquisición y sujetas al vaivén de las modas artísticas, solo algunas perduraron en la colección más allá de 1981. *Jinetes y caballos*, de *Music*, todavía pertenece a la familia Thyssen¹⁶; *Malabarista*, de Marini, pasó a manos de Fiona tras su divorcio del barón en 1964¹⁷ y fue vendida en Sotheby's Londres en 2000¹⁸; y el *gouache* titulado *Jinete sobre caballo rojo*, también de Marini, fue vendido en la misma casa de subastas en 2002¹⁹.

¿Qué más cuadros adquirió el barón en esos tres primeros años? En primer lugar, dos pinturas impresionistas: *Campo de trigo* (1879) de Renoir —comprada en Marlborough Londres, en 1961— y *La barca azul* (1886) de Monet —adquirida en Sotheby's Londres, al año siguiente. En enero de 1964 ambas obras estaban en Villa Favorita: la de Monet en el salón y la de Renoir en la sala de desayuno. *La barca azul*, tal como figura en el catálogo razonado de Monet, pasó a la colección de Fiona en julio de 1964. *Campo de trigo* permaneció en la colección y en 1993 pasó a integrar la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.

¹⁵ Correspondencia de Fiona Campbell-Walter con Guillermo Solana, 1 de octubre de 2020.

¹⁶ Agradezco esta información a Maria de Peverelli.

¹⁷ De hecho, cuando fue expuesta en el Palazzo Venezia de Roma, en 1966, figuró como «Saint-Moritz, collezione Baroness Fiona Thyssen-Bornemisza».

¹⁸ Subasta del 25 de octubre de 2000, lote 6.

¹⁹ Subasta del 25 de junio de 2002, lote 282.

Exceptuando un par de retratos de los barones y alguna obra menor, a comienzos de 1964 también figuraban en la colección Thyssen otras pinturas no adscribibles a los grupos anteriores. Tal es el caso, en primer lugar, del cuadro surrealista de Max Ernst *Árbol solitario y árboles conyugales* (1940), adquirido en Sotheby's Londres en 1963 y que actualmente pertenece al Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. El origen alemán de Ernst pudo haber determinado esta adquisición que, al igual que la de Pollock antes mencionada, anticipa futuros desarrollos de la Colección Thyssen-Bornemisza.

Y finalmente, otras cuatro que merece la pena mencionar son una obra de André Derain titulada *Dorothee* (s.f.) regalada a Hans Heinrich en las navidades de 1961 por la galería Knoedler de Nueva York y actualmente sin identificar; el lienzo del pintor futurista italiano Roberto Iras Baldessari *El carrusel* (1920) —adquirido en Toninelli Arte Moderna, Milán, en 1962—; el cuadro de corte matissiano del pintor alemán Rudolf Levy, *Bodegón con berro* (1922) —adquirido en el Stuttgarter Kunstkabinett en 1961—; y la acuarela *Muro suburbano* (*Surtidor de Shell en el lugar*) (hacia 1930), del pintor alemán activo en Mannheim, Xaver Fuhr —también procedente de la subasta 36 del Stuttgarter Kunstkabinett, de 1961.

* * *

A la luz de estos datos, ¿cómo comenzó el acercamiento del barón Thyssen-Bornemisza al coleccionismo de arte moderno? Retrocedamos a 1954.

La primera compra de Hans Heinrich de una pintura que no había estado en la colección de su padre —esto es, que no había sido puesta a la venta por uno de sus hermanos— data de comienzos de 1954. Se trató en concreto de *La anunciación* (hacia 1596-1600) del Greco, un cuadro vendido por la galería Knoedler de Nueva York por el que también se interesó Stavros Niarchos —armador, coleccionista de arte y amigo del barón—. En los años siguientes, hasta mayo de 1961, Hans Heinrich siguió comprando exclusivamente obras de arte clásico, en consonancia con los gustos de su padre —para quien la historia del arte terminaba en el siglo XVIII— y del asesor de aquél, Rudolf J. Heinemann. Pero en apenas siete años pasaron muchas cosas que cambiaron su percepción del arte moderno.

Una de las más importantes para la historia que nos ocupa fue el cambio de tendencia ocurrido en los gustos coleccionistas de la época, alentado, entre otras, por la casa de subastas londinense Sotheby's. Si hasta entonces el mercado artístico había estado protagonizado por el arte clásico, desde mediados de los años cincuenta el impresionismo y el postimpresionismo le ganaron la partida con una serie de subastas muy exitosas, como las ventas Biddle en la parisiense Galerie Charpentier (1957), Weinberg en Sotheby's Londres (1957), Lurcy en la neoyorquina Parke-Bernet (1957), y Goldschmidt también en Sotheby's (1958). Y a ello contribuyeron en gran medida las adquisiciones de un grupo de armadores griegos encabezados por Niarchos que, capaces de circunnavegar el cabo de Buena Esperanza con sus grandes petroleros y cargueros, multiplicaron sus fortunas a raíz de la Guerra del Sinaí (1956) y el consiguiente cierre del Canal de Suez²⁰.

En febrero de 1957 Niarchos —con el que el barón solía coincidir frecuentemente en St. Moritz durante los tres meses al año que este último pasaba en la localidad suiza²¹—, adquirió 58 pinturas impresionistas y postimpresionistas de la colección del actor Edward G. Robinson a través de Knoedler. Y, según el testimonio de Fiona, aquella compra influyó de manera determinante en la percepción de Hans Heinrich del arte moderno²². Es muy posible, incluso, que en ese momento comenzara a verse a sí mismo como un coleccionista un poco anticuado, al margen de las modas de la época, y movido únicamente por los gustos de su padre. De hecho, varios documentos atestiguan que al menos hasta entrados los años sesenta el barón no sentía como propia una colección que había heredado ya colgada en las salas de Villa Favorita, sin apenas espacio para añadir nuevas adquisiciones²³.

A finales de 1957 Niarchos inauguró en la galería Knoedler una exposición de su colección que hallaría continuidad en muestras posteriores en la National Gallery of Canada en Ottawa, el Museum of Fine Arts de Boston, la Tate Gallery de Londres y la Kunsthaus de Zúrich (sede esta última de la que el barón conservó un catálogo en su biblioteca de Lugano). Pero no fue el único que mostró su colección privada. En el otoño de 1958 también otro armador amigo del barón, Ragnar Moltzau, expuso su colección de arte moderno en la Tate Gallery de Londres. ¿Influyeron estas muestras —sobre

20

Nicholas Faith: *The Rise and Fall of the House of Sotheby*. Nueva York, Macmillan Publishing Company, 1985, p. 48-53.

21

Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza: *Entrevistas/memorias*, I, 25 de julio de 1987, pp. 67-68, en Archivo Duisburgo, TB/01147-Part One.

22

Entrevista de Guillermo Solana a Fiona Campbell-Walter, Madrid, 1 de noviembre de 2019.

23

Entre dichos testimonios valga citar, por ejemplo, cómo a raíz de la exposición *From Van Eyck to Tiepolo*, en la National Gallery a comienzos de 1961, Hans Heinrich escribió al director de la institución londinense: «[...] me gustaría agradecerle sus hermosas palabras y todos los esfuerzos que ha hecho para divulgar la colección de mi padre». En carta de Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza a Philip Hendy, 26 de abril de 1961, en Archivo Duisburgo, TB/2702.

todo las de la colección Niarchos— en las exposiciones que el barón decidió llevar a cabo en el invierno de 1959-1960 en el Museum Boijmans Van Beuningen de Róterdam y el Museum Folkwang de Essen? Posiblemente sí.

Por lo demás, es bastante probable que, a la vista de las obras de arte moderno que adquirió entre 1961 y 1963, el barón no se sintiese demasiado atraído por la pintura impresionista y postimpresionista triunfante en las principales casas de subastas durante aquellos años. Ello pudo deberse al adoctrinamiento de su padre. Pero quizás también a que durante aquellos primeros años de su labor coleccionista veía a las corrientes francesas del último cuarto del siglo XIX como ajenas a la tradición familiar, centrada en el arte alemán y holandés.

En la entrevista de la revista *Du* arriba mencionada, Hans Heinrich señaló que se había interesado por el expresionismo alemán «a una edad temprana, incluso durante mi época de estudiante»²⁴. Es poco probable —si no imposible— que ese interés fuese tan temprano, pero sí pudo comenzar a desarrollarse ya en 1958. Al menos así parece indicarlo el hecho de que el barón hubiese guardado en su biblioteca de Villa Favorita un catálogo de la muestra *Brücke 1905-1913, eine Künstlergemeinschaft des Expressionismus* (Museum Folwang, 1958) en el que están señaladas con un círculo dos obras de Schmidt-Rottluff que, sin embargo, no fueron reproducidas en la edición: la acuarela *Fábrica de ladrillos* (1909), y el óleo *Sol sobre un pinar* (1913)²⁵.

Ahora bien, el acercamiento definitivo de Hans Heinrich al arte moderno tuvo lugar un año más tarde, fruto de la relación del barón con Stavros Niarchos y David Rockefeller, como él mismo recordó en 1983²⁶. En concreto, en otoño de 1959 Niarchos y su esposa Eugenia Livanos —muy unidos a los barones por entonces, según el testimonio de Fiona²⁷— les invitaron a una semana de crucero por el Egeo a bordo de su goleta *Créole*, decorada con obras impresionistas y postimpresionistas de su colección. No estaban solos. También participaron en el crucero David y Peggy Rockefeller, y Jack y Drue Heinz. Y, como recordaría el banquero americano, «nuestro crucero puso de manifiesto el hecho de que todos estábamos interesados en el arte»²⁸. Si bien Jack

24

Draeger 1980, *op. cit.* nota 1, p. 47.

25

Números de catálogo 209 y 160, respetivamente.

26

Thyssen-Bornemisza 1983, *op. cit.* nota 2, p. 76.

27

Entrevista de Guillermo Solana a Fiona Campbell-Walter, Madrid, 1 de noviembre de 2019.

28

David Rockefeller: *Memoirs*. Nueva York, Random House, 2002, p. 448.



fig. 11

Emil Nolde***Puerto de Hamburgo*, s. f.****Acuarela y tinta negra sobre****papel japonés, 30 × 46,8 cm****Colección privada (antigua
Colección David Rockefeller)**

y Drue Heinz atesoraban en su colección varios cuadros del Picasso temprano, de Morandi y de Modigliani, sin duda más importante era la colección de Rockefeller con piezas de Corot, Boudin, Fantin-Latour, Manet, Degas, Monet, Pissarro, Seurat, Signac, Redon, Bonnard, Vuillard, Matisse, Vlaminck, Dufy, Van Dongen, Hopper, Burchfield y Campigli. ¿Pudo aquel crucero hacer cambiar la opinión del barón sobre el arte moderno? Posiblemente sí.

Unos pocos meses más tarde, en mayo de 1960, los matrimonios Niarchos y Rockefeller visitaron al barón en Lugano y de allí viajaron a Stuttgart para poder contemplar las obras que se iban a subastar en el Stuttgarter Kunstkabinett. Presentaron ofertas por varios lotes y Rockefeller se enteró ya de vuelta a Nueva York de que era propietario de *Ramo de hojas de otoño* (1930), de Klee; *Pelea callejera* (1934), de Grosz; *Concarneau* (1931) y *Cabo Thistle* (1950), de Feininger; *Puerto de Hamburgo* (s.f.), de Nolde [fig. 11]; *Velero de dos mástiles delante de la costa* (hacia 1925) de Vlaminck; y de la escultura de la artista Käthe Kollwitz *Torre de madres* (1937-1938). Desconocemos las obras que Niarchos adquirió en aquella ocasión, pero lo que parece seguro es que la implicación de Rockefeller y Niarchos en aquella subasta le mostró al barón el camino para poder adquirir de un tipo de arte por el cual ya había empezado a interesarse en Essen a finales de 1958, pero cuyos marchantes posiblemente desconocía. Pero ¿por dónde empezar a coleccionar?



fig. 12

Massimo Campigli***Escalinata de Santa Trinità dei Monti, 1954*****Óleo sobre lienzo, 96,5 × 130 cm****Colección privada (antigua
Colección David Rockefeller)**

La primera referencia de la que el barón debió de partir vino posiblemente dada por la actividad coleccionista de sus más allegados. Y si tenemos en consideración su desinterés inicial por el arte impresionista y postimpresionista, la incursión de David Rockefeller en el arte alemán de comienzos de siglo pudo tener bastante de aleccionadora. En los años siguientes el banquero americano siguió adquiriendo mayormente obra de pintores ya presentes en su colección, como Pissarro (en el año 1962), Signac (en 1964), Bonnard —uno de sus preferidos— (en 1960 y 1963) y Matisse (en 1962 y 1963). Ahora bien, algunas de las obras que compró en los años 1959-1960 —en las que tuvo una vinculación estrecha con los barones— pudieron haber influido en los primeros pasos como coleccionista moderno de Hans Heinrich, como por ejemplo, la compra por parte de Rockefeller del lienzo de Campigli, *Escalinata de Trinità dei Monti* (1954) [fig. 12] y de la acuarela de Nolde, *Puerto de Hamburgo* (s.f.), ya mencionada.

El rumbo del coleccionismo de Niarchos es más complejo dado que hasta hoy tan solo disponíamos de información de sus compras de arte hasta 1959, centradas en el impresionismo y el postimpresionismo. Ahora bien, recientemente hemos conocido a través de Fiona que, pocos días antes de la subasta 37 del Stuttgarter Kunstkabinett en mayo de 1962, ella y la mujer de Niarchos, Eugenia Livanos,



fig. 13
Willi Baumeister
Moby Dick III, 1951
Óleo sobre tabla, 65 × 54 cm
Antigua Colección Niarchos



fig. 14
Max Ernst
El canto de la rana, 1953
Óleo sobre lienzo, 65 × 92 cm
Antigua Colección Niarchos

29

Correspondencia de Fiona Campbell-Walter con Guillermo Solana, 2 de octubre de 2020.

30

Correspondencia de Ingeborg Henze-Ketterer y Wolfgang Henz con el autor, 17 de octubre de 2020. Agradezco a la hija de Roman Norbert Ketterer y a su marido la inestimable ayuda que me han proporcionado para comprender los orígenes coleccionistas de Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza.

acordaron los lotes en los que estaba interesado cada matrimonio²⁹. Finalmente, Fiona —y no el barón, que no pudo asistir a la subasta— pujó por las dos parejas, y tras el evento ingresaron en la Colección Niarchos las siguientes obras: las acuarelas *Escalera en azul con dos figuras* (1920), de Klee, y *Pareja* (hacia 1930), de Nolde —esta última, perteneciente a la misma serie que la del barón del año anterior—; los óleos *Moby Dick III* (1951), de Baumeister [fig. 13] —autor por el que los barones Thyssen-Bornemisza también pujaron en la misma subasta— y *El canto de la rana* (1953) de Ernst [fig. 14] —pintor surrealista alemán del que el barón, como hemos visto, compró una obra al año siguiente—; y una témpera del pintor norteamericano Mark Tobey: *Rodeado* (1961)³⁰.

Otro ejemplo de coleccionismo cercano al barón lo encontramos en el armador noruego Ragnar Moltzau, ya citado a propósito de la exposición de su colección en la Tate Gallery en otoño de 1958 y quien se sentó al lado de los barones —cambiando incluso los asientos según el plano de distribución de invitados— en la subasta del Stuttgarter Kunstkabinett de 1961. En la amplia colección de pinturas de Moltzau había desde cuadros impresionistas de a partir de 1875 hasta lienzos abstractos de la década de 1950, pasando por artistas como Bonnard, Braque, Cézanne, Dufy,



fig. 15
Alfred Manessier
*Verano. Tarde en el estuario
del Somme, 1947*
Óleo sobre lienzo, 100 × 81 cm
Antigua Colección Motzau



fig. 16
Nicolas de Staël
Paisaje, Martigues, 1953-1954
Óleo sobre lienzo, 97 × 146 cm
Antigua Colección Moltzau

Ernst, Gauguin, Léger, Matisse, Miró, Modigliani, Munch, Picasso, Rouault y Vlaminck. Pero quizá lo más sorprendente es la alta proporción de obras posteriores a 1945: 58 de 103 —casi un 60%— si nos atenemos a la muestra londinense. Entre los artistas más jóvenes representados en su colección, y por entonces de radical actualidad, se encontraban Bazaine, Bissière, Corneille, Dubuffet, Estève, Manessier [fig. 15], Music, Poliakoff, Soulages y De Staël [fig. 16]; cuatro de ellos coincidentes con las primeras adquisiciones de los barones.

Tras este paréntesis sobre algunas de las colecciones de arte moderno más próximas al barón, me gustaría volver por un momento al 27 de mayo de 1960; esto es, apenas unos pocos días después de la visita de Niarchos y Rockefeller a Lugano y a Stuttgart para poder ver con antelación las obras de la subasta 35 del Stuttgarter Kunstkabinett. En aquella fecha se inauguró el nuevo edificio del Museum Folkwang, diseñado por Werner Kreuzberger, Erich Hösterey y Horst Loy, con una exposición de *Cincuenta obras maestras de la pintura moderna*, procedentes de otros museos y de colecciones privadas, y la presentación de sus fondos de los siglos XIX y XX. Asimismo, se publicó una nueva guía de sus colecciones, en la que figuraban, entre otras, obras de Baumeister, Derain, Ernst, Feininger, Xaver Fuhr, Heckel, Hofer, Jawlensky, Kirchner, Klee, Macke, Manessier, Music, Nolde, Pechstein, Poliakoff, Renoir, Schmidt-Rottluff, Singier y Vieira da Silva, autores todos ellos de obras que el barón adquiriría hasta 1964.



fig. 19
Alfred Manessier
Corona de espinas, 1951
Óleo sobre lienzo, 58 × 48,5 cm
Museum Folkwang, Essen
[adquirido en 1957]



fig. 17
Lyonel Feininger
Gemeroalda IX, 1926
Óleo sobre lienzo, 100 × 80 cm
Museum Folkwang, Essen

fig. 18
August Macke
Modas. Mujer con sombrilla frente a una sombrerería, 1914
Óleo sobre lienzo, 60,5 × 50,5 cm
Museum Folkwang, Essen

Esta vinculación se hace todavía más evidente si comparamos obras concretas de ambas colecciones. Así, por ejemplo —citando siempre en primer lugar los cuadros del Museum Folkwang—, *Jardín de olivos* (hacia 1910) y *Campo de trigo* (1879), de Renoir; *Gemeroalda IX* (1926) [fig. 17], y *Río mágico* (*Sueño cruzando el río*) (1937), de Feininger; y *Modas. Mujer con sombrilla frente a una sombrerería* (1914) [fig. 18] y *Paseo a tres* (1914), de Macke. Y, por lo que respecta a las obras abstractas, más próximas aún: *Corona de espinas* (1951) [fig. 19] y *Composición azul y roja* (*Marina*) (1949), de Manessier; *Composición naranja con círculo azul* (1953) [fig. 20] y *Composición sobre fondo azul verdoso* (hacia 1955) [véase fig. 6], de Poliakoff; *Mañana. Marea alta* (1956) [fig. 21] y *Los amantes y la playa* (1954) [véase fig. 5], de Singier; y *Ciudad gris* (1956) [fig. 22] y *Callejón* (1961) [véase fig. 8], de Vieira da Silva.

Resumiendo, de las 22 pinturas modernas que los barones adquirieron en 1961, 17 de ellas eran de autores incluidos en el catálogo de las colecciones del Museum Folkwang; esto es, el 77%. Esa proporción cae ligeramente al 60% —9 de 15 obras— en 1962, y desciende significativamente al año siguiente al 36% —4 de 11 obras.



fig. 20
Serge Poliakoff
*Composición naranja
con círculo azul*, 1954
Óleo sobre lienzo, 89 x 116 cm
Museum Folkwang, Essen
[adquirido en 1958]

fig. 21
Gustave Singier
Mañana. Marea alta, 1956
Óleo sobre lienzo, 129,2 x 162,8 cm
Museum Folkwang, Essen
[adquirido en 1957]

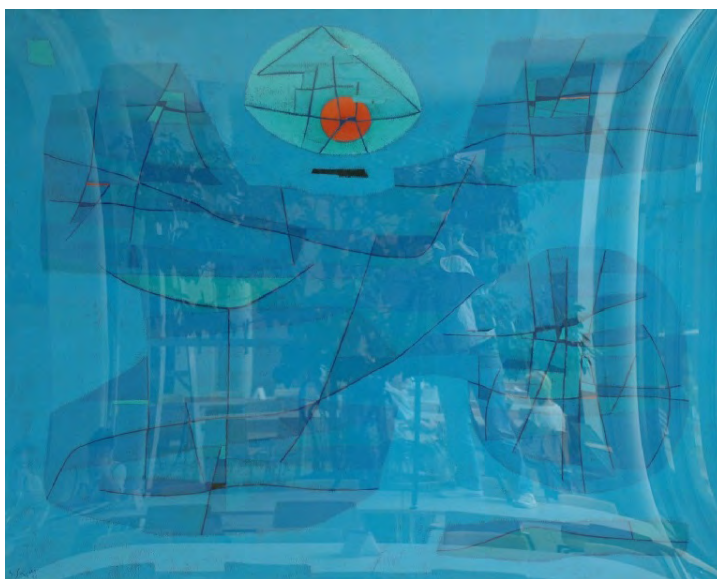
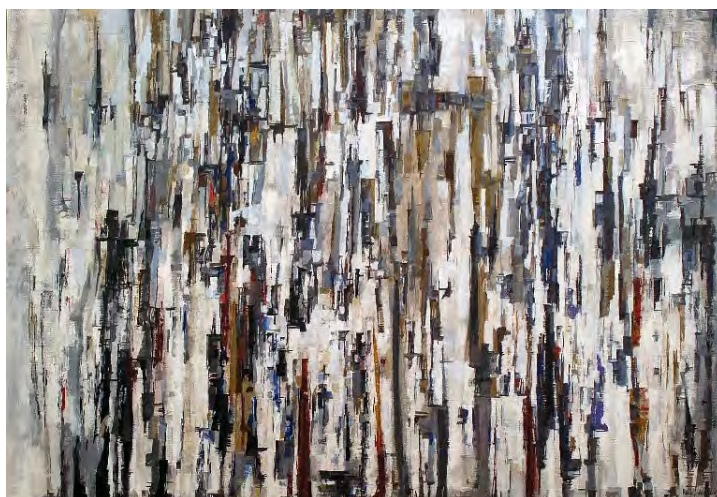


fig. 22

Helena Vieira da Silva
***Ciudad gris*, 1956**
 Óleo sobre lienzo, 113 × 160 cm
 Museum Folkwang, Essen
 [adquirido en 1958]



¿Cómo fueron de estrechas las relaciones del barón con el Museum Folkwang? Al margen de la exposición de la Colección Thyssen-Bornemisza en el museo de Essen entre enero y marzo de 1960, tenemos constancia de que los barones coincidieron con Heinz Köhn —director del Museum Folkwang— y su mujer con ocasión de la subasta 36 del Stuttgarter Kunskabinett³¹. Tras observar la compra de la acuarela de Nolde, *Joven pareja*, probablemente Köhn les invitó a visitar el museo y contemplar la colección de obras de Nolde de Ernst Henke, presidente de la Folkwang Museumsverein, la Asociación del Museo Folkwang. Unos pocos días más tarde, el 8 de mayo, el barón se dirigió por carta a Köhn agradeciéndole su amable invitación y comunicándole su disposición a acercarse a Essen en septiembre³². En una segunda carta del 16 de mayo, Köhn respondió al barón: «Definitivamente estaré aquí en Essen en septiembre y espero mostrarles el Museo Folkwang completamente nuevo». Asimismo, le anunció el envío de la guía del museo³³.

31

Según el plano amablemente facilitado al autor por Wolfgang Henze, estaba previsto que se sentasen en filas distintas, el matrimonio Thyssen delante de Moltzau y su mujer.

32

Carta de Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza a Heinz Köhn, 8 de mayo de 1961. En Archivo Duisburgo, TB/2703.

33

Carta de Heinz Köhn a Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza, 16 de mayo de 1961. En Archivo Duisburgo, TB/2703.

Aquella guía, en la que figuraban 22 reproducciones en color y 109 en blanco y negro, y que el barón conservó en su biblioteca de Lugano, quizás le sirvió de modelo en su acercamiento al arte moderno. Pero si fue así, debió ocurrir con posterioridad a la subasta 36 del Stuttgarter Kunskabinett, de mayo de 1961. ¿Pudo el barón haber contemplado las nuevas salas del Museum Folkwang con anterioridad a

septiembre de 1961? Es algo con lo que, de momento, solo podemos especular. En todo caso, un dato podría avalarlo: el que en enero de 1961 el barón recibiese una minuta de una reunión de la Folkwang-Museumsvereins³⁴, lo que demuestra vínculos previos con esta asociación o con su presidente, Ernst Henke.

* * *

Lo que ocurrió después de aquel mes de enero, ya lo hemos visto en el análisis del inventario de 1964. Quiero tan solo apuntar algunos factores que, desde mi punto de vista, influyeron en que, tras unas primeras adquisiciones de arte moderno dispares, el barón focalizase su labor coleccionista en el expresionismo alemán.

El primero de ellos, ya referido, tiene que ver con sus propios gustos personales, probablemente más cercanos al expresionismo alemán que los de Fiona. ¿Hasta qué punto esas diferencias se reflejan en las obras que decoraban en enero de 1964 Villa Favorita —donde predominaba el arte alemán de comienzos de siglo— y Villa Alcyon —con obras más modernas y algunas resueltamente abstractas—? Se trata de algo que solo podemos sugerir. En cualquier caso, lo que es evidente es que el activo papel que Fiona desempeñó en las primeras adquisiciones de arte moderno de la colección y sus propios gustos artísticos pasaron a un segundo plano con el divorcio de los barones en el verano de 1964; separación que, cabe recordarlo, conllevó también la cesión de Villa Alcyon a Fiona.

Un segundo factor, casi tan importante como el anterior, lo constituyó la estrecha relación entablada entre el barón y Roman Norbert Ketterer, poseedor de una de las mejores colecciones de arte expresionista alemán de la época y albacea testamentario de Kirchner. El hecho de que a mediados de mayo de 1961 —esto es, apenas unos días después de la subasta 36 del Stuttgarter Kunstkabinett— Ketterer decidiese vender al barón dos de las mejores obras de su colección —a las que le siguieron otras cuatro ese mismo año y tres en años posteriores—, marcó en gran medida el futuro de la Colección Thyssen-Bornemisza (baste recordar que sin ellas, las obras expresionistas alemanas

34

Así lo confirma el documento «Minuta de la reunión general de la Asociación del Museum Folkwang, del 20 de enero de 1961», conservado en Archivo Duisburgo, TB/2703.

atesoradas por el barón a comienzos de 1964 no solo habrían descendido significativamente en calidad, sino también en número: de 18 a 12). Y, si el traspaso de aquellas obras no fue suficiente para convencer al barón de que aquel era el camino a seguir, la muy posible colaboración de Ketterer en el proyecto del barón de mostrar 15 obras expresionistas en Villa Favorita a comienzos de 1964, debió de aportarle nuevas y seguras razones.

Finalmente, un tercer factor quizás más coyuntural es el debido a la propia caducidad de las propuestas abstractas e italianizantes de la posguerra. Así lo ha sancionado la historia del arte con el paso de los años y, desde luego, no debió pasar por alto a alguien tan asiduo a la literatura artística como Hans Heinrich. Conocido es que el barón estudiaba con esmero la procedencia de las obras antes de comprarlas y que no le gustaba arriesgar sin motivo. Y si algún cuadro no alcanzaba sus expectativas iniciales, las propias clasificaciones periódicas de sus pinturas en obras de calidad «superior», «buena», «media» y «mediocre» sirvieron para poner a la venta las obras de valor más cuestionable. En resumen, como el propio barón no tardó en comprender, ningún otro movimiento de los que protagonizaron sus primeras adquisiciones de arte moderno le ofrecía mejor punto de partida para su nueva colección que el expresionismo alemán. ●