

# Frick Collection in New York: Sie möchte Spuren ihrer Kunst unsichtbar machen

## Frick Collection in New York : Sie möchte die Spuren ihrer Kunst unsichtbar machen

Von

*Patrick Bahners*

07.01.2026, 08:20 Lesezeit: 11 Min.

Fünf Jahre war das New Yorker Kunstmuseum geschlossen – nun ist die Frick Collection wieder da. Dass die Kunst hier glänzt, ohne vom Gebäude in den Schatten gestellt zu werden, ist das Verdienst der Architektin Annabelle Selldorf.

Links vom Kamin hängt Thomas Morus. Er blickt nach links, also vom Betrachter gesehen nach rechts. Rechts vom Kamin hängt Thomas Cromwell. Er blickt von uns aus gesehen nach links. Die beiden Minister Heinrichs VIII., der katholische Lordkanzler und der evangelische „Sekretär“ oder Premierminister, „starren auf ewige Zeiten aneinander vorbei“. So hat der Historiker Sir Geoffrey Elton das Arrangement der beiden Gemälde von Hans Holbein dem Jüngeren in der Frick Collection beschrieben, dem Privatmuseum an der Fifth Avenue in [New York](#).

Geoffrey Elton hieß Gottfried Rudolf Ehrenberg, als er 1921 in Tübingen zur Welt kam. Sein Vater war der Althistoriker Victor Ehrenberg, der sich 1922 in Frankfurt habilitierte und 1929 Professor in Prag wurde. Im Frühjahr 1939 konnte sich die Familie Ehrenberg nach England retten, wie evangelische Glaubensflüchtlinge 400 Jahre zuvor. Victor Ehrenbergs Söhne änderten ihren Namen; der ältere wurde berühmt als ein ganz besonderer englischer Historiker.

Ebenso sachlich wie fleißig, ließ Geoffrey Elton nur Tatsachen und Zahlen gelten, ein Mann nach dem Bilde jenes Thomas Cromwell, dem er seine Londoner Doktorarbeit und dann den größeren Teil seiner Lebensarbeit in Cambridge widmete. Der Bürokrat war nie ein Favorit der Nachwelt gewesen: Auf Befehl seines königlichen Chefs setzte Cromwell die englische Reformation ins Werk und Tausende von Mönchen und Nonnen auf die Straße.

### „Sie müssen betteln, Geld leihen, stehlen“ für dieses Gemälde

Henry Clay Frick kaufte Holbeins Porträt von Morus im Januar 1912 bei einem Londoner Kunsthändler für 55.000 Pfund, umgerechnet 267.850 Dollar. Seine einsame Rivalin im Männersport der Altmeisterjagd, Isabella Stewart Gardner in Boston, hatte sich 1896 vergeblich um das Bild bemüht. Ihr Berater, der Kunsthistoriker Bernard Berenson, hatte ihr den Wert des Gemäldes mit dem drastischen Gedankenspiel vor Augen geführt, dass für seinen Erwerb auch unmoralische Mittel erlaubt oder sogar geboten seien. „Sie müssen betteln, Geld leihen, stehlen, alles unternehmen: Lassen Sie sich diese Gelegenheit nur nicht entgehen!“

Holbein, aus Augsburg gebürtig, hatte sich 1520 in Basel selbstständig gemacht und verbrachte die Jahre 1526 bis 1528 in London, wo er im Haus von Morus in Chelsea lebte und seinen Gastgeber porträtierte. Das Cromwell-Porträt stellte Holbein wohl 1532 oder 1533 her, nachdem er von Basel nach London übergesiedelt war, weil ihm die Ernennung zum Hofmaler winkte.

Für seinen zweiten Holbein zahlte Frick im April 1915 sogar 60.000 Pfund. Allerdings bekam er von Hugh Lane, einem irischen Sammler, einen Tizian hinzu, das Porträt eines unbekannten jungen Mannes in extravaganter Kleidung, mit roter Mütze und Hermelinstola.

## **Am 28. Juli 1540 wurde Thomas Cromwell vor dem Tower enthauptet**

Im Salon, dem zentralen Raum im Erdgeschoss des Hauses, das Frick zwischen der 70. und der 71. Straße für seine Bildersammlung bauen ließ, hängt Tizians Dandy gegenüber von Cromwell, der ebenfalls einen Mantel mit breitem Pelzkragen trägt, braun und ohne wildes Muster. Misstrauen spricht aus seinen Zügen: der Mund verschlossen von schmalen Lippen, die Augen wachsam, aber winzig neben der Nase, der naturgegebenen Alarmanlage eines Menschen, der jederzeit Witterung aufnehmen musste. Er wusste, dass er sich warm anzuziehen hatte. Am 28. Juli 1540 wurde Thomas Cromwell vor dem Tower von London wegen Hochverrats enthauptet, nachdem er fünf Jahre zuvor Aufsicht geführt hatte, als an Thomas Morus am selben Ort dasselbe politische Schicksal vollstreckt wurde.

Am 4. Mai 1915 traf Holbeins Cromwell-Porträt im Hafen von New York ein. Die „New York Times“, das „Wall Street Journal“ und der „Pittsburgh Dispatch“ aus Fricks Heimatstadt brachten Artikel darüber. Das Haus mit Blick auf den Central Park, in Zeitungsberichten beschrieben als „das teuerste und prächtigste städtische Privathaus der Vereinigten Staaten“, war erst im Herbst 1914 fertig geworden.



*Ansichten aus dem Museum, Atrium* Benedict Evans

Im Frühjahr 1915 gaben Henry Clay Frick und seine Gattin Adelaide die ersten Gesellschaften. Der Patron war zufrieden, weil das Haus in seinen Augen nicht zu prächtig geworden war. Am 1. Juni 1915 richtete er einen Dankesbrief an seinen Architekten Thomas Hastings: „Ich glaube, es ist ein großes Denkmal für Sie, aber nur deshalb, weil ich Sie von exzessiver Ornamentik abgehalten habe.“

Ein jedenfalls nach Bauvolumen noch größeres Denkmal der Firma Carrère and Hastings steht 30 Straßen weiter südlich an der Fifth Avenue: die New York Public Library. Durch dieses öffentliche Kulturbauvorhaben war der Bauplatz für Fricks Villa frei geworden. Vorher hatte an der Ecke von Fifth Avenue und 70. Straße eine Privatbibliothek gestanden, die in der neuen Stadtbibliothek aufging.

## Das Entstehen der Frick Collection

Am 24. Juni 1915, knapp zwei Monate nach der Ankunft von Tizians jugendlichem Draufgänger und Holbeins ungefähr 48 Jahre altem Schreibtischarbeiter, machte Frick sein Testament. Er bestimmte, dass sein New Yorker Haus samt Inhalt nach seinem Tod für die Öffentlichkeit erhalten bleiben sollte: als Museum. Auch den Namen des Museums legte er fest: The Frick Collection. Dass die von ihm selbst vorgenommene Hängung nicht verändert werden darf, sagt Fricks letzter Wille nicht. Trotzdem ist garantiert, dass Morus und Cromwell, der heilige und der unheilige Thomas, tatsächlich auf ewige Zeiten aneinander vorbeistarren werden.

Seit März dieses Jahres ist der Deutsche Axel Rüger, geboren 1968 in Dortmund, der Direktor der Frick Collection. Er kam aus London, wo er die Royal Academy of Arts leitete, und war davor Direktor des Van-Gogh-Museums in Amsterdam gewesen. Im Gespräch versichert Rüger, dass im Salon nicht nur die Verteilung der Gemälde auf den in Eichenholz getäfelten Wänden sakrosankt sei, sondern auch die Aufstellung des Mobiliars.

Vor dem Kamin steht ein mit grünem Samt überzogenes Sofa. Eine Kordel verhindert, dass die Besucher sich hinsetzen. Wäre es nicht gerade hier wünschenswert, dass man Platz nehmen kann, um den Blick zwischen Holbein und Holbein hin und her wandern zu lassen und mit aller Zeit der Welt zu studieren, wie Cromwell und Morus aneinander vorbeischauen, von uns durch den Abstand der Epochen getrennt und voneinander durch den Abgrund der Konfession?

## Die Porträts waren gar nicht als Pendants gedacht

Rüger schließt aus, das historische Möbelstück in irgendeine Ecke im Haus zu versetzen und für den privilegierten Sitz- und Schauplatz vor dem Holbein-Paar ein für allmählichen Verschleiß bestimmtes Funktionsmöbel zu beschaffen. Denn gerade dieses Sofa mit den goldenen Zierleisten stammt aus der von Frick zusammen mit der Täfelung, den Pilastern neben dem Kamin, den Kartuschen über den Türen, den Vorhängen und dem Teppichboden in Auftrag gegebenen Einrichtung, und er hat selbst an dieser Stelle auf ihm gesessen. Nach dem Willen Fricks spazieren die Besucher durch seine Räume, um seine Erwerbungen so zu sehen, wie er sie präsentieren wollte. Durchbrochen wird die Illusion, dass wir alles mit den Augen des Sammlers betrachten, ausgerechnet an dem Ort des Rundgangs, an dem die Hängung selbst den sprechenden Charakter angenommen hat, den wir von einem Kunstwerk erwarten.

Die beiden Porträts waren vom Maler selbst nicht als Pendants gedacht. Isabella Stewart Gardner hatte sich, nachdem sie dann doch keinen Diebstahl hatte begehen wollen, um Thomas Morus bei sich in Boston aufhängen zu können, mit Holbeins Porträts der Eheleute Sir William und Lady Butts getröstet.

Bildpaare dieser Gattung, in der das Korrespondenzprinzip die Ehe als ursprüngliche soziale, aber auch wirtschaftliche Einheit des bürgerlichen Lebens zelebriert, legte auch Frick sich zu, an der Spitze schon 1909 die Porträts, die der junge Anthonis van Dyck in Antwerpen von seinem Malerkollegen Frans Snyders und dessen Frau Margareta malte. Man muss dem Museumsbesucher sagen, dass dieser in feinste Seide gekleidete Herr, der ihn mit dem melancholischen Blick eines Menschenkenners taxiert, mit den lässig drapierten Händen arbeitete, die blütenweiß vom schwarzen Stoff abstechen. Im größten Ehekrieg der englischen Verfassungsgeschichte, als Heinrich VIII. beim Papst die Scheidung von

Katharina von Aragon zu erwirken versuchte, standen Morus und Cromwell auf entgegengesetzten Seiten.

## Fünf Jahre lang war die Frick Collection geschlossen

„Ich denke darüber nach, dass alle Künste auf verschiedene Weise versuchen, mit dem Abnehmer zu kommunizieren.“ Das sagt die auf Museen spezialisierte Architektin Annabelle Selldorf im Gespräch über die Renovierung und Erweiterung der Frick Collection, mit der ihr Büro in den vergangenen sieben Jahren befasst war. Fünf Jahre lang war das Gebäude an der 70. Straße für das Publikum geschlossen; alle Bilder waren abgehängt. Die Wiedereröffnung fand am 17. April 2025 statt, einen Monat nach dem Antritt des neuen Direktors.



Links vom Kamin hängt Thomas Morus, rechts Thomas Cromwell, so wie sie Hans Holbein der Jüngere gemalt hat. Reuters

Im Fall der Porträts von Morus und Cromwell war der Porträtierte der Abnehmer. Vielleicht blicken die Staatsdiener auch deshalb den Betrachter nicht an, weil der erste Besitzer sein Bild sonst mit einem Spiegel hätte verwechseln können. Die beiden Ministerporträts sind kleiner als die Ganzfigurenbilder von Damen des englischen Hochadels des 18. Jahrhunderts, auf die sich Fricks besonderer Ehrgeiz richtete. Als Gainsborough-Galerie dient die nördlich an das große Kaminzimmer anschließende Bibliothek.

Holbeins Herren wirken auch im kleineren Format repräsentativ. Thomas Morus trägt Amtstracht mit schwerer Goldkette, Cromwell ist von Schreibutensilien umgeben. Was sie darstellen, sind sie kraft ihrer Tätigkeit. Besucher, die in ihrer häuslichen Londoner Umgebung die Gemälde zu Gesicht bekamen, sahen einen Geistesarbeiter, der sich nicht ablenken ließ – als wollte der gemalte Morus oder Cromwell mit den Abnehmern seiner Gunsterweise nicht direkt kommunizieren. Der ständige Besucherauflauf im Museum steigert diesen Eindruck.

## Jeden Tag bilden sich lange Schlangen vor dem Museum

Die Frick Collection ist nicht nur wegen ihrer drei Vermeers immer gut besucht. Seit der Rückkehr der Sammlung aus dem Exil im Breuer-Gebäude, dem früheren Whitney-Museum an der Madison Avenue, bilden sich auf der 70. Straße täglich lange Schlangen. Holbeins fotorealistische Gemälde kommunizieren mit dem Betrachter, indem sie zu Verbotenem einladen: Man möchte sie anfassen, mit den Fingern über den Pelz streichen oder den Federkiel in die Hand nehmen. In Fricks einmaligem Museum wirken die Antagonisten zu Hause, weil das Grün der Schreibunterlage vor Cromwell nicht nur im Grün des Vorhangs hinter Morus seine Entsprechung findet, sondern alle Grün-, Braun- und Goldtöne ihrer standesgemäßen Requisiten von der luxuriösen Ausstattung des Frickschen Wohnzimmers variiert werden.



Immer gut besucht: die Frick Collection *Benedict Evans*

Ein Trompe-l'oeil-Effekt entsteht durch diesen geschmackvoll verteilten Überfluss allerdings nicht. Eher sind die Gemälde erst recht Fenster in eine rätselhafte Welt, in der durch unverwandte Konzentration auf etwas Unsichtbares der Reichtum, der Kunstproduktion und Kunstgenuss möglich macht, alles verliert, was leicht die Assoziation des Vulgären hervorrufen könnte.

Im Nachdenken über die kommunikativen Ambitionen der verschiedenen Künste ist Annabelle Selldorf zu dem Ergebnis gekommen, dass die Architektur aus der Reihe der klassischen Disziplinen herausfällt. Den Vergleich der Museumsbaumeisterin mit dem Rahmenmacher weist sie so freundlich wie bestimmt zurück, weil selbst der glatteste und schmalste Rahmen etwas Ornamentales behält und für einen im Museum durchaus willkommenen Moment der Zerstreuung die Aufmerksamkeit vom Bild abzieht.

## **Flick lebte nur fünf Jahre lang in dem Haus**

Selldorf hingegen, die 1960 in Köln geboren wurde, wie der jüngere Holbein den väterlichen Beruf ergriff und 1980 nach New York auswanderte, möchte die Spuren ihrer Arbeit vollständig unsichtbar machen. „In der Architektur ist die Kunst eine andere: ohne Mühe Funktionalität herzustellen.“ Nach Selldorfs Verständnis kommuniziert die Architektur, indem sie nicht kommuniziert, also auf die Mitteilung eigener Botschaften verzichtet. Diese Architektin möchte so diskret auftreten wie Thomas Cromwell und Thomas Morus zusammen.

Henry Clay Frick lebte nur fünf Jahre lang in seinem als Kunstschatzhaus entworfenen New Yorker Eigenheim; vor seinem Einzug an der 70. Straße hatte er bei einem Milliardärskollegen aus der Familie Vanderbilt zur Miete gewohnt. Frick starb am 2. Dezember 1919. Er hatte schon damit begonnen, im Block zwischen Fifth und Madison Avenue, 70. und 71. Straße, Grundstücke hinzuzukaufen.

Nach dem Tod seiner Witwe Adelaide 1931 ließen die Erben das Haus zum Museum umbauen, das am 16. Dezember 1935, vor 90 Jahren, eröffnet wurde. John Russell Pope, der wenig später für die Sammlung von Andrew Mellon, einem Freund und Bildungsreisegefährten Fricks aus Pittsburgh, die National Gallery of Art in Washington entwarf, errichtete einen Anbau auf der Ostseite, indem er die Kutschvorfahrt beseitigte und den Hof durch Überdachung in einen Wintergarten aus Marmor verwandelte. Seitdem bildet das Zentrum des Gehäuses für einige der berühmtesten Gemälde der Welt ein Springbrunnen. Pope, der Architekt des Jefferson-Denkmales in Washington, war wie Hastings ein Vertreter des klassizistischen Stils, doch nach Selldorfs Urteil waren die beiden Zeitgenossen, 1860 und 1874 geboren, „zwei ganz unterschiedliche Charaktere“. Paradoxe Weise entstand in zwei Schritten ein Gebäude, das an Symmetrie nichts zu wünschen übrig lässt.

## **Als der Garten wegsollte, protestierten die New Yorker**

In den Siebzigern ging die Ausdehnung nach Osten weiter; ein Kassengebäude wurde angebaut, dessen Mauern aussahen, als hätte es fast immer dort gestanden. Nicht der gesamte durch Abriss mehrerer schmaler Nachbarhäuser geschaffene Baugrund wurde gefüllt. Der englische Landschaftsarchitekt Russell Page legte einen Ziergarten an der 70. Straße an, der ursprünglich nur als Provisorium gedacht war, als Bauplatzhalter für die nächste Expansionsphase. Als das Museum dann 2014 diese Lücke schließen wollte, wurde das Projekt durch Protest der New Yorker verhindert, die sich den Garten inzwischen nicht mehr wegdenken konnten, weil er ein Inbild der Stille und Beruhigung ist, der mit einfachsten Mitteln hergestellten Ordnung, also selbst ein Objekt von der Anmutung der kostbarsten von Frick zusammengetragenen Gemälde.

Selldorf hat Funktionsräume hinzugefügt, die es bislang nicht gab. Von der Nordseite, aus dem Museumscafé im ersten Stock und durch die hohen Fenster der Räume für Vermittlungsarbeit im Erdgeschoss, hat man nun einen zur Kontemplation befreiten Blick auf den Garten. Da dieses Freiluftkabinett erhalten werden sollte, musste Selldorf die Büros für die Kuratoren und das technische Personal sozusagen in die Ritzen des vorhandenen Komplexes einpassen. Es ist verblüffend, wie viel Raum sie in diesen den Besuchern verschlossenen Gebäudeteilen freilegte und wie viel Sonnenlicht sie zuführte, indem sie die akkumulierte Baumasse nach dem Prinzip der optimalen Funktionalität zerlegte und neu zusammensetzte.

Seit der Umwandlung der Villa in ein Museum hatten die Kuratoren ihre Arbeitsplätze im ersten Stock, wo sich die Privatgemächer der Familie befunden hatten. Dass man diese Räume nicht betreten konnte und das ausladende Treppenhaus von Hastings durch eine Kordel funktionslos gemacht wurde, verstärkte die Aura des Hauses. Man konnte sich einbilden, die Familie halte sich immer noch oben auf.

## Im Schlafzimmer hängt wieder das Porträt der Lady Hamilton

Jetzt okkupiert die Sammlung auch die erste Etage, und im Schlafzimmer Henry Clay Fricks hängt wieder das Porträt der Lady Hamilton von George Romney, das er täglich als erstes und letztes Stück seiner Sammlung sah. Das Frühstückszimmer ist wieder ein Reservat der Schule von Barbizon, mit der Frick seine Sammlertätigkeit begonnen hatte. Die Maße der Räume sind im Vergleich zum Erdgeschoss intim, aber die Illusion, die Familie sei gerade erst ausgezogen, kann und soll nicht aufkommen. Dafür ist alles zu übersichtlich. Einzelne Kabinette nehmen Spezialsammlungen auf, die in jüngerer Zeit gestiftet wurden.

Die Verwandlung des Frick-Hauses in ein Museum ist nach 90 Jahren vollendet. Damit wird die Versuchung eines nostalgischen Missverständnisses beseitigt, denn diese Verwandlung beabsichtigte Frick schon, als er Hastings engagierte, und er wollte nicht seine Lebensform ausgestellt wissen, sondern deren in Zeitloses konvertierten Ertrag. Von fast allen anderen Museen der Welt wird sich die Frick Collection weiter dadurch unterscheiden, dass die Hängung nicht verändert werden soll, während die Museumsdirektoren sich sonst überall vom Prinzip der Dauerausstellung verabschiedet haben. Bei der Renovierung des Erdgeschosses konnte sich die Firma Selldorf auf die Abnahme der Arbeit der Lichtdesigner beschränken.



Die Verwandlung des Frick-Hauses in ein Museum ist nach 90 Jahren vollendet. Benedict Evans

Annabelle Selldorffs Stilideal kann man klassisch oder auch klassisch modern nennen. Die unaufdringliche Rückwand des Gartens, von einfachsten Fensterfolgen gegliedert, wird asymmetrisch von einem schmalen Glaskasten geteilt, sodass sich hier der Gedanke an Monumentalität nicht aufdrängen kann. Dahinter liegt Popes kunsthistorische Forschungsbibliothek, die nun erstmals ein Durchgang mit der Sammlung verbindet.

## **Selldorf baut gerade nicht für die Ewigkeit**

Zum Klassischen im Verständnis von Selldorf gehört, dass sie gerade nicht damit rechnet, für alle Ewigkeit zu bauen. Bauen im Bestand bedeutet, dass sie auch Schöpfungen ihrer Vorgänger beseitigen muss, hier Popes Kammermusiksaal. Ihn ersetzt ein Auditorium unter dem Garten, dessen Erde ausgehoben, wieder aufgefüllt und neu bepflanzt wurde. In kollegialer Sympathie malt Selldorf sich aus, was Hastings empfunden hätte, wenn er 1932 vom Auftrag der Erben an Pope erfahren hätte und nicht schon drei Jahre vorher verstorben wäre: Er hätte sich „wahrscheinlich gewaltig auf die Füße getreten gefühlt“. Dabei hatte der Bauherr die Geduld von Hastings schon genug strapaziert, mit seiner Vorliebe für knappe Befehle und der Absage an dekorative Verschwendungen. Heinrich VIII. hätte einen Henry Clay Frick als Finanzminister gut verwenden können.

Der Verbindungstrakt zwischen den neuen Museumsräumen und der erweiterten funktionalen Sphäre für die Sortierung und Entspannung der Besucher ist im Geist der Museumsgründerzeit gestaltet, aber ohne klassizistische Buchstäblichkeit. Der Übergang zwischen Vergangenheit und Gegenwart versteht sich von selbst. Dem Treppenhaus des Altbau mit dem Orgelprospekt nach Art der Renaissance setzt Selldorfs Treppenturm im Foyer keinen Tusch eines Eine-Frau-Orchesters entgegen.

Im Detail hat sie sich aber Extravaganz gelehnt, ohne die das Phantasieprodukt der Generationen überspannenden Architektengemeinschaft aus dem Gleichgewicht gekippt wäre. Nach ihrer Schätzung hat sie ihren Auftraggebern 150 Entwürfe für die Treppe vorgelegt: „rund, oval, lang, kurz und so weiter“. Golden schimmert der doppelte Handlauf, und der Marmor exponiert seine fleischige Maserung. Mit diesen Ornamenten hat Annabelle Selldorf ihrem Kollegen Thomas Hastings ein kleines Denkmal gesetzt – klein naturgemäß nur nach den Größenvorstellungen von Henry Clay Frick.

# FRANKFURTER ALLGEMEINE

## The Frick Collection in New York: She wants to make the traces of her art invisible

By Patrick Bahners

To the left of the fireplace hangs Thomas More. He is looking to the left, which is to the right of the viewer. To the right of the fireplace hangs Thomas Cromwell. He is looking to the left from our perspective. The two ministers of Henry VIII, the Catholic Lord Chancellor and the Protestant "Secretary" or Prime Minister, "stare past each other for eternity." This is how historian Sir Geoffrey Elton described the arrangement of the two portraits by Hans Holbein the Younger in the Frick Collection, the private museum on Fifth Avenue in New York.

Geoffrey Elton was born Gottfried Rudolf Ehrenberg in Tübingen in 1921. His father was the ancient historian Victor Ehrenberg, who qualified as a professor in Frankfurt in 1922 and became a professor in Prague in 1929. In the spring of 1939, the Ehrenberg family was able to flee to England, just as Protestant refugees had done 400 years earlier. Victor Ehrenberg's sons changed their name; the younger became famous as a particularly English historian. As objective as he was diligent, Geoffrey Elton accepted only facts and figures, a man in the image of Thomas Cromwell, to whom he dedicated his London doctoral thesis and then most of his life's work in Cambridge. The bureaucrat had never been a favorite of posterity: on the orders of his royal boss, Cromwell set the English Reformation in motion and put thousands of monks and nuns out on the street.

Henry Clay Frick purchased Holbein's portrait of Morus in January 1912 from a London art dealer for £55,000, equivalent to \$267,850. His sole rival in the gentlemanly pursuit of hunting down old masters, Isabella Stewart Gardner in Boston, had tried in vain to acquire the painting in 1896. Her advisor, art historian Bernard Berenson, had demonstrated the value of the painting to her with the drastic thought experiment that immoral means were permissible or even necessary for its acquisition. "You must beg, borrow money, steal, do everything: just don't let this opportunity slip away!"

Holbein, a native of Augsburg, had set up his own business in Basel in 1520 and spent the years 1526 to 1528 in London, where he lived in More's house in Chelsea and painted portraits of his host. Holbein probably painted the portrait of Cromwell in 1532 or 1533, after he had moved from Basel to London, because he was offered the position of court painter.

Frick paid for his second Holbein in April 1915 as much as £60,000. However, Hugh Lane, an Irish collector, gave him a Titian in addition, the portrait of an unknown young man in extravagant clothing, with a red cap and ermine stole.

In the salon, the central room on the ground floor of the house that Frick had built between 70th and 71st Streets for his art collection, Titian's dandy hangs opposite Cromwell, who also wears a coat with a wide fur collar, brown and without a wild pattern. His features express mistrust: his mouth closed by thin lips, his eyes alert but tiny next to his nose, the natural alarm system of a man who had to be on the lookout at all times. He knew he had to dress warmly. On July 28, 1540, Thomas Cromwell was beheaded for high treason in front of the Tower of London, five years after he had presided over the execution of Thomas More in the same place.

On May 4, 1915, Holbein's portrait of Cromwell arrived at the Port of New York. The New York Times, the Wall Street Journal, and the Pittsburgh Dispatch from Frick's hometown ran articles about it. The house overlooking Central Park, described in newspaper reports as "The most expensive and magnificent private residence in the United States" was not completed until the fall of 1914.

In the spring of 1915, Henry Clay Frick and his wife Adelaide hosted their first parties. The patron was satisfied because, in his eyes, the house had not become too magnificent. On June 1, 1915, he sent a letter of thanks to his architect Thomas Hastings: "I believe it is a great monument to you, but only because I prevented you from using excessive ornamentation."

A monument to Carrere and Hastings that is even larger in terms of construction volume stands 30 blocks further south on Fifth Avenue: the New York Public Library. Previously, there had been a private library on the corner of Fifth Avenue and 70th Street, which was incorporated into the new city library.

### **The creation of the Frick Collection**

On June 24, 1915, just two months after the arrival of Titian's youthful daredevil and Holbein's approximately 48-year-old desk worker, Frick made his will. He stipulated that his New York house and its contents should remain open to the public after his death: as a museum. He also decided on the name of the museum: The Frick Collection. The fact that he himself had undertaken Frick's last will does not stipulate that the arrangement must remain unchanged. Nevertheless, it is guaranteed that Morus and Cromwell, the saintly and the unholy Thomas, will indeed stare at each other for eternity.

Since March of this year, Axel Ruger, born in Dortmund in 1968, has been the director of the Frick Collection. He came from London, where he headed the Royal Academy of Arts, and before that he was director of the Van Gogh Museum in Amsterdam. In conversation, Ruger assures us that not only is the distribution of the paintings on the oak-paneled walls sacrosanct, but so is the arrangement of the furniture.

In front of the fireplace stands a sofa covered in green velvet. A cord prevents visitors from sitting down. Wouldn't it be desirable to be able to sit down, let your gaze wander between Holbein and Holbein, and take all the time in the world to study how Cromwell and More look past each other, separated from us by the distance of the ages and from each other by the abyss of confession?

#### **The portraits were never intended to be pendants**

Ruger ruled out placing the historic piece of furniture in some corner of the house and purchasing a functional piece of furniture destined for everyday wear and tear for the privileged seat and setting in front of the Holbein couple. For it is precisely this sofa with its golden moldings that comes from Frick's collection, along with the paneling, the pilasters next to the fireplace, the cartouches above the doors, the curtains, and the carpet. Given setting, and he himself sat here at this spot. According to Frick's wishes, visitors stroll through his rooms to view his acquisitions as he intended them to be presented. The illusion that we are seeing everything through the eyes of the collector is shattered at the very point in the tour where the hanging itself has taken on the expressive character we expect from a work of art. The two portraits were not intended as pendants by the painter himself. Isabella Stewart Gardner, having decided not to commit theft in order to hang Thomas More in her home in Boston, consoled herself with Holbein's portraits of Sir William and Lady Butts. Pairs of paintings of this kind, in which the principle of correspondence is the original.

Celebrating the social and economic unity of bourgeois life, Frick also acquired, as early as 1909, the portraits that the young Anthonis van Dyck painted in Antwerp of his fellow painter Frans Snyders and his wife Margareta. Museum visitors should be told that this gentleman, dressed in the finest silk, who assesses them with the melancholic gaze of a connoisseur of human nature, worked with loosely draped hands that stand out in stark contrast to the black fabric. In the greatest marital war in English constitutional history, when Henry VIII divorced his first wife, Anne Boleyn, he married his second wife, Catherine of Aragon, who was the daughter of the Spanish king., when Henry VIII attempted to obtain a divorce from Catherine of Aragon from the Pope, More and Cromwell stood on opposite sides.

### **For five years, the Frick Collection was closed**

"I think that all art forms attempt to communicate with the viewer in different ways." This is what Anna-Belle Selldorf, an architect specializing in museums, said in an interview about the renovation and expansion of the Frick Collection, which her firm has been working on for the past seven years. The building on 70th Street was closed to the public for five years; all the paintings were taken down. The reopening took place on April 17, 2025, one month after the new director took office.

In the case of the portraits of Morus and Cromwell, the sitter was the buyer. Perhaps this is why the statesmen do not look at the viewer, because otherwise the first owner might have confused his picture with a mirror. The two ministerial portraits are smaller than the full-length portraits of members of the English aristocracy of the 18th century, which were the focus of Frick's particular ambition. The library adjoining the large fireplace room to the north serves as a Gainsborough gallery.

Holbein's gentlemen also appear representative in the smaller format. Thomas More wears official robes with a heavy gold chain, while Cromwell is surrounded by writing utensils. They represent what they are by virtue of their activities. Visitors who saw the paintings in their domestic London surroundings saw an intellectual who did not allow himself to be distracted—as if the painted Morus or Cromwell did not wish to communicate directly with those who sought his favor. The constant stream of visitors to the museum reinforces this impression.

The Frick Collection is always well visited, and not just because of its three Vermeers. Since the collection's return from exile in the Breuer Building, the former Whitney Museum on Madison

Avenue, long lines form daily on 70th Street. Holbein's photorealistic still lifes communicate with the viewer by inviting them to do something forbidden: one wants to touch them, run one's fingers over the fur or pick up the quill pen. In Frick's unique museum, the antagonists seem at home because the green of the writing pad in front of Cromwell not only finds its counterpart in the green of the curtain behind Morus his counterpart, but also because all the green, brown, and gold tones of their status-appropriate props are varied by the luxurious furnishings of the Fricks' living room. However, this tastefully distributed abundance does not create a *trompe-l'oeil* effect. Rather, the rooms are windows into an enigmatic world in which, through an unwavering focus on something invisible, the wealth that makes art production and art enjoyment possible loses everything that could easily evoke associations with vulgarity.

Reflecting on the communicative ambitions of the various artists, Annabelle Selldorf has come to the conclusion that architecture stands out from the classical disciplines. She politely but firmly rejects the comparison between museum architects and frame makers, because even the smoothest and narrowest frame has something ornamental about it and distracts attention from the picture, providing a moment of distraction that is certainly welcome in a museum. Selldorf, on the other hand, who was born in Cologne in 1960, took up her father's profession like the younger Holbein and emigrated to New York in 1980, would like to make the traces of her work completely invisible. "In architecture, the art is different: to create functionality without effort." According to Selldorf's understanding, architecture communicates by not communicating, that is, by refraining from conveying its own messages. This architect wanted to be as discreet as Thomas Cromwell and Thomas More combined.

Henry Clay Frick lived for only fifteen years in his New York home, which was designed as an art treasure trove; before moving into 70 Fifth Avenue, he had rented a home from a fellow billionaire, a member of the Vanderbilt family. Frick died on December 2, 1919. He had already begun to purchase additional land in the block between Fifth and Madison Avenue, 70th and 71st Streets. After the death of his widow Adelaide in 1931, his heirs converted the house into a museum, which opened on December 16, 1935, 90 years ago. John Russell Pope, who shortly thereafter designed the National Gallery of Art in Washington for the collection of Andrew Mellon, a friend and educational travel companion of Frick's from Pittsburgh, built an extension on the east side by removing the carriage entrance and converting the courtyard into a marble winter garden by covering it with a

roof. Since then, the center of the building has been home to some of the most famous paintings in the world. Pope, the architect of the Jefferson Memorial in Washington, was, like Hastings, a proponent of the classical style, but in Selldorf's opinion, the two contemporaries, born in 1860 and 1874, were "two very different characters." Paradoxically, a building was created in two stages, which leaves nothing to be desired in terms of symmetry. In the 1970s, the expansion continued eastward; a ticket office building was added, whose walls looked as if it had almost always been there. Not all of the building land created by the demolition of several narrow neighboring houses was filled. English landscape architect Russell Page laid out an ornamental garden on 70th Street, which was originally intended only as a temporary measure, as a placeholder for the next phase of expansion. When the museum wanted to close this gap in 2014, the project was prevented by protests from New Yorkers, who could no longer imagine life without the garden because it is a symbol of tranquility and calm, of order created with the simplest of means, and thus itself an object reminiscent of the most precious gardens collected by Frick.

Selldorf has added functional rooms that did not exist before. From the north side, from the museum café on the first floor and through the tall windows of the rooms for educational work on the ground floor, one now has a view of the garden that is free for contemplation. Since this open-air cabinet was to be preserved, Selldorf had to fit the offices for the curators and technical staff into the cracks of the existing complex, so to speak. It is remarkable how much space she opened up in these parts of the building that were closed to visitors and how much sunlight she brought in by dismantling and reassembling the accumulated building mass according to the principle of optimal functionality.

### **The portrait of Lady Hamilton hangs in the bedroom again**

Since the villa was converted into a museum, the curators had their offices on the first floor, where the family's private quarters had been located. The fact that these rooms were off-limits and that Hastings' imposing staircase had been rendered inaccessible by a rope further enhanced the aura of the house. One could imagine that the family was still upstairs. Now the collection also occupies the first floor, and Henry Clay Frick's bedroom once again hangs George Romney's portrait of Lady Hamilton, which he saw every day as the first and last piece in his collection. The breakfast room is once again a reserve for the Barbizon school, with which Frick began his collecting activities. Compared to the ground floor, the rooms are intimate, but the illusion that the family has just moved out cannot arise. Everything is too obvious for that. Individual cabinets house special collections that

were donated in more recent times. The transformation of the Frick House into a museum has been completed after 90 years. This removes the temptation of a nostalgic misunderstanding, because Frick already intended this transformation when he hired Hastings, and he wanted not his way of life, but rather its timeless legacy. The Frick Collection will continue to differ from almost all other museums in the world in that the hanging will not be changed, whereas museum directors everywhere else have abandoned the principle of permanent exhibitions. During the renovation of the ground floor, the Selldorf company was able to limit itself to accepting the work of the lighting designers.

Annabelle Selldorf's stylistic ideal can be described as classic or classic modern. The unobtrusive backdrop of the garden, structured by simple rows of windows, is asymmetrically divided by a narrow glass box, preventing any sense of monumentality from imposing itself. Behind it lies Pope's art-historical research library, which now connects the passageway with the collection for the first time.

Part of Selldorf's understanding of classicism is that she does not expect to build for eternity. Building within existing structures means that she also has to remove the creations of her predecessors, in this case Pope's chamber music hall. It has been replaced by an auditorium under the garden, whose earth has been excavated, reused, and replanted. In collegial sympathy, Selldorf imagines what Hastings must have felt when he learned of the commission from Pope's heirs in 1932, had he not died three years earlier: He had "probably felt terribly offended." The client had already tested Hastings' patience enough with his preference for terse commands and his rejection of decorative extravagance. Henry VIII could have made good use of a Henry Clay Frick as his finance minister. The connecting wing between the new museum rooms and the expanded functional area for sorting and relaxation of visitors is designed in the spirit of the museum's founding era, but without classical literalism. The transition between past and present is self-evident. Selldorf's stair tower in the foyer does not contrast with the staircase of the old building with its Renaissance-style organ facade. In detail, however, she has indulged in extravagances without which the imaginative product of the intergenerational community of architects would have been thrown off balance. According to her estimate, she presented her clients with 150 designs for the staircase: "round, oval, long, short, and so on." The double handrail shimmers golden, and the marble exposes its fleshy grain. With these ornaments, Annabelle Selldorf has created a small monument to her colleague Thomas Hastings—small only in comparison to the grand visions of Henry Clay Frick.