

Met dank aan 'den koopman'

Eerste wetenschappelijke biografie van het veeleisende 'Baumensch' Helene Kröller-Müller

BIOGRAFIE

Helene Kröller-Müller, de moeder van het naar haar genoemde museum, was een onhebbelijke, autoritaire maar doortastende vrouw, leest **MARIANNE VERMEIJDEN** in een doorwrochte biografie.

■ Eva Rovers: *De eeuwigheid verzameld. Helene Kröller-Müller 1869-1939*. B. Bakker, 489 blz. €45,-

Zij was een verlegen meisje, overdreven ijverig op school en wilde lerares worden. Maar doorleren was er voor dochters niet bij, alleen een huwelijk bracht uitkomst, want dat bespaarde ouders onderhoudskosten. En daarom leek het de Düsseldorfse zakenman Wilhelm Müller wel een goed en zakelijk strategisch idee om zijn eenzellige 18-jarige dochter te koppelen aan broer Anton van zijn medefirmant, de Rotterdammer Wim Kröller. Dat lukte wonderwel en een half jaar later betrok het jonge echtpaar een bovenwoning in een Rotterdamse zijstraat.

Zo begon in 1888 het Nederlandse leven van Helene Kröller-Müller, die zich levenslang Duitse zou blijven voelen. Dankzij de winsten die haar echtgenoot Anton Kröller in handel en scheepvaart boekte, wist ze in een flink tempo een rijkgeschakeerde verzameling laat-19de- en 20ste-eeuwse kunst bijeen te brengen – met als kern honderden schilderijen en tekeningen van Vincent van Gogh. Haar levenslange streven een eigen 'museumhuis' op te richten – onder het motto 'Niet mijn naam, maar mijn denken moet leven' – zou uitmonden in de opening van het Kröller-Müller Museum in het Nationaal Park de Hoge Veluwe, ruim 70 jaar geleden.

Dat dat alles op z'n zachtst gezegd niet zonder slag of stoot ging, heeft Eva Rovers vier jaar lang diepgravend onderzocht en knap uiteengezet, tegen weidse maatschappelijke en politieke decors, in *De eeuwigheid verzameld*. Rovers sprak voor deze eerste wetenschappelijke biografie van Helene Kröller-Müller met nabestaanden, kreeg inzage in zakelijke en museale archieven en in 3.400 brieven, waarvan een flink aantal was gericht aan 'stiefzoon' Sam van Deventer. Aanvankelijk was deze Sam een huisvriend, later een partner in het concern van haar man en weer veel later diegene die het Kröller-Müller Museum door de Tweede Wereldoor-

'Mevrouw is weer op hol, op hol met de beurs', placht ze zelf wel eens te zeggen

log loodste. Binnen het gezin Kröller zorgde deze intieme relatie voor veel achterdocht en wrovel. Niettemin bleef Sam verliefd op Helene. En zij? Zij zag in hem een zielsverwant, die geen afbreuk deed of mocht doen aan de innige band met 'den koopman', haar vaak door zaken afwezige echtgenoot Anton, die een net zo fervent kunstliefhebber werd als zijn vrouw.

De twintig jaar jongere Sam compenseerde de tekortkomingen van haar kinderen, vond zij. Die waren niet leergierig en diepzinnig genoeg. Eva Rovers maakt in haar biografie zelfs aanneemelijk dat aan dat teleurstellende kroost de verzamelen- en museumdrift van Helene is toe te schrijven. Ongetwijfeld zal haar bemoeizucht, misplaatste trots en het onvermogen om haar dochter en drie zonen los te laten, veel aan de breuken in het gezin hebben bijgedragen.

Niettemin dankt zij aan haar niet zo diepzinnig geachte dochter, Helene junior, het voor de collectievorming cruciale contact met kunstpedagoog en schilder H.P. Bremmer. Cultureel en filosofisch een *selfmade man*, een kunstcriticus ook, die in clubjes van welgestelde lieden zijn 'practische aesthetica' doceerde. Kunstgeschiedenis draaide om context, en die was niet relevant, vond hij. Men diende goed te leren kijken, kunstwerken te vergelijken, om het 'hogere', het 'absolute' gewaar te worden. Zo'n mystieke



Helene Kröller-Müller, in 1914 geportretteerd door Truus van Hettinga Tromp Uit besproken boek

ervaring heette een 'esthetische emotie' en alleen kunstenaars die vanuit die emotie en innerlijke drang werkten, deden ertoe.

Ruim 25 jaar voer het echtpaar Kröller-Müller blind op Bremmers kennersoog. 'Hem te volgen en niet eigenwijs te zijn' beschouwde Helene als haar grootste kracht, hoewel ze het tot ergernis van haar leermeester soms toch niet kon laten haar eigen gang te gaan. Bremmers favorieten – Matthijs en Willem Maris, George Breitner, Floris Verster, Franse meesters als Corot, Fantin-Latour en Millet – vonden gretig aftrek bij het echtpaar en menige andere Bremmer-toehoorder. Later kwamen daar vele anderen kunstenaars bij: Thorn Prikker, Leo Gestel, Jan Sluijters, Courbet, Mendes da Costa, Signac, Seurat, Mondriaan en Redon.

Maar ver boven hen uit torende Vincent van Gogh, wiens 'gewrochten van een zieken geest', aldus Franse critici, volgens Bremmer juist blij gaven van een diepere spiritualiteit, veroorzaakt door een leven van lijden. Helenes eerste Van Gogh, *Mand met citroenen en een fles* deed haar 'de hemel zien'. In een enkel jaar, 1913, kocht Helene maar liefst dertig Van Goghs. Ze zouden later tentoongesteld worden in het Haagse 'museumhuis', op het Lange Voorhout 3, waar wisselende exposities met werk uit de collectie veel bezoek uit binnen- en buitenland trokken, onder wie Alfred Barr Jr, de latere directeur van het MoMA in New York. Op nummer 1 hield Anton kantoor, dichtbij zijn nodige ministeriële contacten.

Met dezelfde tomeloze energie en de 'gründliche Tüchtigkeit' waarmee ze kunst bleef aankopen – van een 16de-eeuws doek van Hans Baldung Grien tot en met Juan Gris en Léger – boog Helene zich haar leven lang ook over het aankopen, optrekken, verbouwen en inrichten van villa's, landgoederen en boerderijgebouwen, in Scheveningen, Wassenaar en op de Veluwe,

waar allengs grondgebied en landgoederen werden veroverd. 'Mein Haus ist für mich [...] ein Document auf mein Leben', vond ze.

Aan haar ideeën en smaak viel zelden of nooit te tornen. Dat kon ook niet, want 'wie betaalt, bepaalt'. Medewerkers deden het zelden goed in haar ogen. Reden waarom het contact met menig kunstenaar en architect spaak liep. Zo ook met H.P. Berlage die ze tien jaar voor een riant salaris had gecontracteerd. Als 'co-architect' bemoeide ze zich eindeloos met zijn ontwerp voor het jachtslot Sint Hubertus, een toevluchtsoord voor Anton en zijn vrienden, en met zijn grootse museumplan voor de Veluwe.

Lange tijd moet er een vulkanische irritatie tussen architect en co-architect hebben gesluismerd. Berlage maakte zich dan ook razend uit de voeten toen hij de opdracht kreeg het Haagse Gemeentemuseum te ontwerpen, dat grondig geënt zou worden op het plan dat hij voor de Kröllers had gemaakt. Helene zou hem blijven herinneren als 'de kleine man, de chagrijnige mensch, het leelijk, onaangenaam karakter'. Daar staat tegenover dat Berlages vriend, de dichter Richard Roland Holst, diezelfde Helene bespote als het prototype van 'aanstellerige kunstminnende vermogende dames'.

Dat zij bepaald niet aanstellerig was, demonstreerde ze tijdens de Eerste Wereldoorlog. Ze ergerde zich aan de anti-Duitse stemming om haar heen en trok naar een voormalig klooster in Luik om er Duitse soldaten te verplegen. Intussen deed haar 'Mijnheer' zeer goede zaken door landbouwproducten naar Duitsland te exporteren en vandaar kolen in te voeren.

Eenmaal weer thuis na twee maanden verpleging wierp ze zich op de opvang van Duitse kinderen, die in haar opvangthuizen moesten aansterken. En met dezelfde overgave stortte ze zich ook op aankopen, zoals dertig kubistische werken en 26 schilderijen van Van Gogh, in 1920. 'Mevrouw is weer op hol, op hol met de

beurs', zoals ze wel zei. En daaruit komt een zelfspot naar voren die zich lastig laat verenigen met bloedige ernst waarmee ze haar vaak zwerige, ondoordachte ideeën ten aanzien van de kunst ten beste gaf, en die Rovers gelukkig breed uitmeet in haar boek.

In de daaropvolgende jaren kreeg de kunstcollectie steeds meer naam en faam. Dat kwam door honderden nieuwe aankopen, door Helenes tentoonstellingen in Den Haag, maar ook door een Europese, en later Amerikaanse, tournee van haar Van Gogh-bruiklenen. Dat alles diende nog steeds dat ene doel: een museum, de grootste hartewens van het 'Baumensch', zoals ze zichzelf typeerde.

Het kwam er uiteindelijk ook, maar de vele pagina's die Rovers in haar boek wijdt aan de totstandkoming laten een lijdensweg zien. Met Antons firma Wm. H. Müller & Co. ging het wegens de wereldwijde recessie in de jaren dertig snel bergafwaarts. Aandelen verloren hun waarde, schulden namen toe, landgoederen en Veluwe-hectares moesten afgestoten worden en uit angst om de collectie te zien versplinteren, of zelfs te verliezen, bereikte 'het eeuwige geldgehaspel en conditiegestipuleer', waar Helene zo de pest aan had, in onderhandelingen met overheidsinstanties een ongekende hoogte.

Uiteindelijk kocht De Stichting het Nationale Park de Hoge Veluwe de gronden en het jachthuis. De collectie werd geschonken aan de Staat, op voorwaarde dat die in het geplande museum op de Veluwe werd ondergebracht. Protesten uit linkse hoek tegen zo'n grote investering in tijden van crisis, legde de regering naast zich neer. En terecht, want voor een lening van acht ton ontving de staat een collectie van toen vijf miljoen gulden, schrijft ook Rovers. Een curieus detail in deze is dat in de financiële malaise rond de voorgenomen museumbouw de joods-Duitse bankier Fritz Mannheimer, kunstverzamelaar in Amsterdam, anoniem het echtpaar drie ton schonk – gedeeltelijk in de hoop dat Anton hem via zijn Haagse relaties zou helpen de Nederlandse nationaliteit te verwerven.

Ruim 3.000 van de in totaal 11.500 objecten die de Kröllers verzamelden, inclusief sculpturen, asiatica en porselein, kregen dan eindelijk in 1938 onderdak in een zogenaamd 'hulpmuseum', naar ontwerp van Henry van de Velde. De bureaucratische rompslomp daaromheen moet voor de toch al verzwakte Helene, ongedurig en eigengereid als ze was, een ramp zijn geweest. Maar ze gaf niet op. Vanuit haar rolstoel dirigeerde ze de inrichting van het museum dat een 'deftige huiselijkheid' moest uitstralen, en die het gelukkig allang niet meer heeft. Intussen hield ze ook scherp in de gaten hoe zich in haar vaderland de nationaal-socialisten roerden.

In een enkel jaar, 1913, kocht Helene dertig werken van Vincent van Gogh

Hitler was zo slecht nog niet, hij stimuleerde eenheid in Duitsland en economische vooruitgang, vond ze. Tijdens een opera in München mocht ze de Führer zelfs de hand schudden. Ook Anton was Duitsgezind, hoewel beiden afkerig waren van de oorlog die dichterbij kroop.

Tussen de radiobERICHTEN en ziekenhuisopnamen door drong Helene nog aan op de bouw van een schuilkelder voor de 1.300 schilderijen, die in de Tweede Wereldoorlog inderdaad van pas zou komen. Korte tijd later stierf ze, thuis, zeventig jaar oud. Ze lag in haar museum opgebaard tussen onder meer *Vier uitgebloeide zonnebloemen* van Van Gogh en de *Venus en Amor* van Hans Baldung Grien, het 16de-eeuwse werk dat de nazi's zouden confisqueren, want al dat moderne gedoe was toch maar 'entartete'.

Twee van haar kinderen waren inmiddels prominent lid van de NSB; ook haar Sam zou tijdens de oorlog geen schone handen houden en nadien worden geïnterneerd. Tot een veroordeling wegens vermeende *Deutschfreundlichkeit* kwam het niet. Hij werd wél in 1972 op de Veluwe vlakbij het graf van het echtpaar Kröller bijgezet, want ook daar stond Helene op. En dat het daarom ook precies zo geschiedde is na lezing van Rovers afgeronde portret van een onhebbelijke, veeleisende, autoritaire maar doortastende 'Mevrouw', een vanzelfsprekendheid.