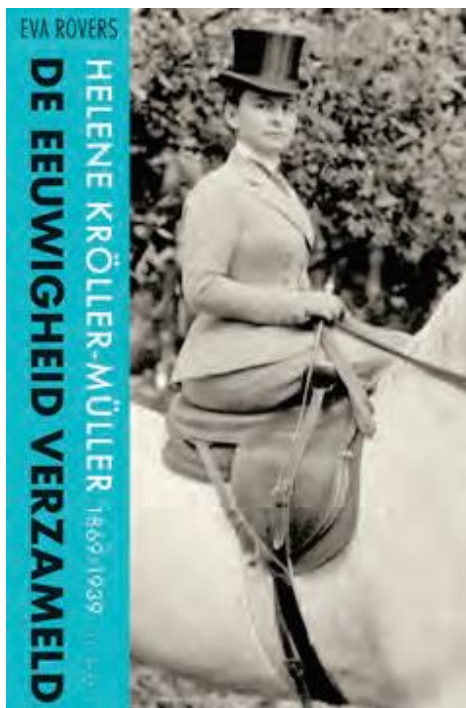




Eva Rovers

De eeuwigheid verzameld.

Helene Kröller-Müller (1869-1939)

Bert Bakker / Prometheus 2010

Vertaalrechten: Bee Rights

Duitse vertaling: Athena Verlag 2016

Aantal woorden: ca. 235.000 / ca. 185.000

exclusief noten en verwijzingen.

Ingekorte Nederlandse en Duitse versie: 163.000

woorden / 128.000 exclusief noten en
verwijzingen.

Een oude metalen kist gevuld met 3400 brieven was het begin van een zoektocht naar het ware verhaal achter de grootste Van Gogh-verzamelaar ter wereld, Helene Kröller-Müller. In 1911, ze was toen 42, keek Helene de dood in de ogen. Die ervaring inspireerde haar om de rest van haar leven te wijden aan het oprichten van een ‘monument van cultuur’: een van de eerste musea voor moderne kunst in Europa. De kern van haar collectie bestond uit het werk van de toen onbekende schilder Vincent van Gogh. Helene was ervan overtuigd dat zijn werk de loop van de kunstgeschiedenis zou veranderen en deinsde er daarom niet voor terug soms wel 15 schilderijen tegelijkertijd van hem te kopen. Ze stelde zijn werk tentoon en stuurde het regelmatig op reis door het buitenland, zodat een groot publiek Van Gogh zou leren kennen. Door te breken met zowel artistieke conventies als met maatschappelijke conventies over de rol van vrouwen, bezorgde zij Van



Gogh de reputatie van een visionaire kunstenaar en zichzelf die van een niet te negeren kracht in de kunstwereld. Maar de prijs die ze daarvoor betaalde was hoog.

In deze meeslepende biografie legt Eva Rovers de krachten bloot die Helene Kröller-Müller in staat stelden om de door mannen gedomineerde kunstwereld flink op te schudden. Ondanks haar fragiele gezondheid, grote persoonlijke tragedies en het verlies van haar familiekapitaal, opende Helene in de vroege twintigste eeuw een van de eerste musea voor moderne kunst in Europa. Het Kröller-Müller Museum is tot op de dag van vandaag wereldberoemd vanwege haar rijkgeschakeerde verzameling moderne kunst, waaronder schilderijen van Picasso, Mondriaan, en meer dan 300 werken van Vincent van Gogh.

Eva Rovers (1978) is schrijver en promoveerde als cultuurhistoricus aan de Rijksuniversiteit Groningen. Haar biografieën van kunstverzamelaar Helene Kröller-



Müller en schrijver Boudewijn Büch werden beide lovend ontvangen. Samen met filmmaker Leo de Boer maakte zij een documentaire over het roerige leven van Kröller-Müller voor het VPRO-programma *Het Uur van de Wolf* ([online](#) beschikbaar). Eva was gastredacteur van het *Oxford Journal of the History of Collections* en jarenlang redacteur van het *Tijdschrift voor Biografie*.

Behalve biografieën schreef Eva Rovers boeken over burgerlijk verzet en andere manieren waarop individuen de wereld kunnen veranderen. Haar filosofische pamflet *Ik kom in opstand, dus wij zijn. Nieuw Licht op verzet*

stond op de shortlist van de Socrates Wisselbeker. Andere boeken die zij schreef, zijn *Practivisme. Een handboek voor heimelijke rebellen*, en *De rebelse held*, een bundeling brieven aan de magistrale, maar vergeten uitvinder Richard Buckminster Fuller, die meer dan een halve eeuw geleden al oplossingen bedacht voor de problemen van nu.

Voor de lezer van

- *Mistress of Modernism. The Life of Peggy Guggenheim*, van Mary V. Dearborn (2004).
- *Catherine the Great. Portrait of a Woman*, van Robert K. Massie (2011).
- *Van Gogh. The Life*, van Gregory White Smith and Steven W. Naifeh (2011).
- *Ninth Street Women. Five Painters and the Movement That Changed Modern Art*, van Mary Gabriel (2017).
- *Becoming*, van Michelle Obama (2018).

Prijzen en lof voor De eeuwigheid verzameld:

Winnaar van de tweejaarlijkse Nederlandse Biografieprijs 2011-2012 (voorheen Hazelhoff Roelfzema Prijs)

Winnaar Jan van Gelderprijs 2011 (Nederlandse Vereniging voor Kunsthistorici)

Lintje van de Boekverkoper 2011

De eeuwigheid verzameld werd door *NRC Handelsblad* uitgeroepen tot een van de beste boeken van 2010.

- 'Een voorbeeldige en boeiende biografie' en een 'meeslepend verhaal', *Vrij Nederland*.
- 'Weet tot het eind te boeien door kunst, zakelijke besognes, privé en tijdgeest knap met elkaar te verweven', *Trouw*.
- 'Meer dan interessante biografie [...], een uitzonderlijk boek. Zeer leesbaar ondanks de hoge informatiedichtheid', *De Groene Amsterdammer*.
- 'Afgerond portret van een veeleisende, autoritaire, maar doortastende 'Mevrouw'', *NRC Handelsblad*.

De eeuwigheid verzameld is:

* een biografie van een onafhankelijke, ambitieuze vrouw in een door mannen gedomineerde wereld, die de conventies van haar tijd uitdaagde en zo een van de eerste

musea voor modern kunst opende.

- * het nog altijd onbekende verhaal over de vrouw die het werk van Vincent van Gogh bij een breed publiek bekend maakte.
- * een persoonlijk en ontroerend verhaal over de zoektocht naar betekenis in het leven.
- * een beschrijving van een complexe persoonlijkheid die haar verzameling boven haar familie verkoos en kunst boven liefde.
- * een inspirerend voorbeeld hoe één verzamelaar de doorbraak van kunstenaars en nieuwe kunststromingen kan bevorderen.
- * de fascinerende geschiedenis van een wereldberoemde verzameling tegen de achtergrond van turbulente eerste helft van de twintigste eeuw in Europa.
- * het resultaat van exclusieve toegang tot de meer dan 3.400 brieven die Helene Kröller-Müller tussen 1909 en 1939 schreef, grotendeels gericht aan haar vertrouweling, de twintig jaar jongere Sam van Deventer.

Hoofdstuksynopsis

Proloog

August 1911. Helene Kröller-Müller, tweeënveertig jaar oud, ligt in haar ziekenhuisbed. Van de dokter heeft ze zojuist gehoord dat zij een riskante operatie moet ondergaan om gezwellen te verwijderen, die hij eerder die dag in haar buik heeft ontdekt. De kans dat zij de operatie niet zal overleven is groot. Geen wonder dat die boodschap haar laat nadenken over haar leven. Tot dat moment heeft ze zichzelf vooral beschouwd als moeder van vier kinderen en de echtgenote van een van de rijkste ondernemers van het land, maar ze beseft dat geen van die twee rollen haar vervulling geven. Wat haar gelukkig maakt, is de moderne kunst die zij enkele jaren eerder begonnen is te verzamelen. Geconfronteerd met haar eigen sterfelijkheid besluit ze dat als ze de operatie overleeft, ze haar leven zal wijden aan haar grote passie: de kunst. Als haar echtgenoot Anton Kröller haar de volgende ochtend komt ophalen, vertelt ze hem over haar plan: ze wil niet langer uitsluitend voor haar eigen plezier verzamelen, maar voor de toekomst, zodat ook latere generaties van haar verzameling kunnen genieten. Haar droom is om een museum te bouwen voor haar verzameling, een ‘monument voor cultuur, een museum zo

natuurlijk en levend als tot nog toe niet is vertoond.’

1. Lompen en luxe

Een ernstige jeugd



De familie Müller rond 1882. © Kröller-Müller Museum Anton Kröller rond 1910, © Kröller-Müller Museum

In Helenes jeugd wees er weinig op dat ze later een rijke verzamelaar van moderne kunst zou worden. Haar grootouders waren van zeer bescheiden afkomst. Toen Helene in 1869 werd geboren, was haar vader er net in geslaagd om aan de armoede te ontsnappen, dankzij dezelfde volharding die zijn dochter zou erven. Na vele tegenslagen in de Verenigde Staten en in Duitsland, slaagde hij erin het bedrijf Müller & Co op te richten, een transportfirma voor kolen en ijzerertsen. Het hoofdkantoor bevond zich in Düsseldorf, de stad waar Helene zou opgroeien. Haar ouders voedde haar geheel volgens de conventies van het industriële tijdperk op: het bedrijf kwam op de eerste plaats en als dochter diende Helene haar wensen ondergeschikt te maken aan die van de familie en de firma.

Voor kunst en cultuur was er weinig aandacht in het gezin Müller, maar op school leerde Helene de boeken kennen van grote Duitse schrijvers als Goethe en Lessing. Hun progressieve ideeën over religie maakten zoveel indruk op haar dat zij weigerde om belijdenis te doen. Dat leidde tot een lange en pijnlijke ruzie met haar ouders, die haar zo onder druk zetten dat Helene uiteindelijk toegaf. Ondanks haar belijdenis zou ze nooit het

kerkelijke geloof accepteren en bleef ze zoeken naar een meer individuele vorm van spiritualiteit. Een tweede confrontatie volgde toen haar ouders haar geen toestemming gaven om te studeren en ze Helene naar een meisjespensionaat stuurden om haar klaar te stomen voor het getrouwde leven. Toen ze in 1887 naar Düsseldorf terugkeerde, wachtte daar haar aanstaande echtgenoot Anton Kröller, de broer van haar vaders compagnon. Helene stemde in met het huwelijk omdat ze vermoedde dat Anton haar meer vrijheid zou geven dan haar ouders, of een andere echtgenoot, ooit zouden doen.

2. Strategie en liefde

De wording van een koopmansvrouw



Helene jr., Toon, Wim en Bob Kröller. © Kröller-Müller Museum.

In 1888 trouwde Helene met Anton en verhuisde ze naar Rotterdam. Binnen een paar maanden leerde ze vloeiende Nederlands spreken en schrijven. Ze was vastberaden zich een nieuwe identiteit aan te nemen en haar benauwende Duitse wortels achter zich te laten. Een jaar na haar huwelijk overleed haar vader, en aangezien Antons oudere broer wegens ziekte niet meer als compagnon kon optreden, werd de zeventwintigjarige Anton de nieuwe directeur van Müller & Co. Hij bleek een zeer getalenteerde zakenman, die binnen enkele jaren het bedrijf uitbreidde naar vijf continenten en talloze bedrijfstakken toevoegde, variërend van vleestransport in Zuid-Amerika tot de exploitatie van goudmijnen in Rusland. Alles wat hij aanraakte leek in goud te veranderen. In 1901 verhuisde Anton het hoofdkantoor van Müller & Co naar Den Haag, om zo dicht bij het politieke vuur te zitten.

Anton en Helene verhuisden samen met hun jonge kinderen ook naar Den Haag. Ze kochten, sloopten en herbouwden twee villa's, en schaften bovendien als een van de eersten een automobiel aan. Het vertoon van dat soort extreme luxe zorgde ervoor dat de Kröllers in het aristocratische Den Haag al snel beschouwd werden als *nouveaux riches*. Die luxe paste niet bij Helene: zij trok zich het liefst terug in haar boudoir om Goethe, Lessing, Dante, Spinoza, Nietzsche en vele anderen te lezen. In deze ruimte schreef zij ook haar vele brieven om zo de ideeën te ordenen die deze 'grote mannen' in haar opwekten. Ook op een andere manier kwamen grote mannen haar wereld binnen: Anton en zijn steunden de boeren tijdens de twee Boerenoorlogen in Zuid-Afrika, wat onder meer tot gevolg had dat zowel president Kruger als president Steyn bij haar thuis op bezoek kwamen.

Toen zij in 1912 terugblikte op deze periode schreef ze: "Ik was een kinderjuffrouw, huishoudster, dame tegelijk. Maar onder dat alles lag iets sterkers, iets dat ik terug kan leiden naar mijn kinderjaren – idealisme, mijn betere zelf, die op dat moment zijn weg niet kon vinden.'

3. Zien en geloven

De kunstpaus, Spinoza en Van Gogh



Helenes kunstpedagoog H.P. Bremmer. © Kröller-Müller Museum.

Hoewel Helene een gelukkig leven leek te leiden, had ze het gevoel dat er iets ontbrak. In 1906, toen ze zevenendertig was, nam ze de eerste stap om haar 'betere zelf' te worden. Dankzij haar dochter ging ze op les bij de vermaarde kunstpedagoog H.P. Bremmer, die

van grote invloed was op de introductie van moderne kunst in Nederland. Zijn doel was om zijn studenten te leren zien of een kunstwerk een ‘spirituele emotie’ overbracht. Dat kon niet uit boeken geleerd worden, maar uitsluitend door zo veel mogelijk naar kunst te kijken. Daarom moedigde hij zijn studenten aan om kunst te verzamelen, zodat zij dagelijks omringd werden door kunst.

Deze persoonlijke, spirituele interpretatie van kunst was precies waar Helene naar op zoek was geweest. In de plaats van het gebruikelijke uur kunstbeschouwingsles te volgen, nam zijn daarom ook al snel vier uur per week les. Ook vroeg ze Bremmer om bij haar thuis les te komen geven, zodat haar man en kinderen ook zijn lessen konden volgen. Vanaf 1907 nam ze Bremmer een dag in de week in dienst als kunstadviser bij het samenstellen van een kunstverzameling. Hij zou de basis leggen van wat een wereldberoemde collectie zou worden. De eerste schilderijen die hij voor haar kocht waren werken van internationaal gerenommeerde kunstenaars zoals Millet, Courbet en Seurat, en Nederlandse kunstenaars als Toorop, Breitner en Israëls.

Bremmer liet Helene ook kennis maken met het werk van de kunstenaar die hij zeer bewonderde: Vincent van Gogh. Op dat moment was Van Gogh nauwelijks bekend buiten een kleine cirkel van collega-kunstenaars. Als mensen al van zijn naam gehoord hadden, beschouwden ze hem vaak als een gestoorde geest die niet kon schilderen. Helene herkende in het werk van Van Gogh zijn worsteling met religie, wat haar veel troost gaf. Naast deze persoonlijke fascinatie, werd ze ook gedreven door het besef dat Van Gogh van groot belang kon zijn om haar eigen naam te vestigen als visionaire verzamelaar.

4. Ouders en kinderen

Een nieuwe zoon in het gezin Kröller



Sam van Deventer en Helene Kröller-Müller op het terras van boerderij Het Klaverblad, waar het gezin in de zomer vaak verbleef. © Kröller-Müller Museum, Otterlo.

Helene zocht niet alleen naar een antwoord op haar worsteling met het geloof. Hoe ouder haar kinderen werden, hoe meer ze ook worstelde met het moederschap. Langzaamaan durfde ze aan zichzelf toe te geven dat het haar weinig voldoening bracht, sterker, ze was teleurgesteld in haar kinderen. Helene had gehoopt dat haar kinderen haar liefde voor literatuur en filosofie zouden delen, maar haar drie zoons waren liever op de tennisbaan dan dat ze met haar Dante lazen. Haar teleurstelling verdiepte zich toen bleek dat geen van haar drie zoons het talent bezat om Anton Kröller op te volgen als directeur van Müller & Co. Waarschijnlijker was dat hun enige dochter, Helene Jr., ooit die positie zou overnemen, want zij was net zo ambitieus en leergierig als haar moeder. Helene had dan ook hoge verwachtingen van haar dochter en gaf haar alle mogelijkheden om verder te studeren en een carrière te ontwikkelen. Maar de druk van die verwachtingen werden ondraaglijk voor haar dochter, die zich verplicht voelde om alle kansen te benutten die haar moeder niet had gekregen. Toen ze achttien werd, besloot ze niet naar de universiteit te gaan, maar om te trouwen en kinderen te krijgen. De hevige teleurstelling die dat bij Helene veroorzaakte, markeerde de emotionele breuk tussen haar en haar kinderen.

Precies in diezelfde tijd, rond 1909, ontmoette Helene Sam van Deventer, een

twintig jaar jongere man – een klasgenoot van haar dochter – toen hij solliciteerde naar een baan bij Müller & Co. Tussen hen ontstond een hechte vriendschap die weerspiegeld werd in de duizenden intieme brieven die zij gedurende dertig jaar zouden schrijven. Hoewel Sam van Deventer meerdere keren zijn liefde aan haar betuigde, hield Helene – met veel moeite – vol dat hij als een zoon voor haar was, een zielsverwant die ze eigenlijk in een van haar kinderen verwacht had te vinden. Hun relatie bleef platonisch, maar was de bron van veel speculatie en zette bovendien de relatie met haar kinderen nog verder onder spanning.

5. Afgunst en bewondering

Inspiratie in Hagen voor ongewisse tijden.



Vincent van Gogh, Vier uitgedroogde zonnebloemen, 1887. © Kröller-Müller Museum, Otterlo.

In het voorjaar van 1911 kochten Anton en Helene een prachtig landgoed in Wassenaar, waar zij hun nieuwe huis wilden bouwen. Dit zou niet zomaar een villa worden, maar een huis dat ontworpen zou worden volgens dezelfde hooggestemde esthetische idealen die ook aan Helenes verzameling ten grondslag lagen.

Het echtpaar reisde naar Berlijn voor een ontmoeting met Peter Behrens, een gerenommeerd architect met zeer moderne opvattingen. Hij adviseerde Anton en Helene om op de terugreis een bezoek te brengen aan de kleine industriestad Hagen in het Ruhrgebied, omdat ze daar voorbeelden konden zien van enkele huizen die hij had ontworpen. Ook had hij het interieur ontworpen van het museum dat mecenas Karl Ernst Osthaus in Hagen had laten bouwen. In dat museum ontdekte Helene een volkomen andere manier om met een persoonlijke collectie om te gaan. In plaats van de

kunstwerken voor zichzelf te houden, stelde Osthuis ze tentoon in zijn museum, zodat de bevolking er ook van kon genieten. Helene bewonderde die filantropische houding, maar voelde ook jaloezie: ze vermoedde dat ze als vrouw niet sterk genoeg was om zo'n ambitieus doel te verwezenlijken. Haar jaloezie bleek uit de vele commentaren op het museum in haar brieven, maar niettemin contracteerde ze Behrens om haar nieuwe huis te bouwen.

De samenwerking met Behrens verliep moeizaam omdat Helene absolute toewijding eiste. Het ontwerp voor het huis leidde tot verhitte discussies met haar echtgenoot en met haar adviseur Bremmer. De spanning werd nog eens verhoogd door pijnlijke ruzies met haar dochter, die eiste dat Sam van Deventer niet in huis was wanneer zij op bezoek kwam. Helene vond enige verlichting in het boerderijtje dat zij en Anton hadden gekocht in het oosten van het land. Ze genoot van de 1500 hectare natuur die ze ook hadden verworven, en ze 'De Hoge Veluwe' noemde. Het land was door Anton geheel afgerasterd, zodat de edelherten, moeflons, wilde zwijnen en zelfs kangoeroes die hij importeerde voor jachtpartijen, niet konden ontsnappen.

Ondanks de prachtige omgeving kon Helene niet tot rust komen op de Veluwe. Heftige pijn en vermoeidheid dwongen haar om hele dagen op bed te liggen. De arts die ze liet komen, schrok van haar conditie en liet haar direct naar het ziekenhuis brengen.

6. Leven en dood

Verzamelen voor de toekomst



Vincent van Gogh, De zaaier, 1888. © Kröller-Müller Museum, Otterlo.

Tijdens het onderzoek in het ziekenhuis werden gezwellen gevonden in Helenes baarmoeder. De dokter vreesde dat zij zou overlijden als deze niet verwijderd werden, maar waarschuwde dat de operatie zelf ook gevaarlijk was. Die diagnose lieten al haar twijfels van de afgelopen maanden verdampen. De zwakte die zij gevoeld had in Hagen maakte plaats voor overtuiging: ze besloot dat wanneer ze de operatie zou overleven, ze haar leven zou wijden aan het oprichten van een museum voor moderne kunst. Het moest een ‘monument van cultuur’ worden, dat zij zou nalaten aan het Nederlandse volk.

Dat nieuwe doel veranderde haar manier van verzamelen. Haar collectie zou de evolutie van moderne kunst moeten laten zien, van ‘het concrete naar het abstracte, het Absolute’. Vanaf dat moment beschouwde Helene zich als een verzamelaar voor de toekomst en voegde ze alleen nog maar werken aan haar verzameling toe, die volgens haar de toets van de toekomst zouden doorstaan.

Vanaf 1912 kocht Helene kunst op een adembenemend temp. De eerste grote aankoop vond plaats in april van dat jaar. Anton en zij reisden samen met Bremmer naar Parijs met het nadrukkelijke doel om ‘enkele tienduizenden guldens’ aan Van Goghs te

besteden. Na drie dagen keerde ze terug naar huis met vijftien schilderijen van de weinig bekende kunstenaar. Die grootschalige aankopen dreunden door in de kunstwereld en wekten de nieuwsgierigheid van internationale kunsthandelaars en verzamelaars. Een paar weken later werd de collectie moderne kunst van Cornelis Hoogendijk geveild, met daarin enkele schilderijen van Van Gogh. Voor het eerst was alle aandacht gericht op dat werk, wat grotendeels het gevolg was van Helenes opzienbarende aankopen in Parijs. Ook nu betaalde ze opvallend hoge bedragen voor zijn schilderijen. Toch zorgde niet alleen haar geld ervoor dat Van Gogh steeds meer aanzien kreeg in de kunstwereld; ook haar eigen groeiende reputatie als een serieuze verzamelaar, bijgestaan door Van Gogh-kenner Bremmer, droeg bij aan die waardering voor Van Gogh.

Tegenover dit succes in de kunstwereld stonden de voortdurende conflicten in haar persoonlijk leven. Het dieptepunt was een brief die Helene ontving van haar schoonzoon, die haar in niet mis te verstane woorden beschuldigde van overspel met Sam van Deventer. Die brief was het begin van een jarenlange breuk tussen Helene en haar dochter.

7. Berlage en Mies van der Rohe

Titanenstrijd om een huis van hout en linnen



Peter Behrens, model op ware grootte van het museumhuis, 1912.

Helenes voornemen om een verzamelaar voor de toekomst te worden, hadden ook invloed op haar ideeën voor haar nieuwe huis. Met hernieuwde energie hervatte ze de samenwerking met architect Peter Behrens. Ze vroeg hem een maquette van het huis op

ware grootte te maken en zo verrees een huis van hout en linnen op haar Wassenaarse landgoed Ellenwoude. Het gevaarte werd bovendien op een verrijdbare constructie geplaatst, zodat Helene de perfecte ligging in het landschap kon bepalen. Ondanks al die moeite eindigde de samenwerking in geruzie en werd Behrens ontslagen. Helene was daar weinig rouwig om, want hierdoor kon ze de getalenteerde assistent van Behrens een kans geven, de jonge Ludwig Mies van der Rohe, die ook een huis van hout en linnen voor haar bouwde. Maar adviseur Bremmer overtuigde haar om met de ervaren architect H.P. Berlage in zee te gaan.

Bij die keuze werd zij ook beïnvloed door haar reis naar Florence, waar zij geïnspireerd raakte door de Renaissance architectuur. Vooral het Palazzo Vecchio met zijn karakteristieke toren maakte diepe indruk op Helene. Deze herinnerde haar aan het monumentale Amsterdamse beursgebouw dat Berlage had ontworpen. Bij thuiskomst bood ze daarom Berlage een contract voor tien jaar aan als architect bij Müller & Co. Die vrijheid had ze, omdat Anton haar onlangs had benoemd tot hoofd Gebouwen. Op slinkse wijze hadden Anton en Helene ervoor gezorgd dat haar familie niet langer deel uitmaakte van het bestuur van de firma, waardoor zij tweeën nu de enige beherend vennoten waren. Dat gaf hen de volledige macht over het bedrijf en nog meer rijkdom.

8. Particulier en openbaar

Het museum Kröller aan het Lange Voorhout



Een van Helenes tentoonstellingszalen aan het Haagse Lange Voorhout, 1933. © Kröller-Müller Museum, Otterlo.

Per jaar voegde Helene honderden werken toe aan haar verzameling, waardoor al snel haar villa niet voldoende ruimte meer bood om alles te herbergen. Daarom kocht Anton in 1913 het pand naast het hoofdkantoor van Müller & Co in Den Haag, dat van beneden tot boven werd gevuld met Helenes kunstverzameling. De ruimtes op de begane grond waren gewijd aan het kleurrijke Franse werk van Van Gogh, zijn vroegste Nederlandse tekeningen en schilderijen, en aan het werk van pointillisten als Signac en Seurat. Op de eerste verdieping was het kubistische werk te zien Picasso en Gris, en abstracte schilderijen van Piet Mondriaan. Een intieme kleine kamer op diezelfde verdieping richtte ze in met het mysterieuze werk van Odilon Redon.

Aanvankelijk waren de tentoonstellingszalen alleen bedoeld voor familieleden en zakenpartners, maar al snel stelde Bremmer voor om de verzameling ook open te stellen voor het publiek. Helene beschouwde dit als een eerste stap op weg naar haar monument voor cultuur en stemde in. Zo werden haar persoonlijke tentoonstellingszalen de enige plek ter wereld waar permanent zo veel werk van Vincent van Gogh te zien was, wat bepalend was voor zijn bekendheid in binnen- en buitenland. Ook het werk van andere moderne kunstenaars zoals Picasso en Mondriaan kreeg dankzij dit ‘Museum Kröller’ bekendheid bij een groter publiek. Tot ver in de jaren dertig zouden Helenes tentoonstellingszalen een van de weinig plekken in Europa zijn waar bezoekers permanent zoveel moderne kunst konden te zien, waarmee ze aanzienlijk bijdroeg aan de doorbraak van moderne kunst in Europa.

9. Oorlog en verzet

Verpleegster in Luik en de bouw van Sint Hubertus



Het noodhospitaal in Luik, 1914. © Kröller-Müller Museum, Otterlo.

De zomer van 1914 werd voor Helene aanvankelijk bepaald door de brieven van Van Gogh die net waren uitgegeven. Ze beschreef die brieven als een ‘ware spiegel van de menselijke ziel’. Maar al te goed beseftte ze de grote invloed die ze konden hebben op de waardering van Van Goghs werk. De brieven toonden zijn drijfveren, waarom hij specifieke aspecten van het leven schilderde en waarom hij geen andere keuze had dan te schilderen zoals hij deed.

Haar werkelijkheid kandelde toen in augustus 1914 de oorlog uitbrak. De grove bezetting door Duitsland van het kleine buurland België leidde tot sterk anti-Duitse sentimenten in Nederland. Hoewel Helene zichzelf jaren eerder opnieuw had uitgevonden als Nederlandse, werd ze zich door de hatelijkheden weer bewust van haar Duitse wortels. Die bewustwording en het gevoel machteloos toe te kijken terwijl zich een wereldwijde ramp voltrok, liet haar besluiten om het veilige Nederland te verlaten en als oorlogsverpleegster te gaan werken in een noodhospitaal in Luik. Toen aan het eind van het jaar het ziekenhuis ontmanteld werd, moest Helene weer terug naar huis. Ze had grote moeite om zich weer haar gewone Nederlandse leven weer op te pakken. Aan een vriendin schreef ze: ‘Deze oorlog, of liever al die hatelijkheden, de afkeuring, de opgezweept kritiek tegen mijn oude vaderland heeft mij weer tot Duitse gemaakt.’ Paradoxaal genoeg overwoog ze geen moment om haar museumplannen naar Duitsland

te verhuizen. Door haar museum in Nederland op te richten en het te schenken aan het Nederlandse volk, wilde ze een beetje Duitse trots in Nederlandse bodem planten.

Eenmaal terug in Nederland werkte ze nog intensiever aan haar museumplannen. Ze gaf Berlage de opdracht om niet een relatief bescheiden museumhuis te bouwen in Wassenaar, zoals ze zich aanvankelijk had voorgenomen, maar een monumentaal museum dat moest verrijzen te midden van de wilde natuur van De Hoge Veluwe. Dat landgoed hadden zij en Anton inmiddels uitgebreid tot 5000 hectare. Dit uitgestrekte natuurgebied was volgens haar een betere plek dan de stad om de rust te vinden die nodig was om moderne kunst werkelijk te kunnen zien. Berlage ontwierp voor haar een majestueus museum dat niet onder gedaan zou hebben voor het Louvre, maar ook deze plannen eindigden in de prullenbak. De twee koppige karakters botsten steeds vaker, wat er in 1919 toe leidde dat Berlage met slaande deuren ontslag nam.

10. Winst en verlies

De bloei van een collective en het verdriet dat Helene heet



Georges Seurat, Le Chahut, 1890. © Kröller-Müller Museum, Otterlo.

De Eerste Wereldoorlog bracht niet alleen ellende. Althans, niet voor Müller & Co. Als transporteur van kolen, ijzer en graan floreerde de firma tijdens de oorlogsjaren als nooit te voren. In diezelfde jaren zou Helenes verzameling haar definitieve vorm krijgen dankzij de honderden kunstwerken die zij in deze periode kocht. Die varieerden van kleine beeldhouwwerken tot grote doeken als *Le Chahut* van Georges Seurat en de

aanschaf van meer dan twintig kubistische schilderijen van Picasso, Braque en Severini. Ook kocht ze veel werk van onder meer Millet, Monet, Renoir, Van Gogh, evenals een aantal uitzonderlijke Renaissance-schilderijen.

Als Helene 's avonds wakker lag, schreef ze in gedachten een boek over hoe haar plannen voor het museum zich door de jaren heen gevormd hadden. De eerste zin van dat boek was altijd dezelfde: 'Dit museum is uit verdriet geboren, en dit verdriet heet Helene.' Toch werd ze niet alleen gedreven door het verdriet over de breuk met haar dochter. De oorlog had haar laten inzien dat ondanks alle horror in de wereld er misschien toch nog meer schoonheid en goedheid bestond; haar museum zou daar een bewijs van moeten zijn.

Door de snelle groei van Müller & Co begon Anton in 1917 met de uitgifte van preferente aandelen. Officieel was de firma daardoor niet langer een familiebedrijf. Niettemin bleven Anton en Helene kapitaal onttrekken aan het bedrijf om persoonlijke projecten te financieren zoals de bouw van een jachthuis op de Veluwe en de verbouwing van hun eigen woonhuis. Antons overmoed leidde tot riskante investeringen die hem miljoenen kostte, maar die versluisde hij met creatieve boekhouding. Hij leende substantiële bedragen bij de Rotterdamse Bank om zo zijn aandeelhouders toch het beloofde royale rendement uit te kunnen keren. Door dat schijnbaar goede rendement had lange tijd niemand door dat het solide en succesvolle Müller & Co van binnenuit werd ondermijnd. Voordat iemand door had dat er iets mis was, werden de verliezen van het bedrijf nog verder opgedreven door de ambitieuze projecten van Helenes afdeling Gebouwen.

11. Idealisme and realisme

Het megalomane museum van een bijna failliet echtpaar



De bouw van het grote museum, 1922. © Kröller-Müller Museum, Otterlo.

Toen in 1918 aan de oorlogseconomie een einde kwam en het Verdrag van Versailles de Duitse economie verlamde, bracht dat Müller & Co in grote problemen. Om de verliezen het hoofd te bieden, stal Anton Kröller zich in steeds grotere schulden en gaf nog eens tien miljoen gulden aan aandelen uit. Het leek alsof hij niet beseftte hoe kwetsbaar de financiële staat van het bedrijf was, noch wat de consequenties zouden kunnen zijn voor hem en Helene als beherend vennoten. In tegendeel, hij bleef zijn vrouw aanmoedigen om haar gigantische museum te bouwen en haar collectie te laten groeien.

Helenes verzameling bereikte rond 1920 dan ook een indrukwekkende climax. Tussen 1918 en 1920 besteedde ze een kapitaal aan afzonderlijke meesterwerken, zoals Millets *Paysanne enfournant son pain*, *De Clown* van Renoir, en Van Goghs *Zaaier* and *Roze Perzikboom (Souvenir de Mauve)*. Haar meest geruchtmakende aankopen deed ze tijdens de veiling van de collectie van Lodewijk Enthoven – een man die claimde een vriend van Van Gogh te zijn geweest en die in ruil voor financiële steun veel vroeg werk van de kunstenaar had gekregen. Door tijdens deze veiling in één slag zesentwintig schilderijen van Van Gogh te kopen en daarvoor het toen astronomische bedrag van 100.000 gulden te betalen, benadrukte Helene hoe hoog ze zijn werk inschatte en zette ze het opnieuw in de spotlichten.

Bij de ontwikkeling van haar museum ging ze even voortvarend te werk. Nadat Berlage was vertrokken, nam ze de Belgische kunstenaar en architect Henry van de Velde in dienst. Deze keer liet Helene niets aan het toeval over; zodra Van de Velde zijn eerste tekeningen voor het imposante museum af had, liet Helene – of beter gezegd, de afdeling

Gebouwen van Müller & Co – een spoorlijn aanleggen op De Hoge Veluwe om zo de op maat gehakte blokken natuursteen uit Duitsland naar de bouwplaats te vervoeren. De eerste fundamenteen werden in 1921 gelegd en al snel begon Helenes grootse museum vorm te krijgen. Maar al na een jaar moest de bouw worden stilgelegd. De Rotterdamse Bank eiste per direct de uitstaande leningen op, waardoor een onmiddellijk faillissement dreigde van Müller & Co en daarmee ook van de hoofdelijk aansprakelijke beherend vennoten, Anton en Helene.

Net op het moment dat haar monument voor cultuur eindelijk begon te ontstaan, zag Helene haar droom in het niets oplossen. De klap kwam zo hard aan dat ze enige maanden naar Baden-Baden ging om weer op krachten te komen. Daar herlas ze de brieven van Van Gogh, die haar nieuwe moed gaven.

12. Verval en behoud

Een volharden 'Baumensch'



Anoniem, Zeegezicht te Saintes-Maries-de-la-Mer. © Kröller-Müller Museum, Otterlo.

Terwijl Helenes financiële situatie steeds zorgelijker werd, groeide de internationale faam van haar collectie. Talloze gasten uit de hele wereld kwamen haar tentoonstellingen. De Amerikaanse avant-garde kunstenaar Katherine Dreier bezocht in 1919 de verzameling en ontdekte daar het werk van Piet Mondriaan, die tot dat moment geheel onbekend was

in de Verenigde Staten. Ook Alfred Barr, de latere directeur van het Museum of Modern Art in New York was onder de indruk toen hij de verzameling voor het eerst zag. Hij complimenteerde Helene met haar gewaagde visie.

Deze groeiende roem zorgde ook voor vele verzoeken om bruiklenen. De meeste musea vroegen om werk van Van Gogh, wiens roem eveneens een vlucht had genomen en van wie Helene het grootste aantal schilderijen bezat buiten de familie Van Gogh. Om zijn bekendheid het laatste zetje te geven, stemde ze in met bruiklenen aan verschillende tentoonstellingen in Europa, zodat een internationaal publiek kennis kon maken met zijn werk.

Haar schilderijen veroorzaakten tumult in Berlijn, waar de tentoonstelling plaats vond te midden van een rel rond kunsthandelaar Otto Wacker, die werd beschuldigd van het met opzet verkopen van vervalste Van Goghs. Helene gooide olie op het vuur door van hem *Zeegezicht te Saintes-Maries-de-la-Mer* te kopen en te eisen dat dit schilderij werd toegevoegd aan de tentoonstelling. Jaren later werd bewezen dat dit schilderij een vervalsing was, een conclusie die zij nooit zou accepteren.

Terecht vreesde Helene dat de financiële problemen bij Müller & Co er toe zouden kunnen leiden dat schuldeisers de verkoop van haar verzameling zouden eisen. Daarom besloten zij en Anton in 1928 om de kunstcollectie onder te brengen in een stichting. Op wederom slinkse wijze verkochten zij de collectie eerst aan Antons zus Marie, die deze een dag later aan de stichting doneerde. Op die manier voorkwamen de Kröllers dat zij beschuldigd werden van het verkleinen van hun bezit, waarmee ze hun schuldeisers en hun eigen kinderen (als erfgenaam) benadeelden. Iets wat ze feitelijk wel deden.

De opluchting dat de verzameling nu veilig was, inspireerde weer tot nieuwe aankopen. Verreweg de meest opvallende was de aankoop van honderd tekeningen van Van Gogh uit de collectie van Hidde Nijland. Dat was de laatste spectaculaire toevoeging die Helene zich kon permitteren, maar daarmee was het hart van haar verzameling wel compleet.

13. Democratie en dictatuur

Het belang van politiek aan het eind van een leven



Jachthuis St. Hubertus op de Hoge Veluwe, ontworpen door H.P. Berlage. © Kröller-Müller Museum, Otterlo.

Ondanks de vele tegenslagen en problemen, gaf Helene haar droom om een museum te bouwen niet op. Een grootschalige sanering van Müller & Co had het bedrijf tegen de verwachting in laten overleven en even leek het weer even winstgevend te worden als in de hoogtijdagen. Maar de crash van 1929 bewees dat dit slechts een illusie was en dat Müller & Co niet in staat zou zijn om de grootschalige museumplannen te financieren. Dat was niet alles; de situatie was zo hachelijk dat nu ook landgoed De Hoge Veluwe verkocht dreigde te worden. De wildste ideeën passeerden de revue om het landgoed te behouden, inclusief het plan om er een racebaan aan te leggen. Dat was voor Helene een nachtmerrie en dus nam ze zelf de touwtjes in handen. Ze nodigde de Minister van Cultuur, Henri Marchant, uit op het landgoed, waar ze hem rondleidde en vertelde over haar wens om een monument van cultuur na te laten. Ze bood aan haar collectie al bij leven te schenken aan de Nederlandse Staat, als de regering haar wilde helpen het landgoed bijeen te houden. Marchant beschouwde de culturele waarde van Helenes verzameling van nationaal belang. In 1935, op het dieptepunt van de wereldwijde recessie, wist hij de regering ervan te overtuigen om een lening te verstrekken waarmee De Hoge Veluwe behouden kon blijven. In ruil kreeg de staat een kunstverzameling ter

waarde van miljoenen gulden, op de voorwaarde dat deze ondergebracht zou worden in een museum op De Hoge Veluwe, ontworpen door Henry van de Velde.

Behalve over de toekomst van haar verzameling, maakte Helene zich in deze jaren ook zorgen over de opkomst van het nationaalsocialisme in haar vaderland. Via kranten en de radio hield ze nauwlettend de politieke situatie in Duitsland in de gaten. Aanvankelijk verafschuwde ze Hitler, die ze een demagoog noemde. Maar nadat hij in 1933 aan de macht was gekomen, vermoedde ze dat zijn succes zou kunnen leiden tot de herleving van de Duitse economie en de trots van het land.

14. Alpha en omega

Een tijdelijk museum voor de eeuwigheid



Helene Kröller-Müller opgebaard voor haar favoriete schilderijen, 1939. © Kröller-Müller Museum, Otterlo.

In 1935 ontving Helene een verzoek van Alfred Barr, inmiddels directeur van het MoMA, om haar Van Gogh-collectie uit te lenen voor een reizende tentoonstelling door de Verenigde Staten. Anders dan de Europese tour in de jaren twintig, zou de tentoonstelling deze keer ook bestaan uit schilderijen uit andere verzamelingen, met name die van de familie Van Gogh. Ondanks de risico's van het overzeese transport, stemde Helene in met het uitlenen van 33 schilderijen en 35 tekeningen. De tentoonstelling was een klaterend succes. De opening vond plaats in New York, waar voor het eerst

‘politiebescherming nodig was tegen de massa die geld probeerde te betalen om een museum binnen te komen’, zoals een krant het omschreef. Ook in Philadelphia, Boston, Cleveland, Minneapolis, Detroit en Toronto trok de tentoonstelling iedere dag duizenden bezoekers.

Enige tijd later vroeg Alfred Barr of Helene wilde meewerken aan de later fameus geworden tentoonstelling ‘Cubism and Abstract Art’. Opnieuw zegde ze toe, met gevolg dat in 1936 schilderijen van Mondriaan en Picasso de Atlantische Oceaan overstaken om een nieuw internationaal publiek te ontmoeten. Op deze manier vergrootte Helene niet alleen de waardering van Van Gogh (en in mindere mate die van Picasso en Mondriaan), maar ze vergrootte ook de roem van haar eigen collectie, wat haar hielp om de regering ervan te overtuigen haar te helpen haar museum te verwezenlijken.

Ze was niet aanwezig bij de opening van deze internationale tentoonstellingen. Daarvoor was ze te druk met haar museum, dat eindelijk gebouwd zou gaan worden. Henry van de Velde maakte nieuwe ontwerpen. Niet voor een monumentaal museum, maar voor wat Helene ‘het overgangsmuseum’ noemde, wat een degelijk en elegant onderdak zou bieden aan haar verzameling tot de economie weer aantrok en zij haar oorspronkelijke, grootschalige plannen zou kunnen uitvoeren. De eerste schep ging in 1937 de grond in. Helene was inmiddels achtenzestig jaar oud, maar dat weerhield haar er niet van om iedere dag de bouwplaats te bezoeken en vanuit haar rolstoel aanwijzingen te geven. Een jaar later, in juli 1938, kon zij het Kröller-Müller Museum openen en aantreden als eerste directeur. Ook al was dit niet het enorme museum dat ze in gedachten had gehad, toch had ze het gevoel dat ze eindelijk haar missie had voltooid.

Dat was net op tijd. Sinds het midden van de jaren dertig was Helenes gezondheid snel achteruit gegaan. Steeds vaker en langer moest ze het bed houden. In die weken luisterde ze naar de radio, of naar Anton die de krant voorlas. Ze bleef hevig geïnteresseerd in de politieke ontwikkelingen. Ondanks haar fragiele gezondheid, reisde ze in juli 1939 naar München om de *Tag der Deutschen Kunst* te bezoeken, waar ze kort Hitler ontmoette.

De Duitse inval van Polen choqueeerde Helene. Haar hooggestemde verwachtingen hadden haar verblind voor de mogelijkheid dat haar vaderland opnieuw een oorlog zou beginnen. Tijdens de Eerste Wereldoorlog was Anton een belangrijke

diplomaat geweest, die er mede voor gezorgd had dat Nederland neutraal bleef. In 1939 probeerde hij Duitsland ervan te overtuigen om tot een vreedzame oplossing te komen. Helene zou de teleurstellende uitkomst van die onderhandelingen niet meer meemaken. Op 14 december overleed ze, zeventig jaar oud. Ze werd begraven op de Hoge Veluwe. Haar graf kijkt uit over de vlakte waar ze ooit haar grootse monument van cultuur had willen bouwen.



Epiloog

Jardin d'Émail van Jean Dubuffet in de beeldentuin van het museum. © Kröller-Müller Museum, Otterlo.

Na de dood van Helene, volgde Sam van Deventer haar op als directeur. Een bunker op het landgoed moet de kunstcollectie beschermen tegen oorlogsgeweld; het museum zelf wordt als ziekenhuis gebruikt. Kort na de oorlog krijgt het museum toch nog een auditorium en een indrukwekkende glazen beeldenzaal – beide ontworpen door Henry van de Velde. In de jaren zestig wordt achter het museum een beeldentuin geopend, geheel in de geest van Helene die vond dat natuur en moderne kunst elkaar versterken. Ondanks de afgelegen locatie raakt het museum steeds meer in trek. Een extra vleugel voor conceptuele en minimalistische kunst wordt in de jaren zeventig geopend. Met deze toevoegingen blijft het museum de ontwikkeling van de moderne kunst tonen, precies zoals Helene bedoeld had.

Het bescheiden overgangsmuseum bleek zeer goed bestand tegen de stormen van de tijd. Ondanks het gulle naoorlogse subsidiesysteem, bleken maar weinig Nederlandse musea in staat om de internationale allure van het Kröller-Müller Museum te evenaren. Het museum is een permanente herinnering aan het belang van particuliere verzamelaars, die de fundamenteen legden voor talrijke musea wereldwijd. Helenes betekenis ligt niet zozeer in haar kostbare aankopen, maar in haar bereidheid om haar verzameling vanaf 1913 open te stellen voor publiek en die toegang te blijven garanderen door een museum op te richten.

Tot de dag van vandaag trekt het Kröller-Müller Museum bezoekers uit de hele wereld en geeft hen een overzicht van een van de meest creatieve en vernieuwende periodes in de kunstgeschiedenis. Helene slaagde in haar doel om een monument van cultuur na te laten voor toekomstige generaties. Dat monument was de kroon op haar ontwikkeling van koopmansvrouw tot zelfstandige en eigenzinnige kunstverzamelaar, die de kunstwereld opschudde. Maar boven al was het een eerbetoon aan de moderne kunst en Vincent van Gogh in het bijzonder. Dankzij haar kregen beide het grote publiek en de waardering die ze verdienen.

VOORBEELDHOOFDSTUK

6. Leven en dood

Verzamelen voor de toekomst

De twee maanden die Helenes onderzoeken in Amsterdam scheidden van haar operatie, waren allesbehalve rustig. Met haar zoon Bob maakte ze de beloofde reis door Zeeland en daarna ging ze druk in de weer met de plannen voor het huis op Ellenwoude. Begin september was Behrens nog een dag in Den Haag, om zijn nieuwe ontwerp met haar, Anton en Bremmer te bespreken.¹ Het huis, dat Helene in haar brieven aan Sam vanaf nu steeds vaker het museumhuis noemde, begon meer en meer te lijken op wat zij zich ervan had voorgesteld. Het nieuwe ontwerp was ‘esthetisch veel mooier’ geworden.² Beter dan voorheen kon ze zich vinden in de royale afmetingen die de architect voor ogen had. Er waren nog veel details, die ze graag met Behrens wilde bespreken, maar nu ze het doel van haar huis duidelijk had geformuleerd, had ze er vertrouwen in dat ze hem haar ideeën beter kon uitleggen dan voorheen.

Die nazomer van 1911 was Helene ook vaak op haar boerderij De Harscamp in het oosten van het land. Met volle teugen nam ze de zomerse pracht van de Veluwe in zich op. Het beheer van het landgoed hadden zij en Anton in handen gegeven van de

Heidemaatschappij, de organisatie die zij een jaar eerder een rapport over het landgoed hadden laten opstellen. Gedurende enkele dagen trok ze samen met Toon en Johan Memelink, de opzichter van de Heidemaatschappij, er met een paardenkar op uit om de gronden van de Veluwe in kaart te brengen.³ De heide, bossen, weilanden en bouwland werden door Memelink van een eigen kleur en becijfering voorzien, zodat hij kon uitrekenen hoeveel hectare iedere soort grond besloeg en hoe de Kröllers dit in de toekomst het beste konden verbouwen en uitbreiden. Helene was verrukt over de precieze manier waarop Memelink zijn werk uitvoerde, iets waarvan Toon nog veel kon leren. Als het kon, zou ze haar oudste zoon graag bij de Heidemaatschappij in de leer laten gaan.

Memelink zelf zou ze later vragen om hun rentmeester te worden. Tijdens een wandeling over het landgoed Hoenderloo vroeg ze hem wat hij van hun bezit vond. Hij antwoordde het ‘ongelofelijk mooi’ te vinden, waarop Helene hem vertelde dat dit pas het begin was.⁴ Het ging goed met Müller & Co, waardoor zij en Anton het plan hadden opgevat om hun grondgebied op de Veluwe naar het zuiden toe nog verder uit te breiden. Dat zou veel werk opleveren, vooral voor een rentmeester. Ze bood hem het zelfstandig beheer van de boerderij en het landgoed aan, maar Memelink twijfelde of het wel verstandig was om in dienst te gaan bij deze, wat hij noemde, ‘onberekenbare, wispelturige dame’.⁵ Zich bewust dat haar veeleisendheid de man tegenhield om het aanbod te accepteren, bracht Helene het onderwerp zelf maar ter sprake: ‘Het werk lijkt U wel en U zou daarmee dolgraag blijvend worden belast, maar U is bang voor mij.’⁶ Streng, maar tegemoetkomend verordonneerde zij Memelink daarom: ‘Stel het dienstverband op 25 jaar en maak de overeenkomst zo, dat U niet afhangt van de humeurtjes van mij en mijn man.’ En dus accepteerde hij het aanbod.

Er waren altijd de nodige gasten op De Harscamp. Eind september 1911 kondigde Mies van Stolk haar bezoek aan. Zij was sinds jaren een goede vriendin van Helene jr. met wie zij op de lagere school had gezeten. Voor Helene was Mies dan ook geen onbekende. Haar relatie tot het meisje veranderde echter nadat Toon in het voorjaar verliefd op haar was geworden en aankondigde om zich met haar te verloven. Op zich was Mies een uitstekende partij. Al generaties lang behoorde de familie Van Stolk tot de Rotterdamse koopmanselite.⁷ Vader Cornelis van Stolk was een welvarende graanhandelaar en

voormalig voorzitter van de Rotterdamse Kunstkring. Helenes zorgen betroffen dan ook niet Mies haar achtergrond, maar de jeugdige leeftijd van het stel. Een zorg die zij met het echtpaar Van Stolk deelde. Daarom drukte Helene haar oudste zoon op het hart rustig aan te doen en eerst een eigen plaats in de wereld te verwerven voordat hij zich vastlegde.⁸ Toon had zich voorgenomen om na zijn diensttijd boer te worden, maar ondernam vooralsnog weinig op dat gebied. Zodoende ontleende Toon zijn status nu nog geheel aan zijn vader en voor een dochter van Van Stolk was dat volgens Helene niet voldoende. Ook vreesde ze dat Mies te weinig daadkrachtig was voor het leven op een boerderij. Volgens haar keek het meisje vooral naar de mooie kant van De Harscamp en besepte ze niet hoe hard er gewerkt moest worden.⁹

Vanwege Toons verloofsplannen wilde Helene zijn vriendin beter leren kennen en haar de ogen openen voor de ‘lasten en zorgen’ van een boerderij. Zo hoopte ze Mies bewust te maken van het soort toekomst dat zij kon verwachten. Ze was verrast dat Toons vriendin eind september liet weten toch niet naar de Veluwe te komen in verband met een verkoudheid. Ongeveer gelijktijdig ontving Helene een telegram van haar dochter met de vraag of ze naar De Harscamp kon komen. Deze keer had ze geen moeite met het spontane bericht en ze liet Helene jr. weten dat ze welkom was. Het bezoek deed haar goed, het was alsof ze de dagen herbeleefde waarin zij zich nog verbonden voelde met haar dochter. Samen verheugden zij zich op de afspraak met Behrens voor het nieuwe huis, de Bremmerlessen en het uitje de volgende dag naar Amsterdam, waar zij meubels zouden kopen voor de kinderkamer die Helene jr. aan het inrichten was voor haar aanstaande kind.

Ondanks alle gezelligheid had Helene toch een onbestemd gevoel, alsof er iets in haar stilstond, ‘bang, eng tegelijk & toch in hoop’.¹⁰ Toen ze de volgende dag in de dienkamer de bloemen aan het schikken was, vroeg een van de dienstmeisjes haar of ze het stapeltje paperassen weg mocht gooien dat daar lag. Terwijl ze de papieren doorkeek, viel haar oog op de woorden: ‘Helene zegt dat zij niets meer rein & natuurlijk kan zien’, ‘ongelukkig’ en ‘gecompliceerde ziel’.¹¹ Onmiddellijk herkende ze het handschrift van Mies van Stolk, maar het duurde even voor ze besepte dat deze woorden op haarzelf betrekking hadden. Zonder er over na te denken, las ze ook de rest van de brief, die inderdaad van Mies was en gericht aan Toon. Zij schreef dat Helene jr. haar dringend

gewaarschuwd had voor hun moeder. Destijds zou ze er alles aan gedaan hebben om Helene jr. en Paul uit elkaar te drijven en ze was dat nu ook bij hen van plan.¹² In haar brief adviseerde Mies Toon om zich vooral zo vriendelijk en normaal mogelijk tegenover zijn moeder te gedragen. Moeders hielden ervan als hun zonen ook een beetje hun vriend waren en bovendien was het de enige manier om zeggenschap te krijgen over De Harscamp. Als hij in de contramine ging, zou Helene de boerderij nooit aan Toon overdragen. Mies vermoedde dat zijn moeders invloed zo groot was, dat zij ‘nooit je je eigen gang zal laten gaan & daarom is het goed, dat je haar helemaal op je hand houdt, helemaal voor jouw ideeën wint, anders zult je geen leven hebben’.¹³ Deze uitgekiende raad kwetste Helene het meest: ‘als zoo, zoo een zoon tegenover zijn moeder moet staan, dan wil ik geen moeder wezen,’ schreef ze aan Sam, bij wie ze haar hart uitstortte.¹⁴

Terwijl ze nog bezig was met deze brief, kwam Toon thuis. Hij was ‘vriendelijk & aardig, maar God, zijn ze dat niet allen! Helene niet ook?’ Ze voelde zich gekwetst dat haar kinderen zich anders tegenover haar gedroegen dan dat zij zich klaarblijkelijk voelden. De hele situatie ervoer ze als een verraderlijke komedie, waarvan de onoprechtheid haar het meest tegenstond. Op het moment dat Toon binnenkwam, besloot ze nu dan maar aan die komedie mee te doen. Tot haar eigen verrassing ontdekte ze iets ‘slangachtigs’ in zichzelf, waardoor ze haar uiterlijke rust hervond om te doen alsof er niets gebeurd was. Met ‘een uiteengescheurd binnenste & met een doodkalm, lief gezicht’ dronk ze samen met hem thee. Daarna ruimde ze op en verkleedde ze zich, alles zonder erover na te denken. Aan Sam schreef ze dat ze zichzelf alleen nog maar kon zien als het ‘afgrijselijke spook’ dat haar kinderen in haar zagen. Het voelde alsof er die dag ‘iets ter dood geleid’ was.

Nadat ook Anton de brief had gelezen, raakte hij buiten zichzelf van woede en stuurde zijn dochter het huis uit.¹⁵ Door zijn woede kwam Helene juist tot bezinning en lukte het haar de situatie wat te relativieren. Wat er gebeurd was, liet haar echter niet los en helemaal rustig voelde zij zich de volgende dagen dan ook niet. De gedachte stond haar tegen dat Helene jr. nu alleen was in het grote, lege huis waar ze eigenlijk pas na haar bevalling zou gaan wonen.¹⁶ Het liefst zou ze haar helpen met inrichten en proberen weer

nader tot elkaar te komen.¹⁷ Maar voor het zover was moest haar dochter ‘eerst [...] natuurlijk even haar hoofd buigen’.

Helene jr. had echter de koppigheid en trots van haar moeder geërfd. Een week nadat Anton haar de deur had gewezen kwam ze naar Huize ten Vijver met de bedoeling om het goed te maken, maar ze weigerde om te zeggen dat ze iets verkeerd had gedaan.¹⁸ Waarschijnlijk was ze toeschietelijker geweest als ze had geweten van de ernst van haar moeders ziekte. Maar Helene had nog steeds niemand van het gevaar van haar aanstaande operatie verteld. Haar eigen trots was ook te groot om Helene jr. weer in de armen te sluiten. Zelfs in de wetenschap dat zij de operatie misschien niet zou overleven, nam zij geen genoegen met de verzoeningspoging, die zij te slap vond. Toch kon zij haar zwangere dochter niet nog eens wegsturen. Helene jr. zou op zichzelf blijven wonen, maar mocht overdag weer naar Huize ten Vijver komen, zodat zij haar kon verzorgen.¹⁹ Dit tot ongenoegen van Anton, die zijn teleurstelling en woede minder goed kon verbijten dan zijn vrouw.

De operatie kwam inmiddels dichterbij. Helene bleef hierover luchtige berichten naar Sam sturen. Ze liet hem weten dat ze vol vertrouwen naar het ziekenhuis ging. ‘Vol vreugde om [voor] jou gezond te willen zijn, om jou alle zorg te ontnemen. Dat maakt het eigenlijk een heerlijkheid voor mij – vreemd en toch is het zoo.’²⁰ De zorgen die zij zich wel degelijk maakte, drukte ze weg door zich te richten op wat er voor haar vertrek nog moest gebeuren. Allereerst nam ze Bremmer in vertrouwen over de ernst van haar ziekte en vroeg hem of haar verzameling genoeg statuur had om eventueel aan een Nederlands museum te schenken.²¹ Dat leek hem zeker het geval en hij beloofde erop toe te zien dat de collectie een passend onderkomen zou krijgen, mocht haar operatie onverhoopt een ongunstige wending nemen.

Vervolgens gaf ze de leiding van De Harscamp-boerderij over aan Memelink, die ze op het hart drukte het landgoed te beheren alsof het zijn eigen bezit was.²² Tot haar opluchting had de Heidemaatschappij ermee ingestemd om Toon vanaf eind oktober voor een jaar als stagiair op te nemen, wat weer een zorg minder was. Als gezelschap voor Bob gedurende haar verblijf in het ziekenhuis vroeg ze Clifford Pownall om op Huize ten Vijver te logeren.²³ Deze jongeman was een vriend van Helene jr. en Helene kende hem

van de hockeyclub. Ze wist dat Bob opkeek tegen oudere jongens en ze vermoedde bovendien dat Clifford haar en Anton graag een plezier deed.

Behalve Anton, Sam, Bremmer en Clifford was iedereen in de veronderstelling dat Helene een aantal dagen naar De Harscamp zou gaan. In een poging haar kinderen niet ongerust te maken, had zij hen namelijk verteld dat zij pas een week later geopereerd zou worden. Zo namen zij afscheid van haar alsof ze slechts een paar dagen weg zou gaan, niet wetende dat het misschien de laatste keer was dat ze hun moeder zagen.

Op zaterdag 21 oktober 1911 werd Helene weer opgenomen in het Diaconessenziekenhuis, om op maandag geopereerd te worden. Ze had geleerd van haar eerste bezoek en was goed voorbereid naar Amsterdam gekomen. Het eerste dat ze bij aankomst deed, was dan ook haar kamer gezellig maken. Haar spreukenkalender en haar boeken kregen samen met een bos bloemen een plek op het schrijftafeltje en tegen de grote, vlakke muur tegenover haar bed hing ze een aantal reproducties van Van Gogh. Op zondag, de dag voor haar operatie, schreef ze haar afscheidsbrieven. Een maand eerder had ze al een brief voor Sam opgesteld, waarin ze hem vertelde over de goede afloop van de operatie. Hij was toen net enkele dagen op bezoek geweest op De Harscamp en in Den Haag. Het besef dat dit wel eens hun laatste samenzijn zou kunnen zijn, had Helene de behoefte gegeven hem op dat moment al de brief te schrijven, die ze pas een maand later door de verpleegster zou laten versturen – als ze de operatie zou overleven. Het was deze brief waarin ze hem opbiechtte dat ze voor het eerst een geheim voor hem had gehad, maar dat ze daarvoor gekozen had om hem wekenlange zorgen te besparen.

Nu ze eind oktober werkelijk in het ziekenhuis lag, wetende dat dit misschien haar laatste levensuren waren, schreef ze hem nog een brief. Dit verzegeld schrijven was een testament, waarin ze hem de gehele inhoud van haar boudoir, haar schrijftafel en *Zaaier (naar Millet)* van Van Gogh naliet.²⁴ Daarbij sprak ze de wens uit dat Sam deze erfstukken op een later moment in zijn leven weer zou voegen bij de rest van haar verzameling, of dat hij ze zou schenken ‘tot nut van het algemeen’. Op een apart geschreven en verzegelde brief stemde ze in met een wens die hij eens met klem had uitgesproken, namelijk om naast haar begraven te worden. Ze hoopte voor hem dat hij tegen het einde van zijn leven een eigen familie om zich heen zou hebben, die zijn wens meer naar de achtergrond zou hebben geschoven. Niettemin gaf ze hem de toestemming

die hij vroeg: ‘Je moogt begraven worden daar, waar je je geestelijk leven hebt geleefd: in ons midden & naast mij, want ik voelde je altijd als een van de onzen.’²⁵

Ook aan Anton schreef ze een testamentaire brief, waarin ze aangaf haar vermogen volgens de wet na te laten, maar haar kinderen dringend verzocht om hun erfdeel pas te aanvaarden als zij vijftientig waren.²⁶ Ze was van mening dat ‘het vroege, niet zelf verworven bezit hun levensstrijd te gemakkelijk [zou] maken en hun capaciteiten niet ten volle [zou] doen ontwikkelen’. Verder hoopte ze dat Anton ermee zou instemmen om het deel van haar vermogen, dat zij na aftrek van de kindsdelen vrij kon verdelen, te besteden aan kunst. Deze kunstwerken moesten dan toegevoegd worden aan de verzameling zoals die nu bestond, om uiteindelijk na te laten aan de gemeenschap. Ook sprak ze de wens uit dat ooit de gehele verzameling in een gebouw ondergebracht zou worden dat de geest ademde, die zij het nieuwe huis had willen geven. Daarbij benadrukte ze echter dat Anton de verzameling zo lang als hij wilde om zich heen moest houden. Tenslotte hadden ze alles samen gekocht en ze had de kunstwerken nooit als haar ‘uitsluitend bezit’ beschouwd, maar ‘als een stuk van dat geestelijk huis, dat ik trachtte om ons allen heen te bouwen’.

Aan Toon wilde ze het zomerhuisje Het Klaverblad nalaten, maar pas wanneer Anton er niet langer gebruik van wilde maken. Bob liet zij een portret van zichzelf na, geschilderd door Thorn Prikker, voor Helene jr. bestemde ze twee portretten van haar meest geliefde kunstenaars, Henri Fantin-Latour en Vincent van Gogh.²⁷ Wim mocht uit haar bezit kiezen, wat hem het meest aan haar herinnerde. Ook haar schoonzoon en toekomstige schoondochters liet Helene wat na; voor Paul een schilderijtje van Avercamp, voor de anderen sieraden of Delfts blauw. Verder vroeg ze aan Anton of hij voor haar vaste personeel een pensioen of een andere financiële regeling wilde treffen. Haar persoonlijke afscheid schreef ze hem in een andere brief, die helaas niet bewaard is gebleven.

De operatie verliep voorspoedig en op dinsdag schreef Helene heimelijk – want ze mocht eigenlijk niet bewegen – op een klein velletje en met een hanenpotenhandschrift van de nawerkende narcose, een briefje aan Sam om hem te laten weten dat het goed met haar ging.²⁸ Haar wond was ingezwachteld in een strak verband, wat bewegen bijna

onmogelijk maakte. Daarom schreef ze haar briefje plat op haar rug, met haar armen in de lucht, hopend dat de zuster niet binnenkwam. Ze deed zich sterker voor dan ze was, tegenover de verpleging en tegenover haar bezoek, omdat ze niet wilde dat iemand haar zwakte zag. Haar verblijf in het ziekenhuis moest namelijk ‘een glorie zijn,’ die ze aan Sam kon geven.²⁹

En een glorie werd het. Toen Helene uit het ziekenhuis werd ontslagen, kreeg ze van de artsen het verwonderde compliment dat zij nog nooit iemand hadden meegemaakt die zo kalm was in de dagen voor een operatie. Iemand die bovendien alles alleen deed, omdat zij vrienden en familie geen zorgen wilden geven. Daarop antwoordde Helene dat ook niet iedereen Mevrouw Kröller was en dat Mevrouw Kröller ook niet als iedereen mocht zijn. Voor zichzelf had zij niettemin een heel andere verklaring voor de kracht die zij had aangeboord. Door iedere minuut in het ziekenhuis in gedachten met Sam te delen en door haar wens hem te behoeden voor het leed dat haar dood bij hem zou veroorzaken, was zij boven haar pijn uitgestegen en had zij de verbeterheid kunnen opbrengen om koste wat kost met glans haar operatie en herstel te doorstaan.

De vier weken die zij in het ziekenhuis moest blijven om van de operatie te genezen, gaven haar veel tijd om na te denken. Vooral over de toekomst, die zich nu weer duidelijk voor haar uitstreckte. Ze verlangde ernaar om met ‘het nieuwe leven van doen’ te beginnen.³⁰ Geen passief leven meer, maar een leven van daden die ‘een helpende hand voor velen die na ons [komen]’ zouden nalaten.³¹ Ze had het gevoel aan het begin van een nieuw leven te staan, ‘want met het oude had ik afgerekend’.³² Althans, dat wilde ze graag, maar ook nu gingen bijvoorbeeld bezoeken van Helene jr. niet zonder kritiek voorbij. Nog altijd vond ze haar dochter slordig en gehaast. Bovendien nam ze het Helene jr. kwalijk dat ze van anderen moest horen dat zij kunstbeschouwingslessen ‘à la Bremmer’ ging geven.³³ Bitter verzuchtte Helene tegenover Sam dat ze het moeilijk vond om ‘te voelen dat je kind toch niet je eigen vleesch & bloed & innerlijk is, het tegengestelde soms’.³⁴ Ondanks de kracht die Helene had gevonden om van haar operatie een glorie te maken, slaagde ze er nog steeds niet in om in haar kinderen de volmaaktheid te zien, die volgens haar eigen levensbeschouwing toch in ieder aspect van het leven te ontwaren zou moeten zijn.

Tien jaar later zou ze aan Bob schrijven dat het verdriet over Helene jr. haar gedwongen had een nieuw houvast te zoeken in het leven, dat beter bestand was tegen de tegenslagen van het leven.³⁵ Ze moest een doel hebben om voor te leven. Door het conflict met Helene jr. beseftte ze dat haar kinderen dat doel niet langer konden zijn. Haar kinderen zouden nooit kunnen uitdragen, wat zij wilde nalaten. Steeds meer raakte ze ervan overtuigd dat het intellectuele erfgoed van haar verzameling en het toekomstige museumhuis ‘meer vruchten zal brengen, dan de stoffelijkheid, die [zij] kon geven door de kinderen’.³⁶

Half november 1911 mocht Helene weer naar huis om daar verder aan te sterken. Anton kwam haar in Amsterdam ophalen om haar mee te nemen naar Huize ten Vijver, waar een vrolijk versierde eetkamer en een lunch op haar wachtten. Voordat zij vertrokken, moest eerst nog de rekening betaald worden. Na Helenes laatste gesprek met dokter Brongersma stond Anton al klaar met het ‘chequeboekje in de hand’.³⁷ Behalve de kosten voor de operatie, doneerde hij nog een aardig bedrag, tot ‘reuzendankbaarheid’ van het ziekenhuis.

Hoewel Helene herstellende was en ze van de dokter het advies had gekregen om veel te rusten, stond ze dit zichzelf nauwelijks toe. Ze was vastberaden om met haar leven van doen te beginnen, zoals ze het zelf noemde. Met Bremmer overlegde ze over de toekomst van haar verzameling, die vanaf nu toegerust moest worden om een hoger doel te dienen.³⁸ Als ze haar collectie wilde schenken aan de Nederlandse staat en deze dus een meerwaarde moest vormen op wat het land al aan kunstschaten rijk was, dan moest ze zich volgens haar adviseur richten op spirituele – lees: moderne – kunst en niet op ‘realistische’ kunst.³⁹ ‘Van het laatste zijn onze Musea al vol en men blijft in die richting verder kopen’. Ook gaf hij haar in overweging om zich vooral op buitenlandse kunstenaars te richten, omdat deze in Nederlandse musea nauwelijks te zien waren.

Het waren twee gouden tips, want Bremmer had volkomen gelijk. De Nederlandse kunstmusea hingen vol met landschappen en portretten uit de zeventiende en achttiende eeuw. Bij gelegenheid was er wel eens moderne kunst te zien, maar dan ging het om tentoonstellingen van kunstenaarsverenigingen en niet om de eigen collectie van musea.⁴⁰ Internationale moderne kunst was al helemaal niet te vinden in de ietwat stoffige

zalen van de Nederlandse kunsttempels. Daarin zou pas in de jaren dertig verandering komen en zelfs toen nog maar mondjesmaat.⁴¹ De belangrijkste reden voor dit weinig vooruitstrevende beleid was geldgebrek. En dat was nu precies waarvan Helene geen last had. Als ze een eigen museum wilde oprichten, dan was de internationale moderne kunst een uitstekende niche.

Overtuigd van haar missie vergezelde zij Bremmer steeds vaker naar veilingen en tentoonstellingen. Als ze weinig zin had om haar boudoir te verruilen voor een tocht door de winterkou naar een tentoonstelling, dacht ze aan haar museumhuis en vond ze dat ze niets mocht missen wat haar collectie betrof, om vervolgens toch haar jas aan te trekken.⁴² Vier dagen na haar thuiskomst uit het ziekenhuis had ze daarom een afspraak met Behrens om de bouwplannen te bespreken. Weer een paar dagen later ging ze samen met Bremmer naar het veilinghuis van Frederik Muller in Amsterdam, waar op dat moment de kijkdagen plaatsvonden van de grote najaarsveiling.⁴³ En in dezelfde periode kocht ze bij de Amsterdamse kunsthandel C.M. van Gogh twaalf tekeningen van Vincent van Gogh. Het leek wel of ze de dood nog om de hoek waande en geen dag verloren wilde laten gaan in de verwezenlijking van haar nieuwe levensdoel.

Behalve de hernieuwde energie waarmee ze de besprekingen met Behrens aanging en haar grotere betrokkenheid bij aankopen, hadden haar plannen voor het museumhuis ook tot gevolg dat zij nog meer geïnteresseerd raakte in kunstbeschouwing. Meer dan voorheen laafde ze zich aan de Bremmerlessen, die weer iedere vrijdagavond in Huize ten Vijver plaatsvonden. Steevast liet ze zijn lezingen in steno opnemen om ze vervolgens, soms voorzien van reproducties, op te sturen naar Sam en Wim in Bremen, zodat ze niets hoefden te missen.⁴⁴

Voor al Helenes interesse in Van Gogh werd na haar operatie vergroot. Uit Bremmers lessen kende ze maar al te goed de strijd die de kunstenaar had geleverd om het lijden te boven te komen. Volgens Bremmer lag de kracht van Van Gogh in zijn capaciteit om zijn worsteling met het leven te kanaliseren via zijn kunst.⁴⁵ Die gedachte sprak Helene sterk aan. Begin 1912 las zij daarom Bremmers boek *Vincent van Gogh. Inleidende beschouwingen*, dat een jaar eerder was verschenen.⁴⁶ In deze inleiding gaf haar adviseur een minutieuze analyse van een groot aantal schilderijen en tekeningen van

Van Gogh, waarbij hij de nadruk legde op stijl als instrument voor persoonlijke expressie. Hij plaatste het werk binnen de context van wat in zijn ogen Van Goghs grootste verdienste was: spirituele verheffing door het ontstijgen van ontberingen.

Volgens Bremmer hoefde Helene het boek niet te lezen, omdat zij toch al wist wat er in stond. Dat was waarschijnlijk de reden waarom ze de *Inleidende beschouwingen* pas een jaar na publicatie oppakte. Inderdaad ontdekte ze er weinig nieuws in en vond ze het boek ‘geen prettige lectuur, geen literair genot, de stijl is zoo slecht’, maar de diepgang waarmee Bremmer het werk van Van Gogh beschreef, vond ze niettemin ‘diep doordacht’.⁴⁷ Die vernuftigheid en de herkenning die ze in het overwonnen lijden van de kunstenaar zocht, leidden ertoe dat ze Bremmers interpretatie van Van Goghs werk zonder meer overnam. Al in diens vroegste werk lag volgens Helene het bewijs dat Van Gogh het leed van de mensheid doorvoelde. Zijn Nederlandse werk, zoals de litho *At Eternity's Gate*, de ‘man die leed heeft met zijn vuisten voor zijn gezicht’, liet de diepe compassie zien waarmee Van Gogh zijn onderwerpen vastlegde.⁴⁸ Die compassie bewees voor haar hoe ‘totaal modern’ zijn werk was. Het was een teken van de moderne tijd dat de mens, kunstenaars en schrijvers voorop, meer medeleven toonden voor de medemens dan in voorgaande eeuwen.

In de tien jaar dat Van Gogh probeerde de mens in al zijn psychologische diepte vast te leggen, slaagde hij er in – althans volgens Helene – om boven het lijden uit te stijgen. Dat maakte dat zijn Franse werk zo van zijn Nederlandse werk verschilde, zelfs wanneer het onderwerp hetzelfde was. Wanneer men de litho uit 1882 vergeleek met *Treurende oude man* (*At Eternity's Gate*), het schilderij waartoe hij het acht jaar later uitwerkte, werd duidelijk dat Van Gogh in Frankrijk het leed schilderde als iets dat hij overwonnen had. ‘Als men leed zoodanig schildert dan voelt men het eigenlijk niet meer als leed, men lijdt er op dat moment niet meer onder, maar weet dat het is een noodzakelijkheid & die erkenning daarvan geeft rust.’⁴⁹

Het grote belang van Van Gogh lag volgens Helene dan ook niet zo zeer in de werken die hij had achtergelaten, maar vooral in zijn menselijkheid. Hij was de eerste ‘die ons & door alle tijden heen het algemeen menselijke liet voelen & die schilderde omdat hij in de eerste plaats zelf mensch en dan schilder was.’⁵⁰ Zij was ervan overtuigd dat ooit zou blijken dat Van Gogh ‘snaren in het menschdom zal hebben aangeroerd, die

[de mens] wel onderbewust in zich voelde trillen, maar waarvan een bewuste openbaring er nog niet was. [...] Zoo zal men later, als alle menschen meer aan zijn taal, aan zijn vormen gewend zijn, beginnen iets van de psyche van de menschen [te] begrijpen in haar groote verschillen, die men nu nog niet kent.’⁵¹

Helenes voornemen een museumhuis te bouwen en dit te schenken aan de gemeenschap, rechtvaardigde de grootschaligheid waarmee zij voortaan zou inkopen. Aan Sam schreef ze dat ze zich wel zou inhouden als ze slechts haar eigen omgeving wilde verfraaien. Maar dat was niet langer haar doel. Ze wilde aan de toekomst geven wat ‘mij lijkt het beste in het leven’.⁵² Haar huis en collectie moesten het optimum van de mens in al zijn veelzijdigheid laten zien. Daarbij schroomde ze niet om behalve de grootheid van geest, ook de grootheid van materie te laten zien, oftewel: vele, dure en grote kunstwerken en een imposant huis.

Juist in deze periode las zij in *Kunst und Künstler* een artikel van de Duitse kunsthistoricus Alfred Lichtwark over het belang van verzamelaars voor het behoud van kunstschaten binnen de landsgrenzen.⁵³ ‘Er staan zulk overdachte dingen in & het trof mij, dat het verzamelen een verschijning is, die zich meer voordoet & op zoo verschillende aard’.⁵⁴ Maar één soort verzamelaar noemde Lichtwark niet: ‘de verzamelaars voor de toekomst, waartoe ik behoor’.

Sinds Helene zich voorgenomen had een monument van cultuur na te laten, liet ze zich naar eigen zeggen bij haar aankopen niet langer leiden door haar eigen smaak, maar door de vraag of werken ‘de toets van de toekomst kunnen doorstaan’.⁵⁵ Voortaan lette ze nog slechts ‘op de aesthetische waarde, zonder dat daarbij [haar] persoonlijke smaak in aanmerking kwam’.⁵⁶ Deels lijkt ze zich ervan bewust te zijn geweest dat dit een fictie was. Aan Sam schreef ze tenslotte dat ze aan de toekomst wilde geven wat haar het beste *leek*, waarmee ze de subjectiviteit erkende die aan iedere verwerving ten grondslag lag.⁵⁷

Niettemin had haar voornemen tot gevolg dat ze begon aan de omvangrijke en opzienbarende reeks aankopen, die karakteristiek zouden worden voor de totstandkoming van haar verzameling. Alleen al in 1912 zou ze ruim 280.000 gulden besteden aan nieuwe kunstwerken.⁵⁸ Regelmatig hapte ze gretig toe wanneer bestaande verzamelingen onder de hamer gingen. Slechts enkele voorbeelden zijn haar aankopen van moderne meesters

uit de collectie van Cornelis Hoogendijk in mei 1912, de verwerving van tientallen renaissancistische schalen, kannen en tegels uit de collectie van de Berlijnse verzamelaar Adolf von Beckerath in mei 1916, de overname van bijna dertig kunstwerken en antieke gebruiksvoorwerpen van Carel Henny in 1917, de collectie beeldjes van onder anderen Joseph Mendes da Costa uit de verzameling van haar schoonzus Anne Müller in 1920, en de zesentwintig (!) schilderijen van Vincent van Gogh uit de verzameling van Lodewijk Enthoven in het voorjaar van datzelfde jaar.⁵⁹

Die uitzonderlijke collectieopbouw heeft het beeld doen ontstaan dat Helene werd gedreven door competitiedrang en annexatiedrift.⁶⁰ Zij was een trotse vrouw, die hoge eisen stelde aan zichzelf en aan haar omgeving. Alles wat ze ondernam, deed ze tot in de perfectie. Van bloemschikken tot de opvoeding van haar kinderen en het aansturen van architecten, niets gebeurde halfslachtig of nonchalant. Toen ze een verzameling begon, moest deze dan ook een bijzondere verzameling worden en niet een aan dilettantisme grenzende bezigheid. Grootschalige of dure aankopen deed ze ten dele omdat ze daaraan status ontleende, maar vooral omdat deze aankopen de kwaliteit van haar collectie ten goede kwamen.

De *gründliche Tüchtigkeit* waarmee Helene zich aan het verzamelen zette, laat zien wat haar werkwijze was, maar onthult weinig over haar motieven. Die gingen namelijk verder dan perfectionisme en hadden weinig van doen met concurrentieoverwegingen. In een moment van grote openheid schreef ze aan Sam: 'Ik geloof aan een groter voortbestaan van mijzelf in mijn geestelijk leven, dan in de materie die ik achterliet [...] door de kinderen'.⁶¹ Van haar kinderen verwachtte ze niet dat zij haar gedachtegoed zouden koesteren en behouden, daarvoor vertrouwde ze meer op haar geestelijke kinderen, namelijk haar collectie en het museum dat zij zou laten bouwen.

Het is dan ook maar de vraag in hoeverre Helene werkelijk een verzamelaar was. Haar bijdrage aan de collectie werd niet gedreven door een 'ongebreidelde verzamelwoede', zoals wel eens is gesuggereerd.⁶² Verzamelen is een gepassioneerde bezigheid, die slechts vergeleken kan worden met een hartstochtelijke verliefdheid en gepaard gaat met een telkens terugkerende, onbedwingbare behoefte om iets te bezitten.⁶³ Het is een 'uitdrukking van een vrij zwevende begeerte die zich aan iets hecht en zich weer aan iets anders hecht – het is een opeenvolging van begeerten'.⁶⁴ Van dat alles gaf

Helene bijzonder weinig blijk. Bremmer was degene die op jacht ging en ‘trillende als een rietje’ van opwinding een kunsthandel kon uitlopen, nadat hij een lang gezocht werk had weten te verwerven – nota bene voor andermans collectie.⁶⁵ Zelfs Anton was op meer impulsieve aankopen te betrappen dan Helene. Zo besloot hij onmiddellijk toe te slaan toen in 1928 ruim honderd tekeningen van Van Gogh uit de collectie van Hidde Nijland op de markt kwamen. Helene had die kans voorbij laten gaan omdat ze de prijs te hoog vond, maar Anton zorgde ervoor dat deze bijzondere verzameling op het laatste moment voor hun collectie werd veiliggesteld.

Dat wil niet zeggen dat Helene niet verguld was met ieder nieuw werk dat zij aan haar verzameling toevoegde, maar zij was te allen tijden beheerst en liet zich niet verleiden tot weinig overwogen handelingen. Zo wrong ze zich niet in vreemde bochten om een specifiek werk te bemachtigen, maar lijkt ze zich meer te hebben laten leiden door wat zich bij gelegenheid aanbood. De *thrill of the hunt*, die Bremmer en Anton bezaten en die typisch is voor de ware verzamelaar, was haar vreemd.⁶⁶

Voor Helene telde dan ook niet de jacht, maar de vangst. Het ging haar niet om de volgende nieuwe aankoop, maar om de collectie als geheel. Deze gaf haar een doel in het leven en de mogelijkheid om een eigen identiteit te ontwikkelen die onafhankelijk was van haar rol als echtgenote en moeder. In plaats van door een passie, werd zij gedreven door een gecalculeerd streven naar een duidelijk omschreven doel: een museumhuis nalaten waarin de ontwikkeling te zien was die de moderne kunst had doorgemaakt, om daarmee haar geestelijk erfgoed verzekerd te weten.

De eerste grote slag die Helene sloeg als verzamelaar voor de toekomst en waarbij haar voorgaande reeks aankopen flets afstak, vond plaats in april 1912 in Parijs. Anton was in de Franse hoofdstad voor zaken en Helene reisde hem met Bremmer achterna om ‘nog een paar keer tienduizend gulden’ aan Van Goghs te besteden.⁶⁷ Niet alleen voelde Anton veel voor de verzameling van zijn vrouw, hij was er net als zij van overtuigd geraakt dat de verzameling ook in de toekomst nog van grote betekenis zou zijn en hij gaf Bremmer daarom de opdracht ‘alle beste Van Goghs op te sporen’.⁶⁸

Opmerkelijk genoeg was Helene wat terughoudender. ‘De Van Goghen trekken mij niet te zeer,’ schreef ze vlak voor haar vertrek aan Sam.⁶⁹ Ze hoefde niet zo nodig meer

Van Goghs, daar ging het haar niet om. Alleen als ze haar ‘bijzonder pakken & iets machtigs, iets dieps te vertellen hebben’, dan wilde ze het werk graag aan haar collectie toevoegen. Dat zij daarmee de objectieve toets van de toekomst opnieuw een subjectief signatuur gaf, beseft ze blijkbaar niet.

Bremmer volbracht zijn opdracht uitstekend. Al de eerste avond in Parijs vond het drietal bij kunsthandel Bernheim-Jeune *La Berceuse (Portret van Madam Roulin)* (1889), ‘de vrouw die de Fransche matroos zich ’s avonds, ’s nachts aan de boeg van zijn schip zittend droomt, die hij al zijn geheimen toevertrouwd [sic]. Haar heeft Van Gogh geschilderd, niet als een zeenymph, niet als een onder- of bovenaardsch wezen, maar als een oude hem [vertrouwde], bekende vrouw, die ’t wiegentouw in haar hand houdt, die hem doet denken, dat zij het schip heen & weer schommelt terwijl hij haar opbiecht wat zijn binnenste beweegt. En zij begrijpt het, heeft hen allen begrepen, die nog tot haar spreken dat voel je uit de diepte van haar binnenleven dat zich ons openbaart in een zeldzame rust’.⁷⁰ Het was deze rust waarmee de kunstenaar ‘stond tegenover de gecompliceerdheid der dingen’ die volgens Helene liet zien ‘wát of eigenlijk in zijn Franschen tijd de grootheid van Van Gogh is geweest’. Die rust was voor haar het belangrijkste dat een kunstwerk kon uitdragen, want wanneer een werk de ziel tot rust wist te krijgen, dan bezat het de mystiek waar zij naar zocht.⁷¹

Opvallend is dat Helene al voor het verschijnen van de brieven van Van Gogh in 1914, zijn analogie met de zeevaart gebruikte. In een brief van januari 1889 schreef Van Gogh aan zijn broer Theo hoe hij op het idee was gekomen om een schilderij te maken ‘dat zeelieden – kinderen en martelaren tegelijk – dat ziende in de scheepskajuit [...], een deining zouden voelen die hen zou herinneren aan hun eigen wiegelied’.⁷² Waarschijnlijk wist Helene van deze betekenis door een publicatie van Van Goghs vriend, de kunstenaar Émile Bernard. Haar formulering ‘een onder- of bovenaardsch wezen’ doet namelijk vermoeden dat zij het artikel van Bernard kende dat hij publiceerde in *Les Hommes d’aujourd’hui*, of over de inhoud ervan via Bremmer had gehoord.⁷³ In dat artikel ging Bernard in op *La Berceuse* en haalde daarbij een brief aan van Van Gogh, waarin deze schreef over een visserslegende. Hierin zingt een bovennatuurlijke vrouw op de boeg van een schip wiegeliederen om troost te bieden in het zware leven van vissers.⁷⁴

Nog voor de lunch van de volgende dag was Helene zeven schilderijen en twee tekeningen van Van Gogh rijker. Bij Eugène Druet kocht het drietal *Mand met appels* (1887), *Olijfgaard* (1889), *Portret van Joseph-Michel Ginoux* (1888), *Het ravijn (Les Peiroulets)* (1889) en *Weefgetouw met wever* (1884).⁷⁵ Het aanbod was overweldigend geweest, ‘maar alleen deze schilderijen vond Bremmer groter of gelijk aan de onzen & kocht ze met een bod – een derde van de vraag.’⁷⁶ Vervolgens ging Bremmer alleen naar Bernheim-Jeune, waar hij behalve *La Berceuse* nog *Landschap met korenschelven en opkomende maan* (1889), plus de tekeningen *Arenlezende boerin* en *Gebed voor de maaltijd* kocht.

De Parijse aankopen beperkten zich niet tot Van Gogh. Tijdens een wandeling langs de vele antiekzaakjes vond Helene een houten Christuskop, die zij een ‘Spinoza Christus’ noemde, omdat zij in het beeld zowel een mens als een filosoof zag.⁷⁷ Ze was er bijzonder gelukkig mee, omdat het beeld voor haar weer ‘een brok [was] van dat allerhoogste in de kunst & in het leven’.⁷⁸ Ook bracht ze samen met Bremmer een bezoek aan de schilder Paul Signac en zijn vrouw. Bremmer wist dat het echtpaar een schilderij van de overleden Georges Seurat bezat, dat hij alleen van een reproductie kende en graag eens wilde bekijken. Al bij binnenkomst was Helene gecharmeerd van de twee oude mensen, die op een ‘fijn, gesoigneerde’ zolderverdieping woonden, waardoor ze er nauwelijks nog een zolder in herkende.⁷⁹ Aan Sam legde ze uit dat Seurat het pointillisme had ontwikkeld ‘om tot een spiritualiseeren van de kunst te komen’, waarin Signac hem gevolgd was.⁸⁰ Van beide schilders kocht ze deze dagen een havengezicht uit hun pointillistische periode, waardoor ze haar verzameling verrijkte met Seurats *Bout de la Jetée à Honfleur* (1886) en Signacs *Gezicht op Collioure* (1887).⁸¹

Tijdens dit verblijf in Parijs brachten Bremmer en Anton ook een bezoek aan de kunsthandelaar Amédée Schuffenecker, die even buiten de hoofdstad in Meudon woonde.⁸² In zijn woning troffen zij een kamer aan, waarin schilderijen van Van Gogh rijendik tegen de wanden stonden.⁸³ Uit dit overweldigende aanbod kozen zij wat zij de acht beste werken vonden, waarvoor Anton vervolgens zonder scrupules 63.000 gulden betaalde.⁸⁴ Helene was zich ervan bewust dat de aankopen die zij en Anton in Parijs deden, alleen al door de hoeveelheid exceptioneel waren, maar het was ‘veel in de goede richting’ en waarom zou ze haar man van iets weerhouden waar hij zoveel plezier in

had?⁸⁵ Waar ze voor hun vertrek had getwijfeld over de aankoop van nog meer Van Goghs, had Anton kennelijk de smaak te pakken. Net als Helene was hij gegrepen door het werk, dat hij als koopman bovendien zag als een eigenzinnige investering. Dat was overigens een investering in imago, want de intentie om de werken weer te verkopen heeft hij noch Helene ooit gehad.

In totaal gaven de Kröllers in april 1912 meer dan 115.000 gulden aan Van Goghs uit. Dat was wel wat meer dan de enkele tienduizenden guldens die zij aanvankelijk in gedachten hadden. Deze grootschalige aankopen bleven niet zonder gevolg. Ze wekten de nieuwsgierigheid van een aantal internationale verzamelaars en handelaars in moderne kunst. Dat was te merken tijdens de veiling van de collectie Hoogendijk een paar weken later, op 21 mei 1912 in Amsterdam, waar een groot aantal moderne meesters werd aangeboden.⁸⁶ Het was de eerste keer dat het werk van Van Gogh op een veiling de meeste aandacht trok. Dat kwam niet in de laatste plaats door Helenes ‘strooptocht’ door Parijs en die zij tijdens de Hoogendijkveiling nog even voortzette.⁸⁷

Die dag was ze opgetogen met haar adviseur naar Amsterdam afgereisd. ‘Bremmer mocht kopen, want Mijnheer had [...] zijn kas opgemaakt & het kon best. Dat was prettig kopen met zoo’n goed geweten’ en dat deden ze dan ook.⁸⁸ Helene schafte deze dag maar liefst vijftien schilderijen aan, waaronder twee Corots, werk van Jan Toorop, Odilon Redon, Honoré Daumier en vier schilderijen van Van Gogh. Het meeste opzien baarde het tweetal met de aankoop van *Brug te Arles (Pont de Langlois)*, waar Bremmer namens de Kröllers bijna 16.000 gulden voor bood: meer dan het vijfvoudige van het bedrag waarop het werd ingezet. Helene noemde het werk een van de ‘mooisten, de sterksten, de glasheldersten’ van Van Gogh die zij bezat.⁸⁹

Helenes aankopen bij de Hoogendijk-veiling waren zo opzienbarend, omdat in 1912 noch van de mythische proporties die de faam van Van Gogh later zou aannemen, noch van de financiële vertaling daarvan, sprake was. Ter vergelijking: haar aankoop van *Brug te Arles* voor 16.000 gulden was veruit het hoogste bedrag dat die dag voor een Van Gogh werd betaald, terwijl bij diezelfde veiling *Landschap met koeien* van Willem Maris 22.000 gulden opbracht, wat geen uitzonderlijk hoog bedrag was voor een dergelijk kunstwerk. De echte topprijzen werden dan ook niet voor (vroeg)moderne kunst betaald,

maar voor oude meesters, wat wel was gebleken tijdens de veiling van de collectie Weber in Berlijn. Zo werd ook *Het melkmeisje* van Vermeer (ca. 1658), in 1907 op 400.000 gulden getaxeerd.⁹⁰

Toch was Van Gogh geen onbekende meer in de kunstwereld en was Helene zeker niet de enige die zijn werk verzamelde. De eerste Nederlandse verzamelaar die meerdere werken van Van Gogh aan zijn collectie toevoegde, was Hidde Nijland, rentenier en directeur van het Zuid-Afrikaans Museum in Dordrecht. Al zo vroeg als in 1892 – twee jaar na de dood van Van Gogh – verwierf hij in ieder geval twee tekeningen bij de Rotterdamse kunsthandel Oldenzeel. Daarna breidde hij zijn verzameling gestadig uit, waardoor hij rond 1904 circa honderd tekeningen van de kunstenaar bezat.

Een andere vroege verzamelaar was Cornelis Hoogendijk zelf. In de memoires van kunsthondelaar Ambroise Vollard is te lezen hoe de tweeëndertigjarige Hoogendijk rond 1898-1899 enkele bijzondere Van Goghs en een groot aantal doeken van Cézanne bij hem kocht.⁹¹ Na zijn terugkomst in Nederland liet zijn familie, geschrokken door het grote aantal merkwaardige schilderijen, de aankopen door experts bekijken. Deze kwamen tot de conclusie dat de werken door een krankzinnige gemaakt moesten zijn, waarna Hoogendijk onder curatele werd gesteld. Het zou daarna nog circa zeven jaar duren voordat de waardering voor het werk van Van Gogh dusdanig was toegenomen dat het Rijksmuseum enkele van zijn schilderijen uit de collectie Hoogendijk als bruikleen wilde accepteren.

In de jaren 1908-1914 waarin Helene de basis legde van haar Van Gogh-verzameling, bestond er een kleine maar gedreven groep liefhebbers die het werk van de Nederlandse kunstenaar kocht. De markt werd grotendeels bepaald door verzamelaars en handelaars uit Nederland, Frankrijk en Duitsland, van wie Jo van Gogh-Bonger veruit de belangrijkste was. Zij beheerde de nalatenschap en bepaalde wanneer en hoeveel werken van haar overleden zwager op de markt kwamen. In Nederland speelde tevens Bremmer een rol van betekenis vanwege zijn eigen verzameling tekeningen en schilderijen van Van Gogh, en door de tomeloze energie waarmee hij zijn cursisten stimuleerde diens werk te kopen. De kunstenaar was zo goed vertegenwoordigd bij de ‘Bremmerianen’ dat zij in 1921 door de Duitse kunsthistoricus Huebner in zijn boek over particuliere verzamelingen in Nederland, een apart hoofdstuk kregen toebedeeld onder de titel

‘Kleinere Van Gogh-Sammlungen’.⁹² In de meeste gevallen echter kochten Bremmers cursisten slechts één of enkele werken en kon er niet van een specifieke Van Gogh-verzameling worden gesproken.

Buiten Nederland bevonden de meeste verzamelaars zich in Duitsland, waar Van Gogh relatief veel door de joodse elite werd gekocht.⁹³ In 1914 waren er in Duitsland 210 werken van Van Gogh aanwezig, verdeeld over 64 particuliere verzamelingen. De belangrijkste verzamelaar en handelaar in Duitsland was ongetwijfeld Paul Cassirer. Hij organiseerde diverse tentoonstellingen en wist een aantal vermogende verzamelaars voor Van Gogh te interesseren. Franse kopers van het werk waren in deze periode vooral handelaars, in het bijzonder Josse en Gaston Bernheim van galerie Bernheim-Jeune in Parijs en de broers Émile en Amédée Schuffenecker. Een andere belangrijke Franse speler was Philippe Alexandre Berthier, beter bekend als de prins van Wagram, die tussen 1905 en 1912 circa zevenentwintig schilderijen van Van Gogh kocht – en vaak ook weer verkocht.⁹⁴

Ook in Rusland, Engeland en Amerika begon de interesse voor Van Gogh in de vroege jaren tien te ontluiken, zij het trager dan op het West-Europese vasteland. De Russische verzamelaars Sergei Shchukin en Iwan Morosow bezaten samen tien schilderijen.⁹⁵ Dat was een mooi aantal voor die periode, zeker aangezien zij in eigen land de enigen waren die schilderijen van Van Gogh bezaten. In Amerika bevonden zich voor de Eerste Wereldoorlog twee Van Goghs, die beide in het bezit waren van grootverzamelaar Albert C. Barnes. Opvallender is dat ook in Groot-Brittannië slechts twee werken van de schilder in particulier bezit waren. Het zou zelfs nog tot 1923 duren voordat in Engeland een tentoonstelling exclusief aan Van Gogh werd gewijd.⁹⁶

Voor de Eerste Wereldoorlog bestond er dan ook vooral in Nederland, Duitsland en Frankrijk een beperkte, maar levendige handel in Van Goghs, die tot een voorlopig hoogtepunt kwam bij de veiling van de collectie Hoogendijk in 1912. Tot dat moment werd de prijs bepaald door de genoemde kunsthandelaars en de familie Van Gogh-Bonger. Met haar bliksembezoek aan Parijs en de aankopen op de Hoogendijk-veiling introduceerde Helene zichzelf als nieuwe factor van betekenis in dit segment van de kunstmarkt. Niet alleen kocht ze tijdens de veiling meer Van Goghs dan bijvoorbeeld Vollard en Cassirer (respectievelijk één en twee schilderijen), ze liet Bremmer bovendien

met opvallend hoge bedragen bieden.⁹⁷ De prijzen die zij betaalde, zorgden ervoor dat de aangeboden schilderijen van Van Gogh plotsklaps tot de kostbaarste werken van moderne kunst behoorden, wat de vraag flink opstuwde.⁹⁸ Behalve de bedragen die zij spendeerde, droeg ook haar reputatie van een serieuze verzamelaar – bijgestaan door Van Gogh-autoriteit Bremmer – bij aan de erkenning van Van Gogh in een steeds ruimer wordende kring van kunstkopers.⁹⁹

De toegenomen aandacht voor Van Gogh lijkt er mede voor te hebben gezorgd dat Jo van Gogh-Bonger hogere prijzen ging vragen en minder schilderijen op de markt bracht. In 1905 vroeg zij gemiddeld circa 1.000 gulden voor een schilderij, wat tot 1911 langzaam opliep naar circa 2.700 gulden. Vanaf juni 1912 is een scherpe stijging te zien naar 5.000 gulden.¹⁰⁰ Bovendien voerde zij vanaf dat jaar de in 1910 ingezette beperking van het aantal schilderijen dat zij bereid was om te verkopen verder door.

Die prijsstijging was uiteraard niet alleen toe te schrijven aan de kooplust van het echtpaar Kröller. Vanaf de tweede helft van 1912 nam de algemene belangstelling voor Van Gogh sterk toe. Dat kwam voor een belangrijk deel door de internationale *Sonderbund*-tentoonstelling van moderne kunst in Keulen, die op 25 mei was geopend.¹⁰¹ Op deze tentoonstelling was, net als tijdens de voorgaande drie jaren, werk te zien van hedendaagse Duitse kunstenaars, naast – en dat was bijzonder in Duitsland – veel modern Frans werk, variërend van postimpressionisten tot fauvisten.¹⁰² De Franse kunst werd aan de organisatoren uitgeleend door bevriende particuliere verzamelaars en kunsthandelaren. Opvallend aan de tentoonstelling van 1912 was de grote hoeveelheid schilderijen van Van Gogh die er tentoongesteld werden. Tegenover vierentwintig schilderijen van Cézanne en eenentwintig van Gauguin was Van Gogh met maar liefst 125 schilderijen het meest prominent aanwezig in Keulen. Het grootste aantal van zijn schilderijen werd ter beschikking gesteld door Helene en Anton, die ongeveer dertig werken in bruikleen gaven. Al dan niet met opzet streefden zij zodoende de enige andere autoriteit voorbij, namelijk Jo van Gogh-Bonger, die zestien schilderijen in bruikleen gaf.¹⁰³

Een jaar na hun bezoek aan Parijs gaf Anton aan Helene twee veelzeggende cadeaus ter ere van hun zilveren bruiloft: het prachtige, ongenaakbare *Portret van Eva Callimachi-Catargi* (1881) van Fantin-Latour en Van Goghs *Treurende oude man* ('*At Eternity's*

Gate') (1890,. Het is wel eens gesuggereerd dat Anton met deze twee schilderijen zijn vrouw een ironisch portret van hun huwelijk schonk.¹⁰⁴ Die humoristische verwijzing zal ongetwijfeld een rol hebben gespeeld in Antons overwegingen bij de aankoop. Toch lijkt het er vooral op dat hij zijn liefde voor zijn vrouw en zijn waardering voor haar collectie wilde laten blijken door Helene twee topwerken te geven van de schilders die zij het meest bewonderde. Zij was dan ook diep geraakt door het cadeau: 'al had je mij het mooiste, grootste, kostbaarste paarlen halsband gegeven, ik ware er niet zoo blij mee geweest'.¹⁰⁵

De *Treurende oude man* vond zij een van de prachtwerken van Van Gogh en het liefst zou ze speciaal voor dit schilderij een aparte kamer in haar nieuwe huis inrichten.¹⁰⁶ Maar hoe groot haar bewondering ook was, toch was zij nog gelukkiger met het damesportret van Fantin-Latour. De serene rust die het werk uitstraalde, de kwaliteiten van de kunstenaar die eruit naar voren kwamen en de fijnzinnigheid ervan deden het schilderij volgens Helene de perfectie naderen. Eigenlijk beschouwde ze dit werk van Fantin-Latour als de sluitsteen van haar verzameling, want 'wat zou daar nog bovenuit moeten komen?'

Anton kocht *Treurende oude man* in 1912 – een jaar voor hun huwelijksjubileum – tijdens de *Sonderbund*-tentoonstelling in Keulen.¹⁰⁷ Hij moest voor zaken in de stad zijn en drong er bij Helene op aan om ook te komen, zodat zij de tentoonstelling samen konden bezoeken. Na de hectiek van de kijk- en veilingdagen van de collectie Hoogendijk in Amsterdam had zij niet veel zin, maar het enthousiasme van Anton deed haar besluiten toch naar Duitsland af te reizen.¹⁰⁸ Tijdens een paar bloedhete dagen bezochten zij de tentoonstelling, die plaatsvond in de Städtische Ausstellungshalle. Op verzoek van Anton kwam Bremmer een dag over om hen te adviseren over eventuele aankopen.¹⁰⁹ Door de warmte kon Helene zich maar met moeite op al het moois concentreren. Bovendien stoorde ze zich aan Bremmer, die naar haar smaak veel te druk was en 'hierheen & daarheen sprong [...] om iets te ontdekken' om te kopen, terwijl het haar daarom niet – maar Anton waarschijnlijk wel – te doen was.¹¹⁰ Ze had gehoopt dat Bremmer hen het een en ander over het getoonde zou vertellen, want alleen ontdekkingen doen die tot aankoop moesten leiden, stond haar tegen, mopperde ze tegen Sam.

Op een koelere dag ging ze nog eens alleen met Anton terug en deze keer kon zij de tentoonstelling beter waarderen, voor zover het Van Gogh betrof tenminste. In de zalen van de Ausstellungshalle ervoer zij weer zijn grootheid, waarbij de meeste andere tentoongestelde kunstenaars ‘niets’ waren.¹¹¹ Helene vond het over het algemeen maar ‘vreeselijk wat daar [hing], ordinair, onwaar’ en het deed haar vrezen voor de moderne tijd. Ondanks haar afkeer, die ongetwijfeld gewekt werd door het vele expressionistische naakt en de fauvistische rauwheid, voegde ze tijdens de *Sonderbund*-tentoonstelling een aantal nieuwe aanwinsten aan haar collectie toe. Behalve Antons heimelijke aankoop van Van Goghs *Treurende oude man*, kochten de Kröllers het kubistische werk *Roses* (1911) van Auguste Herbin en een levensgrote, gietstenen vrouwenfiguur van Wilhelm Lehmbruck uit 1910. Beide waren mooie aanwinsten, hoewel ze niet representatief waren voor het avant-gardistische karakter van de tentoonstelling.

Dat Helene binnen alle mogelijkheden die de *Sonderbund*-tentoonstelling bood, koos voor het gematigde expressionisme van Lehmbruck en de voorkeur gaf aan het formelere kubisme boven het chaotische fauvisme, laat zien dat voor haar ware kunst een grote mate van realisme en betamelijkheid vereiste. De ongeremde expressie en onontkoombare zinnelijkheid, waarmee zij in Keulen geconfronteerd werd, strookten in het geheel niet met de verheven, serene bespiegelingen waarmee zij zelf kunst benaderde. Meer abstractie betekende voor haar dan ook niet vanzelf een grotere (spirituele) kunstwaarde. Zoals haar uitlatingen over Fantin-Latour laten zien, zag zij liever realistische werken, waarin het geestelijke zonder enige abstractie naar voren kwam. Naar dat soort kunst was zij op zoek voor haar museumhuis.

Na haar operatie richtte Helene zich behalve op haar verzameling, ook met hernieuwde energie op de relatie met haar dochter. Ze probeerde haar kwaliteiten te waarderen en ze was er trots op dat Helene jr. nu zelf thuis kunstbeschouwingslessen gaf. Op die manier gebruikte ze tenminste de kennis en intelligentie waarvan Helene zo veel had verwacht. Langzaam begon ze ook aan het idee te wennen dat haar dochter alleen woonde en niet met haar man was teruggegaan naar Buenos Aires. Helene jr. deed eveneens haar best om de band weer te herstellen. Vol liefde schreef zij aan Paul over de zorgzaamheid van haar moeder.¹¹² Ondanks hun pogingen lukte het de twee vrouwen toch niet om nader tot

elkaar te komen. Zelfs de geboorte van Helenes eerste kleinkind bracht daarin geen verandering.

Helene jr. beviel in maart 1912 op Huize ten Vijver van haar eerste kind, Hildegard. Gedurende haar kraamtijd verbleef ze in het huis van haar ouders, waar Helene haar verpleegde. Als haar dochter zo rustig en keurig verzorgd in het grote bed lag, was ze weer even het kind dat Helene graag zag. Dan leek zij haar ‘zoo een heel ander iemand dan in haar dagelijksche leven. Meer mijn dochter’.¹¹³ Toch was er wat veranderd. Helene jr. was een zelfstandig persoon geworden, die er andere opvattingen op na hield dan haar moeder. Die zelfstandigheid lijkt Helene verward te hebben met afstandelijkheid, waardoor ze nog steeds ‘den volwasschen mensch met een binnenste’ in haar dochter miste.¹¹⁴

Haar teleurstelling stond nog altijd tussen beiden en zorgde ervoor dat Helene gereserveerd reageerde op de geboorte van Hildegard. De eerste gedachte die door haar hoofd schoot toen ze haar kleindochter in haar handen hield, was: ‘oh God, zullen ze weer van mij vragen dat ik dat liefheb?’¹¹⁵ Om onmiddellijk gevolgd te worden door een diepe angst dat het kindje dood zou kunnen gaan.

Als ze naar haar kleindochter keek, was ze ervan overtuigd dat Hildegard uiteindelijk van haar ouders zou vervreemden.¹¹⁶ Dat was tenslotte met haar eigen kinderen ook gebeurd. Niettemin beseft Helene dat haar hooggespannen verwachtingen mede schuldig waren aan die moeizame relatie. Daarom nam ze zich stellig voor om niet nogmaals dezelfde fout te maken en haar kleinkind anders te behandelen. Deze keer zou ze wijzer zijn. Ze zou zich geen illusies over haar maken en haar laten ‘zijn en doen van [haar] kant’.¹¹⁷

De toenemende genegenheid voor haar dochter kwam echter al snel weer onder druk te staan. Eind augustus ontving Helene een brief van haar schoonzoon, die de definitieve breuk tussen moeder en dochter inluidde. In zijn brief maakte Paul zijn schoonmoeder scherpe verwijten over haar omgang met Sam van Deventer, met wie zij volgens hem een buitenechtelijke relatie onderhield.¹¹⁸ Helene was verbijsterd. Voor zichzelf wist ze hoe ze tegenover Sam stond, een ander kon daar volgens haar niet over oordelen. Ze gaf de brief aan Anton, die diep verontwaardigd was en zich afvroeg waar Paul de arrogantie vandaan haalde om zo tegen zijn schoonmoeder te spreken.¹¹⁹ Hij

dreigde hem op staande voet te ontslaan. Met moeite wist Helene hem daarvan te weerhouden. Ze wilde het niet op haar geweten hebben dat het jonge gezin door haar toedoen in financiële problemen zou komen.

Ondanks haar verbijstering begreep Helene Pauls aantijgingen wel. Maar al te goed wist ze hoe buitenstaanders over haar en Sam dachten. Zelfs onder haar eigen personeel gonsde het van de geruchten, waardoor zij soms de neiging had hen een andere reisbestemming op te geven wanneer ze Sam in Bremen ging opzoeken.¹²⁰ Eigenlijk wilde ze niet aan die neiging toegeven, omdat zij vond dat ze niets te verbergen had. Toch vroeg ze Sam ook wel eens om cadeautjes van haar niet al te zichtbaar op zijn kantoor neer te zetten, want zij waren ‘niet voor vragende oogen bestemd’.¹²¹ Kortom, dat Paul hun omgang interpreteerde zoals hij deed, kon ze hem niet kwalijk nemen. Maar de moreel verheven toon waarmee hij haar in zijn brief aansprak, stond haar wel tegen. Bovendien vertrouwde haar schoonzoon haar kennelijk zo weinig dat hij ook een brief aan Anton schreef. Daarin kondigde hij aan dat hij en Helene jr. Huize ten Vijver niet meer zouden bezoeken, omdat Helene weigerde het contact met Sam van Deventer te verbreken.¹²²

Tot verbazing van Helene verbond Paul in zijn brief aan Anton geen zakelijke consequenties aan zijn uitspraken. Hij stelde bijvoorbeeld niet voor om ontslag te nemen. ‘Wil hij met Mijnheer blijven verkeer en in zaken & zijn vrouw niet goed genoeg vinden om verder in haar huis te gaan?’, vroeg ze zich verwonderd af.¹²³ Ondanks haar bezwaren, werd Paul alsnog twee weken later ontslagen. Volgens de officiële lezing omdat hij verantwoordelijk was voor de neergang van het Argentijnse filiaal.¹²⁴ Als schoonzoon en als zakenrelatie was hij ‘gewogen en te licht bevonden’, zoals Helene het formuleerde.¹²⁵

Met zijn aanval bereikte Paul precies het tegenovergestelde doel. Geen moment nam Helene de mogelijkheid in overweging om minder intensief met Sam om te gaan. De beschuldigingen deden haar juist besluiten om zich niet langer te plooien naar de wensen en verwachtingen van haar omgeving.¹²⁶ In het verleden had zij, wanneer Sam ter sprake kwam wel eens halve waarheden verteld en zaken verzwegen om haar kinderen te ontzien, maar ze was gaan inzien dat dit slechts een averechts effect had. Voortaan zou ze haar omgang met hem niet langer verdoezelen. Het eerste wat ze deed nadat ze Pauls

brief had gelezen, was Sam nogmaals vragen zijn vakantie op De Harscamp door te komen brengen. Ook schreef ze hem dat een toenadering tot Helene jr. voor haar pas mogelijk was wanneer zowel zij als Paul de overtuiging zouden uitspreken dat Sam een fatsoenlijk mens was.¹²⁷ Daarbij had ze Anton aan haar zijde: 'ik voel in Mijnheer een achting tegenover mij & een ruimheid, die mijlenver afsteekt bij een gedrag van Paul. Mijlenver!'¹²⁸

Niettemin raakten de verwijten en de verwijdering van haar dochter haar diep. Gelaten probeerde ze te accepteren dat Helene jr. niet meer het kind was, waarmee zij zich verbonden had gevoeld. Die verbondenheid was slechts gebaseerd geweest op schijnbare overeenkomsten tussen hen, verzuchtte Helene bitter. Zodra haar invloed op haar dochter was verdwenen, waren ook die overeenkomstige gevoelens en interesses verdwenen.¹²⁹ Toen ze deze sombere gedachte tot zich door liet dringen, voelde ze zich een moment niet in staat om verder te werken aan haar museumhuis. Ze vroeg zich af hoe zij een nieuw houvast moest vinden om haar 'weer te drijven tot doen'.¹³⁰ Want ook in haar andere kinderen vond ze weinig om in te geloven. Toon had ze de leiding over De Harscamp in handen proberen te geven, maar haar drieëntwintigjarige zoon bleek daarvoor een te weinig professionele houding te hebben en ze was blij dat hij nog onder toezicht stond van de Heidemaatschappij. Wim op zijn beurt was overgeplaatst naar Londen. Tot haar ongenoegen hoorde ze van Sam – die Wims direct leidinggevende was geweest in Bremen – dat hij zijn werk slordig had achtergelaten en de laatste periode nauwelijks had gewerkt. Dat gebrek aan gedrevenheid was haar een doorn in het oog, evenals zijn 'eeuwige zaniken' over zijn vertrek naar Londen, wat hem kennelijk meer bezig had gehouden dan de importrekeningen die hij in Bremen nog had moeten controleren.¹³¹

En dan was er nog Bob, inmiddels vijftien jaar oud. Helene had het gevoel dat ook hij op het punt stond om zich van haar af te keren en zijn eigen weg te gaan.¹³² Als hij bij haar kwam zitten, dan was dat volgens haar meer voor de vorm, dan omdat hij dat graag wilde. Net zoals zeven jaar eerder bij Wim en Toon het geval was geweest, lukte het Helene ook nu maar moeilijk om begrip op te brengen voor de behoefte van pubers om hun eigen weg te gaan. Ze troostte zichzelf met de gedachte dat ze haar verdere leven

zou doorbrengen met Sam en Anton, de twee mensen, die ‘ieder op een andere wijze [haar] binnenste’ hadden gezien.¹³³

Steeds meer raakte Helene ervan overtuigd dat haar levensdoel niet verbonden hoefde te zijn met haar kinderen. Niet Helene jr., Toon, Wim of Bob zouden ervoor zorgen dat haar nagedachtenis in stand werd gehouden, maar zijzelf. Wanneer zij tijdens haar ochtendwandeling langs het huis op de Cremerweg wandelde, waar zij in 1901 in afwachting van de verbouwing van Huize ten Vijver enkele maanden gewoond had, zag ze in het voorbijgaan de klimop en blauwe regen die zij destijds in de tuin had geplant. Ze vond het een prettige gedachte dat mensen daar nog steeds plezier aan beleefden. Wie weet wat er uit dat plezier nog voort zou komen. ‘Leeft een mensch zoo niet voort in een kleine, onschijnbare daad?’¹³⁴

Datzelfde besepte ze ook toen ze die zomer van 1912 op De Harscamp arriveerde. Ze zag hoe de boomgaarden en gewassen gegroeid waren, hoe alles voller en rijper was dan het jaar ervoor. Die aanblik herinnerde haar eraan dat zij degene was geweest, die het verwaarloosde landgoed ‘de lust & de liefde’ had ingeblazen, die het nodig had om uit te kunnen groeien tot modelboerderij.¹³⁵ De rijkdom van het landgoed was het resultaat van haar harde werken. Het waren dat soort daden waarin de mens volgens haar voortleefde: ‘Geen enkele zullen wij verrichten zonder gevolg’.¹³⁶ Plotseling besepte ze weer dat ze niet afhankelijk was van haar kinderen om haar gedachtegoed te laten voortleven. Haar geestelijk erfgoed in de vorm van De Harscamp, haar verzameling en het museumhuis, zou haar drijfveer zijn om haar werk voor de toekomst weer op te pakken.¹³⁷

¹ HA500671, HKM aan SvD, 9 september 1911.

² HA500672, HKM aan SvD, 11 september 1911.

³ HA500681, HKM aan SvD, 25 september 1911; HA500682, HKM aan SvD, 27 september 1911.

⁴ KMM, archiefcode 201, Johannes Memelink, 'Levensbeschrijving van J.H. Memelink', 1956 (ongepubliceerd manuscript), p. 57. Dit alles vond plaats in 1913.

⁵ Idem, p. 57.

⁶ Idem, p. 57.

⁷ Visser (2002), p. 229-235; W.F. Lichtenauer, 'Stolk, Cornelis Adriaan Pieter van (1857-1934)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*.

<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn2/stolk> (versie 13 maart 2008).

⁸ HA502032, HKM aan SvD, 18 maart 1911.

⁹ HA500546, HKM aan SvD, 28 april 1911.

¹⁰ HA500690, HKM aan SvD, 6 oktober 1911.

¹¹ HA500698, HKM aan SvD, [5 oktober] 1911.

-
- ¹² HA500696, HKM aan SvD, 12 oktober 1911; HA500697, Mies van Stolk aan Toon Kröller, oktober 1911 (brief gekopieerd door HKM).
- ¹³ HA500697, Mies van Stolk aan Toon Kröller, oktober 1911 (brief gekopieerd door HKM).
- ¹⁴ HA500698, HKM aan SvD, [5 oktober] 1911.
- ¹⁵ HA500690, HKM aan SvD, 6 oktober 1911.
- ¹⁶ HA500693, HKM aan SvD, 7 oktober 1911.
- ¹⁷ HA500690, HKM aan SvD, 6 oktober 1911.
- ¹⁸ HA500699, HKM aan SvD, 13 oktober 1911. De kant van Helene jr.'s verhaal is moeilijk te reconstrueren. Hoewel er talloze, lange brieven van haar aan haar man uit deze tijd bewaard zijn gebleven, noemde zij het voorval slechts in een bijzin. Zoals eerder vermeld, worden haar brieven gekenmerkt door een positieve toon, mogelijk om Paul bezorgdheid te besparen.
- ¹⁹ Idem.
- ²⁰ HA500693, HKM aan SvD, 7 oktober 1911.
- ²¹ HA502585, H.P. Bremmer aan HKM, 29 oktober 1911; KMM, inv.nr. HA379636, Mr. Gerhard Nauta, '[Schenking onder opschortende voorwaarden aan den Staat der Nederlanden gedaan door de Kröller-Müller Stichting, van hare kunstverzameling]', 26 april 1935.
- ²² HA500704, HKM aan SvD, 16 oktober 1911.
- ²³ HA500686, HKM aan SvD, 1 oktober 1911; HA500705, HKM aan Clifford Pownall, 16 oktober 1911 (brief overgeschreven voor SvD).
- ²⁴ HA502098, HKM aan SvD, 22 oktober 1911.
- ²⁵ CPB, HKM aan SvD, 21 oktober 1911.
- ²⁶ Onderstaande gegevens over Helenes nalatenschap zijn allemaal ontleend aan: HA502097, HKM aan AGK, 22 oktober 1911.
- ²⁷ Uit Helenes brieven is op te maken dat Thorn Prikker inderdaad aan haar portret werkte, maar of hij dit ook voltooide is onbekend. Mocht dat het geval zijn, dan is het onbekend waar dit schilderij zich nu bevindt.
- ²⁸ HA500715, HKM aan SvD, [24 oktober] 1911.
- ²⁹ HA500776, HKM aan SvD, 22 januari 1912. In deze brief blikte Helene terug op de periode rondom haar operatie.
- ³⁰ Idem.
- ³¹ Idem.
- ³² HA500717, HKM aan SvD en Wim Kröller, [26 oktober] 1911.
- ³³ HA500721, HKM aan SvD, 4 november 1911.
- ³⁴ HA500786, HKM aan SvD, 30 januari 1912.
- ³⁵ HA502147, HKM aan Bob Kröller, 18 juli 1921.
- ³⁶ HA502037, HKM aan SvD, 23 november 1913.
- ³⁷ HA500742, HKM aan SvD, 17 november 1911.
- ³⁸ KMM, inv.nr. HA415388, Helene Kröller-Müller, 'De kunstverzameling.' 1932, p. 2.
- ³⁹ HA502585, H.P. Bremmer aan HKM, 29 oktober 1911.
- ⁴⁰ Zie bijvoorbeeld de paragrafen over de Moderne Kunstkring in: Van Adrichem (2001), p. 28-51.
- ⁴¹ Idem, p. 163.
- ⁴² HA500806, HKM aan SvD, 25 februari 1912.
- ⁴³ Slechts een klein deel van het archief van Frederik Muller is bewaard gebleven. Dit is te raadplegen in het Rijksinstituut voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag. Helaas bevindt zich in de documenten geen verwijzing naar de najaarsveiling waaraan Helene refereert.
- ⁴⁴ Nog altijd liggen er vele pakken met transcripties van de Bremmerlessen in het archief van het Kröller-Müller Museum.
- ⁴⁵ Balk (2006), p. 129.
- ⁴⁶ H.P. Bremmer, *Vincent van Gogh. Inleidende beschouwingen*, Versluys, Amsterdam 1911.
- ⁴⁷ HA500775, HKM aan SvD, 21 januari 1912.
- ⁴⁸ HA500807, HKM aan SvD, 27 februari 1912. Helene noemde in dit geval geen titels, maar afgaande op de beschrijving verwees zij naar resp. de litho *At Eternity's Gate* (1882) en het schilderij *Treurende oude man* ('*At Eternity's Gate*') uit 1890. Bovendien refereerde ze in deze brief aan een artikel van Albert Verwey in *De Beweging* die in zijn bespreking van de *Inleidende beschouwingen* deze twee werken als voorbeeld nam. Albert Verwey, 'H.P. Bremmer: Vincent van Gogh', *De Beweging. Algemeen maandschrift*

voor *Letteren, Kunst, Wetenschap en Staatskunde* 8(1912)2, p. 96. Hoewel positief over de opening van het artikel, was Helene teleurgesteld door het verdere verloop, waar volgens haar uit bleek dat Verwey Van Goghs Franse kunst toch niet begreep; hij zou het leed verheerlijken en 'liever eigenlijk [zien] dat Van Gogh leed schildert, dan leed dat overwonnen is'.

⁴⁹ HA500807, HKM aan SvD, 27 februari 1912.

⁵⁰ HA500775, HKM aan SvD, 21 januari 1912.

⁵¹ Idem.

⁵² HA502030, HKM aan SvD, 24 maart 1912.

⁵³ Alfred Lichtwark, 'Der Sammler', *Kunst und Künstler* 10(1912)5, p. 229-241.

⁵⁴ HA502030, HKM aan SvD, 24 maart 1912.

⁵⁵ HA502030, HKM aan SvD, 24 maart 1912.

⁵⁶ Kröller-Müller (1925), p. 38.

⁵⁷ HA502030, HKM aan SvD, 24 maart 1912.

⁵⁸ KMM, inv.nrs. HA379628, HA379629 en HA379630, H.P. Bremmer, 'Aankopen 1907-1915'.

⁵⁹ De aankopen uit de collectie Hoogendijk worden in later dit hoofdstuk besproken; die uit de collectie Enthoven in hoofdstuk 11. Aankoopgegevens zijn ontleend aan: KMM, inv.nr. HA379561, H.P. Bremmer, 'Aankopen Mevr. Kröller 1915-1922', en: Ten Berge en Meedendorp (2003).

⁶⁰ Belk geeft in *De Kunstpaus* een paragraaf over Helene Kröller-Müller de veelzeggende titel 'annexatiedrift' (Belk (2006), p. 159). Hoewel Helene inderdaad zowel binnen haar gezin als op verzamelgebied doortastend te werk ging en weinig oog leek te hebben voor de belangen van anderen, berust deze typering toch grotendeels op een clichébeeld, dat genuanceerd moet worden. Wim Nijhof op zijn beurt schaaft de aankopen van Anton en Helene onder het hoofdstuk 'Koopdrift', wat al meer de lading dekt, maar nog steeds neigt naar het karikaturale. Nijhof (2006) p. 172.

⁶¹ HA502037, HKM aan SvD, 23 november 1913.

⁶² Zie bijvoorbeeld Nijhof (2006), p. 172.

⁶³ Belk omschrijft verzamelen als 'the process of actively, selectively, and passionately acquiring and possessing things removed from ordinary use and perceived as part of a set of non-identical objects or experiences'. Russell Belk, 'Collectors and collecting', in: Christopher Tilley [e.a.] (red.), *Handbook of Material Culture*, SAGE Publications, Londen 2006, p. 535. Over de oorsprong van verzamelen schrijft James Clifford: 'An excessive, sometimes even rapacious need to *have* is transformed into rule-governed, meaningful desire. Thus the self that must possess but cannot have it all learns to select, order, classify in hierarchies – to make "good" collections' (zie hoofdstuk 10 'On collecting art and Culture in: James Clifford, *The predicament of culture. Twentieth-century ethnography, literature, and art*, Harvard University Press, Cambridge/Massachusetts/Londen 1988, p. 218). Renée Steenbergen onderzocht de motieven van een groot aantal Nederlandse verzamelaars van moderne kunst en kwam tot de conclusie dat verzamelen vaak onschuldig begint, maar gaandeweg kan 'aanzwellen tot een passie'. Zij definieert verzamelen dan ook niet als een hobby, maar als een 'coup de foudre', een plotselinge, onweerstaanbare verliefdheid. Renée Steenbergen, *Iets wat zo veel kost, is alles waard. Verzamelaars van moderne kunst in Nederland*, Vassallucci, Amsterdam 2002, p. 245.

⁶⁴ Susan Sontag, *De vulkaanminnaar. Een romance*, Anthos, Baarn 1993, p. 32-33.

⁶⁵ HA502029, HKM aan SvD, 13 april 1912.

⁶⁶ Voor *the thrill of the hunt* zie: Belk (2006), p. 540; Russell Belk, 'Collecting as luxury consumption: effects on individuals and households', *Journal of economic psychology*, 16(1995)3, p. 486 en Grant McCracken, *Culture and consumption. New approaches to the symbolic character of consumer goods and activities*, Indiana University Press, Bloomington 1990, p. 113.

⁶⁷ HA510289, Helene Brückmann-Kröller aan Paul Brückmann, 11 april 1912. 'Papa will noch ein paar Mal zehntausend Gulden dafür verwenden.'

⁶⁸ Idem. '[...] musz Bremmer auf einmal all die besten Van Gogh's aufspüren.'

⁶⁹ HA500834, HKM aan SvD, 9 april 1912.

⁷⁰ HA502029, HKM aan SvD, 13 april 1912.

⁷¹ HA502307, HKM aan SvD, 28 januari 1910.

⁷² Brief 743, Vincent van Gogh aan Theo Van Gogh, Arles, 28 januari 1889, in: Jansen en Luijten (2009), deel 4, p. 399-403.

⁷³ Émile Bernard, 'Vincent van Gogh', *Les Hommes d'aujourd'hui* 8(1891)390, ontleend aan: Bogomila Welsh-Ovcharov, *Van Gogh in perspective*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J 1974, p. 38-40. In 1911

werd dit artikel ook opgenomen in: Ambroise Vollard (red.), *Lettres de Vincent van Gogh à Émile Bernard*, [s.n.], Paris 1911, wat het ook onder de aandacht van Helene heeft kunnen brengen.

⁷⁴ Zie bijvoorbeeld: Arikawa (1981), p. 43. Overigens wordt tegenwoordig betwijfeld of Bernard een authentiek citaat aanhaalde in zijn artikel. Onder anderen Bogomila Welsch-Ovecharov neemt aan dat Bernard in zijn artikel een willekeurige interpretatie gaf van twee verschillende brieven die Van Gogh over *La Berceuse* schreef, zie: Welsh-Ovcharov (1974), p. 39-40, noot 11 en 12.

⁷⁵ Aankoopgegevens zijn behalve aan de brieven, ontleend aan de beschrijvingen van deze werken in Ten Berge en Meedendorp (2003) en Teio Meedendorp, *Tekeningen en grafiek van Vincent van Gogh in de collectie van het Kröller-Müller Museum*, Kröller-Müller Museum, Otterlo 2007.

⁷⁶ HA502029, HKM aan SvD, 13 april 1912.

⁷⁷ Het Kröller-Müller Museum bezit twee houten Christuskoppen; van één (KM 112.918) is bekend dat deze in 1928 bij Frederik Muller & Cie werd gekocht, van de andere (KM 124.858) is de herkomst onbekend. Deze uit perenhout gemaakte kop is afkomstig uit Frankrijk en werd in de dertiende gemaakt. Waarschijnlijk is dit de kop die Helene in 1912 tijdens haar bezoek aan Parijs kocht.

⁷⁸ HA502029, HKM aan SvD, 13 april 1912.

⁷⁹ HA502028, HKM aan SvD, 14 april 1912.

⁸⁰ Idem.

⁸¹ Helene noemde geen titels, maar schreef over schilderijen met hetzelfde onderwerp en van ongeveer dezelfde afmetingen. Van *Gezicht op Collioure* is bekend dat ze het direct van Signac kocht, het werk van Seurat moet dan bijna wel *Bout de la Jetée à Honfleur* zijn geweest, dat ook een havengezicht voorstelt en dat niet veel groter is. Dit schilderij kocht ze echter niet van Signac, maar bij Bernheim Jeune. Gribling en Hefting (1970), p. 234.

⁸² Dit bezoek is in de brieven uit 1912 niet gedocumenteerd, maar aangezien de Kröllers volgens Ten Berge en Meedendorp in april 1912 acht schilderijen van Van Gogh bij Schuffenecker kochten, mag aangenomen worden dat dit tijdens hetzelfde verblijf gebeurde. Ten Berge en Meedendorp (2003), p. 443.

⁸³ HA379268, HKM aan Paul Fechter, [z.p.], 14 februari 1929. In 1928 zou Schuffenecker verdacht worden van het handelen in valse Van Goghs, die geschilderd waren door zijn broer Émile. Van de vele Van Goghs die Bremmer en Anton zagen, was dan ook waarschijnlijk een groot aantal vervalst. Zie ook de paragraaf over de Wackeraffaire in hoofdstuk 12 'Verval en behoud'.

⁸⁴ Ten Berge en Meedendorp (2003), p. 443.

⁸⁵ HA502029, HKM aan SvD, 13 april 1912.

⁸⁶ *Catalogue des tableaux modernes, aquarelles, dessins et pastels, dépendant des collections formées par M.-C. Hoogendijk de La Haye*, Frederik Muller, Amsterdam 1912; Henkels (1993), p. 254-255; en 'Statgehabte Auktionen. Amsterdam II', *Der Cicerone* 4(1912)11, p. 451.

⁸⁷ Henkels (1993), p. 255.

⁸⁸ HA500884, HKM aan SvD, 23 mei 1912. Anton kreeg in 1911 meer dan zes ton uitgekeerd op zijn aandelen in Müller & Co en had dus financiële ruimte genoeg, zie: KMM, inv.nr. HA414610, Anton Kröller, 'Memorandum', 6 maart 1932; KMM, inv.nr. HA502520, Anton Kröller, 'Hoenderloo', [1932/1933], p. 5.

⁸⁹ HA500884, HKM aan SvD, 23 mei 1912.

⁹⁰ Peter Hecht, *125 jaar openbaar kunstbezit met steun van de Vereniging Rembrandt*, Waanders, Zwolle 2008, p. 48.

⁹¹ Ambroise Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Albin Michel, Parijs 1937, p. 150-152. Hoogendijks keuze was op weinig artistieke gronden gebaseerd: hij wilde werken van 'le plus grand peintre', waarop Vollard antwoordde dat er niet één grootste schilder is aan te wijzen. De kunsthandelaar noemde een aantal namen, onder wie Cézanne, Renoir, Monet en Degas, maar Hoogendijk kon niet kiezen. De heren besloten de namen op kaartjes te schrijven en in een hoed te doen, zodat Hoogendijk blind een naam kon trekken. Tot beider verbazing stond de naam van Van Gogh op het getrokken kaartje. Kennelijk had Hoogendijk per ongeluk een etiket dat al op tafel lag, met de andere namen in de hoed gegooid. De hem onbekende naam weerhield hem er niet van enkele schilderijen van Van Gogh te kopen. Wel herhaalde hij de loterij nog eens om vervolgens nog een dertigtal (!) Cézannes aan te schaffen. Het is overigens onbekend hoeveel schilderijen van Van Gogh Hoogendijk precies aanschafte en tevens wanneer de koop plaatsvond. Het Kröller-Müller Museum gaat uit van de periode tussen augustus 1897 en begin december 1899. Ten Berge en Meedendorp (2003), p. 420-423.

⁹² Friedrich Markus Huebner, *Holland*, Klinkhardt & Biermann/Van Munster, Leipzig/Amsterdam 1921, p. 48-55. Dit was het eerste deel van de reeks: *Moderne Kunst in den Privatsammlungen Europas* onder redactie van Georg Biermann. Met de titel 'Kleinere Van Gogh-Sammlungen' onderscheidde Huebner de verzamelingen van Bremmers cursisten van de grote verzamelingen van ir. Van Gogh, Hidde Nijland en Kröller-Müller. In 1928 was een derde van alle in Nederland aanwezige tekeningen en schilderijen (circa 500 werken) van Van Gogh in handen van Bremmer of een van de verzamelaars uit zijn omgeving. Circa 600 werken waren in bezit van de familie Van Gogh en slechts een kleine 80 werken behoorden tot andere verzamelaars. Balk (2006), p. 240-241.

⁹³ Voor een bespreking van de Joodse verzamelaars van Van Gogh in Duitsland, zie: Veronica Grodzinski, 'The art dealer and collector as visionary. Discovering Vincent van Gogh in Wilhelmine Germany 1900–1914', *Journal of the history of collections*, 21(2009)2, p. 221-228. Grodzinski beargumenteert dat juist Joodse verzamelaars geïnteresseerd waren in zijn werk, omdat zij in hem een buitenstaander herkenden. In 1911 werd het xenofobische Vinnen-manifest gepubliceerd, waarin tientallen kunstenaars en museumdirecteuren protesteerden tegen de vermeende overvloed aan buitenlandse kunst in Duitse musea. De directe aanleiding was de aankoop van Van Goghs *Klaprozenveld* (1890) door Kunsthalle in Bremen.

⁹⁴ Ten Berge en Meedendorp (2003), p. 414.

⁹⁵ Feilchenfeldt in: Dorn (1990), p. 23.

⁹⁶ De interesse voor het werk van Van Gogh bleef in Groot-Brittannië sterk achter bij de aandacht die zijn werk in Nederland, Frankrijk en Duitsland te beurt viel. Pas in 1910 werd voor het eerst in Engeland werk van Van Gogh tentoongesteld tijdens 'Manet and the Post-Impressionists'. De volgende gelegenheid was een groepstentoonstelling in 1913, waarna Van Gogh pas weer in 1923 te zien was. Zemel (1980), p. 133.

⁹⁷ Voor de aankopen van onder anderen Cassirer en Vollard, zie: Henkels (1993), p. 252-254. Ook de overige aankopen die Bremmer die dag voor de Kröllers deed, onderscheidden zich door de grote hoeveelheden waarin hij aankocht. Zo kocht Bremmer bijvoorbeeld vier van de zes aangeboden werken van Odilon Redon.

⁹⁸ Idem, p. 255.

⁹⁹ Alan Bowness beargumenteert dat de receptie van succesvolle kunstenaars vier fases doorloopt: erkenning door medekunstenaars, vervolgens door (vaak jonge) critici, daarna door handelaars en verzamelaars en ten slotte door musea en het grote publiek. Zie: Alan Bowness, *The Conditions of success. How the modern artist rises to fame*, Thames and Hudson, New York 1989.

¹⁰⁰ Stolwijk en Veenenbos (2002), p. 124-131.

¹⁰¹ Richard Reiche (voorwoord), *Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Köln*, Dumont Schauberg, Keulen 1912. De tentoonstelling vond plaats van 25 mei tot en met 30 september 1912.

¹⁰² Helmut Leppien en Gert von der Osten, *Europäische Kunst 1912. Zum 50. Jahrestag der Ausstellung des "Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler" in Köln, 12 September bis 9 Dezember 1962*, Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1962, p. 21-34.

¹⁰³ Feilchenfeldt (1988), p. 38.

¹⁰⁴ Ten Berge en Meedendorp (2003), p. 354.

¹⁰⁵ HA502225, HKM aan AGK, 17 mei 1913.

¹⁰⁶ HA501135, HKM aan SvD, 16 mei 1913.

¹⁰⁷ Het *Portret van Eva Callimachi-Catargi* kocht hij in dezelfde periode bij kunsthandel Wisselingh in Amsterdam.

¹⁰⁸ HA500884, HKM aan SvD, 23 mei 1912.

¹⁰⁹ HA500925, HKM aan SvD, 21 juli 1912.

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ Idem.

¹¹² Zie bijvoorbeeld: HA510257, Helene Brückmann-Kröller aan Paul Brückmann, 14 februari 1912.

¹¹³ HA500814, HKM aan SvD, 10 maart 1912.

¹¹⁴ HA500823, HKM aan SvD, 17 maart 1912.

¹¹⁵ HA500814, HKM aan SvD, 10 maart 1912.

¹¹⁶ HA500818, HKM aan SvD, 13 maart 1912.

¹¹⁷ HA500823, HKM aan SvD, 17 maart 1912.

¹¹⁸ HA500957, HKM aan SvD, 20 augustus 1912. De brief van Paul aan Helene is niet bewaard gebleven, maar de strekking ervan is te reconstrueren op basis van Helenes brief aan Sam van 20 augustus, plus een

brief die Paul twee jaar later aan de Kröllers schreef, op 4 augustus 1914. Hieruit komt duidelijk naar voren hoe hij al jaren over de relatie tussen Helene en Sam van Deventer dacht. Deze brief bevindt zich in het familiearchief van de familie Van Andel-Brückmann.

¹¹⁹ HA500958, HKM aan SvD, 22 augustus 1912.

¹²⁰ HA500989, HKM aan SvD, 16 oktober 1912.

¹²¹ HA500650, HKM aan SvD, 29 augustus 1911.

¹²² HA500958, HKM aan SvD, 22 augustus 1912.

¹²³ Idem.

¹²⁴ Idem.

¹²⁵ Idem.

¹²⁶ Idem.

¹²⁷ HA500961, HKM aan SvD, 25 augustus 1912.

¹²⁸ HA500960, HKM aan SvD, 24 augustus 1912.

¹²⁹ HA502206, HKM aan AGK, 10 september 1912.

¹³⁰ HA500960, HKM aan SvD, 24 augustus 1912.

¹³¹ HA502198, HKM aan AGK, 28 februari 1912.

¹³² HA500890, HKM aan SvD, 30 mei 1912.

¹³³ HA501067, HKM aan SvD, 4 februari 1913.

¹³⁴ HA500890, HKM aan SvD, 30 mei 1912.

¹³⁵ HA500960, HKM aan SvD, 24 augustus 1912.

¹³⁶ HA500890, HKM aan SvD, 30 mei 1912.

¹³⁷ HA500960, HKM aan SvD, 24 augustus 1912.