

Prolog

August 1911. Helene starrte an die Decke ihres Krankenzimmers und fühlte sich wie eine alte Frau. Sie war erst zweiundvierzig, aber die kleinen und großen Leiden, die sie seit Monaten plagten, hatten ihr jede Lebenslust genommen. Trotz des Schlafpulvers raubten ihr Magenschmerzen nur allzu oft die Nachtruhe. Die Pein war so anhaltend, dass sie den größten Teil der Ferien auf ihrem Landgut in der Veluwe im Bett hatte verbringen müssen.

Drei Tage lang hatte man sie im Amsterdamer Diakonissenkrankenhaus untersucht. Die Diagnose, die man ihr gerade mitgeteilt hatte, war beängstigend. In sachlichem Ton hatte ihr der Arzt eröffnet, dass auf den Röntgenfotos Geschwülste zu sehen seien, die lebensbedrohlich würden, sollten sie nicht entfernt werden. Sie müsse sich einer schweren Operation zu unterziehen, wenn sie wieder gesund werden wolle. Helene brauchte keine weiteren Erläuterungen. Ohne das geringste Zögern hatte sie dem Eingriff zugestimmt. Zur Überraschung des Arztes war kein langes Überreden nötig gewesen. Ein Gespräch des Arztes mit ihrem Mann hatte Helene resolut abgelehnt. Die Nachricht sei keine Reise nach Amsterdam wert, meinte sie, hatte aber dem Arzt immerhin versprochen, ihren Ehemann über die bevorstehende Operation zu unterrichten.

Nun war sie wieder in ihrem Zimmer, die Worte des Arztes hallten in ihr noch nach. Es war merkwürdig, wie schnell angesichts ihrer eigenen Sterblichkeit die Dringlichkeit all der Dinge, von denen sie glaubte, sie noch erledigen zu müssen, verblasste. Nur wenige Vorhaben blieben übrig. Sie wollte mit ihrem jüngsten Sohn Bob die versprochene Reise durch Zeeland machen, ihre frisch verheiratete Tochter davon überzeugen, ihrem Ehemann nach Argentinien zu folgen, und natürlich musste eine Reihe finanzieller Angelegenheiten in Sachen Nachlass geregelt werden.

Während sie all dies Revue passieren ließ, drängte sich ihr ein anderer Gedanke auf. Ein Gedanke, den sie bisher noch nicht zu denken gewagt hatte, weil er zu groß war, zu ehrgeizig. Und trotzdem war ihr diese Idee nicht mehr aus dem Kopf gegangen, seit sie im Frühjahr den deutschen Mäzen Karl Ernst Osthaus kennengelernt hatte. Oder besser gesagt, seit sie seine Sammlung moderner Kunst und sein Museumsgebäude gesehen hatte, mit dem er der Industriestadt Hagen einen kulturellen Impuls geben wollte. Auch sie hatte in den vergangenen vier Jahren eine beeindruckende Sammlung aufgebaut. Zum Zeitpunkt ihrer Begegnung mit dem jungen deutschen Sammler besaß sie bereits mehr Gemälde des umstrittenen Vincent van Gogh als Osthaus, obwohl dieser als erster gewagt hatte, Werke dieses Künstlers zu erwerben. Einen gewissen Neid hatte sie nicht unterdrücken können, als ihr klar wurde, dass es ihrem Gastgeber gelungen war, seine Sammlung

über den Status einer persönlichen Liebhaberei hinauszuhoben. Das war auch ihr Wunsch, doch als Frau hatte sie es sich nie zugetraut, diesen in die Tat umzusetzen.

Trotz ihres mangelnden Selbstvertrauens hegte sie den Wunsch, etwas von zeitlosem Wert zu hinterlassen. Das hatte sie ursprünglich mit der Erziehung ihrer Kinder erreichen wollen. Sie hatte große Erwartungen gehegt, doch wie es häufiger mit solchen Projektionen geht, brachten diese ebenso große Enttäuschungen mit sich. Ihre drei Söhne legten wenig Interesse für die Schule, geschweige denn für intellektuelle Bildung an den Tag. Und ihre Tochter, die zwar einen scharfen Verstand hatte, entschied sich dafür, sich voll und ganz ihrem künftigen Familienleben zu widmen. Jedes der Kinder hatte angefangen, sein eigenes Leben zu führen, den hochgespannten Idealen der Mutter zum Trotz. Daher hatte Helene zum großen Teil die Hoffnung aufgegeben, in ihren Kindern etwas von ihrem Gedankengut weiterzugeben. Doch jetzt, mit dem Tod vor Augen, erkannte sie, dass sie ihre Ideen auch in anderer Form weitergeben konnte.

Als ihr Ehemann Anton sie am nächsten Tag aus dem Krankenhaus abholte, bat sie ihn, nicht direkt nach Hause zu fahren, sondern sie ins Badehotel in Baarn zu begleiten. Dort machten sie einen langen Spaziergang durch die waldreiche Umgebung. Weit weg von dem beklemmenden Krankenhaus und endlich wieder in der freien Natur fühlte Helene, wie sie wieder auflebte. Ohne lange Umstände erzählte sie ihrem Mann, dass ihr eine lebensgefährliche Operation bevorstehe und sie beschlossen habe, im Todesfall ihre Sammlung niederländischen Museen zu vermachen. Noch wichtiger war der Plan, den sie für den Fall, dass sie die Operation überlebte, gefasst hatte. Dann wollte sie ihre Sammlung ausbauen und in einem eigenen Museum unterbringen, das sie der niederländischen Bevölkerung hinterlassen wollte. Wenn ihre Gedanken und Ideen schon nicht von den eigenen Kindern weitergegeben wurden, dann sorgte sie eben selbst dafür. Die Sammlung, die sie bis dahin zusammengetragen hatte, war das ideale Instrument, dieses Ziel zu erreichen. »Dann wäre es bereits in hundert Jahren ein interessantes Kulturdenkmal, ein großes Lehrstück darüber, wie weit innere Kultivierung eine Kaufmannsfamilie am Anfang des Jahrhunderts gebracht hatte. Es wäre ein so natürliches & lebendiges Museum, wie es noch nie zuvor zu sehen gewesen war.«

Die Frau, die im August im Krankenhaus vor sich hingegrübelt hatte, verließ im November dasselbe Krankenhaus als eine Frau mit einer Mission. Von diesem Augenblick an folgten Helenes Kunstankäufe in atemberaubendem Tempo aufeinander. Eine Zeit brach an, in der sie Picassos und Mondrians kaufte wie andere Damen Hüte und Handtaschen. Es waren Jahre, in denen sie nach einem dreitägigem Parisaufenthalt mit fünfzehn Gemälden von Vincent van Gogh nach Hause kam, einem Künstler, der vor dem Ersten Weltkrieg lediglich von einem kleinen Kreis von Liebhabern seinem Rang entsprechend geschätzt wurde. Sie verblüffte Freund und Feind mit den astronomischen Summen, die sie bereit war, für seine Werke zu hinzulegen. Ihre Ankäufe fanden noch größere Hochachtung, weil die ganze Kunstwelt wusste, dass sie dabei von ihrem Mentor H. P. Bremmer, der vor

dem Krieg in den Niederlanden *der* van Gogh-Kenner war, beraten wurde. Sein Wissen und ihr Geld sollten mit dazu beitragen, dass sich das Interesse an diesem Künstler in den ersten zwei Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts wie ein Lauffeuer innerhalb des Kunsthandels ausbreitete.

Auch für die Planung des Museums wurden weder Kosten noch Mühen gescheut. Namhafte Architekten, darunter Peter Behrens, Ludwig Mies (später van der Rohe) und H. P. Berlage, wurden mit dem Entwurf eines Museumsgebäudes beauftragt. Doch ohne Erfolg. Gerade die Zusammenarbeit mit den Architekten ließ Helene Kröller-Müllers Selbstbewusstsein immer mehr wachsen – und damit auch ihre hochgesteckten Erwartungen. Mit der Folge, dass sie die Herren einen nach dem anderen vor die Tür setzte. Schließlich fand sie in Henry van de Velde den Architekten, der ihr Museum erbauen sollte. Nachdem 1922 endlich die Fundamente seines megalomanen Entwurfs auf der Veluwe gelegt waren, geriet Müller & Co. in große finanzielle Schwierigkeiten und die Bauarbeiten mussten eingestellt werden. Dennoch sollte das Museum kommen, wenn auch nicht in dem ersehnten Gebäude, das Helene vorgeschwebt hatte, sondern in einem viel kleineren »Übergangsmuseum«, das wir heute als das Kröller-Müller Museum kennen. Anno 2016 besteht das Museum fast achtzig Jahre. Obwohl ihm die verschiedenen Direktoren mit Erweiterungsbauten, der Anlage eines Skulpturengartens und einer eigenen Ankaufspolitik jeweils ihren Stempel aufgedrückt haben, atmet es noch immer den Geist der Gründerin. Es hat sich zu einem der größten und bekanntesten Museen der Niederlande entwickelt, einem *must see* für alljährlich gut dreihunderttausend Touristen. Vor allem der umfangreiche eigene Bestand veranlasst Menschen aus der ganzen Welt, sich in das abgelegene Dörfchen Otterlo aufzumachen. Die Sammlung ist heute nicht mehr als ›hypermodern‹, sondern vor allem für ihren klassisch modernen Charakter bekannt. Die größte Anziehungskraft besitzen noch immer die Werke Vincent van Goghs, 87 Gemälde und 182 Papierarbeiten, nach der Sammlung des Van Gogh Museums in Amsterdam weltweit der größte Bestand seiner Werke. Mit diesem großen, grenzüberschreitenden Einzugsbereich erfüllt das Museum Helenes Wunsch, ihre Sammlung einem breiten Publikum bekannt zu machen. An diesem Ort – ausgerechnet mitten in der Heide der Veluwe – ist tatsächlich ein »internationales Kulturzentrum« entstanden, wie sie es sich vorgestellt hatte.

Helene war das Musterbeispiel eines Sammlers. Weniger in Sachen Ankauf, denn diesen Part überließ sie zum größten Teil ihrem Berater H. P. Bremmer, als in der Bedeutung, die sie für die Kunstgeschichte bekam. Sie steht exemplarisch für die vielen Sammler, die dafür sorgten, dass die moderne Kunst im frühen zwanzigsten Jahrhundert weltweit in den Museen Aufnahme fand. Auf diese Weise waren die Sammler die Wegbereiter des Übergangs vom frühen Status der Anerkennung eines Künstlers durch eine überschaubare Gruppe von Künstlerkollegen und Kritikern hin zu einem hohen Bekanntheitsgrad bei einem breiten Publikum. Helene Kröller-Müller bestückte ihre Sammlung neben Werken berühmter Künstler auch mit den Werken junger Künstler, unter ihnen Piet Mondrian, Bart

van der Leek und Charley Toorop, die damals noch vielen unbekannt waren. Mit ihren Ankäufen förderte sie deren Karriere, wie es auch andere Mäzene taten.

Aber es sind nicht diese, die Helene Kröller-Müllers Bedeutung ausmachen, denn sie trug nicht nur eine außergewöhnliche Sammlung zusammen, sondern machte sie überdies der Öffentlichkeit zugänglich. Natürlich öffneten auch andere die Türen zu ihren Sammlungen, doch in den Niederlanden geschah das nirgendwo sonst so professionell und in so großem Maßstab, wie Helene es anpackte. Ihr wahres Verdienst liegt deshalb auch in ihrem Bestreben, ihre Sammlung öffentlich zu machen und für sie ein Museum zu erbauen. Im Vorgriff darauf richtete sie bereits 1913 im Den Haager Stammhaus von Müller & Co. ihre private Sammlung wie ein Museum ein. Mit diesem »Museum Kröller«, wie es im Volksmund genannt wurde, eröffnete sie offiziös das erste niederländische Museum für moderne Kunst. Eine schriftliche Anfrage reichte, und jeder war willkommen, ihre Sammlung zu besichtigen, eine Gelegenheit, die von zahllosen in- und ausländischen Besuchern genutzt wurde. Es wurde ein einzigartiger Ort in Europa, denn nirgendwo sonst auf diesem Kontinent gab es in diesen Jahren ein Museum, in dem so viele moderne Meister in so exzellenter Qualität zu sehen waren. Diese Bereitschaft, ihre Sammlung bereits in einem frühen Stadium öffentlich zugänglich zu machen, hat zur Einführung und Akzeptanz der modernen Kunst in den Niederlanden beigetragen.

Umso verwunderlicher ist es, dass sich Helene Kröller-Müller bis in ihr sechsunddreißigstes Lebensjahr hinein kaum für Kunst und Kultur interessiert hatte. Ihre Jugend in Deutschland hatte im Zeichen der Firma ihres Vaters, Müller & Co., gestanden. Für kulturelle Bildung war in ihren Düsseldorfer Jahren nur wenig Raum geblieben. Auch als sie den Niederländer Anton Kröller heiratete, blieb die Firma, neben ihren Aufgaben als Ehefrau und Mutter, jahrelang Mittelpunkt ihres Universums. Dann, mit einem Schlag, nachdem sie bei Bremmer einen Kurs in Kunstbetrachtung belegt hatte, war sie wie ausgewechselt. Von da an stellte sie ihr Leben und einen beträchtlichen Teil des Familienkapitals in den Dienst des Zusammentragens und Präsentierens einer Sammlung moderner Kunst.

Was hatte diesen Umschwung bewirkt? Was war ihre Motivation, Kunst zu sammeln und ausgerechnet die Werke Vincent van Goghs zum Mittelpunkt ihrer Sammelleidenschaft zu machen? Und warum sammelte sie nicht deutsche Kunst, obwohl sie sich bis an ihr Lebensende als Deutsche fühlte? Stärker noch, warum hielt sie an ihrem Entschluss fest, ihre Sammlung den Niederlanden zu hinterlassen, selbst nachdem ihr neues Vaterland im Ersten Weltkrieg von antideutschen Gefühlen überflutet wurde? Mindestens ebenso bemerkenswert sind ihre späteren Sympathien für den Nationalsozialismus, auch wenn der Grund dafür die Erhaltung ihrer Sammlung war, die zum großen Teil aus Werken bestand, die man in Deutschland seit den dreißiger Jahren als *entartete Kunst* bezeichnete. Kurzum: Was bewegte sie, trotz aller Rückschläge an ihrem Vorhaben festzuhalten, ein Museum für moderne Kunst zu erbauen und es dem niederländischen Volk zu schenken?

Lange Zeit blieb ihre Motivation, weshalb sie sammelte und ein Museum gründen wollte, im Dunkeln. Das gilt auch für viele andere Aspekte ihres Lebens. Bis vor kurzem wusste man wenig mehr über sie, als aus der hagiographischen Biografie des Hausfreundes Sam van Deventer zu erfahren war, die er 1956 unter dem Titel *Kröller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk* (1958 von Mary van Deventer-Bottler unter dem Titel *Aus Liebe zur Kunst: das Museum Kröller-Müller* ins Deutsche übersetzt) vorgelegt hatte. Obwohl es sich um eine interessante Quelle handelt, steckt das Buch doch voller Ungenauigkeiten, die von relativ harmlosen kleinen Fehlern bis zu ernsteren Verdrehungen der Wirklichkeit reichen. So erweckt van Deventer beispielsweise den Anschein, Helene habe ein halbes Jahr lang in einem Feldhospital in Lüttich gearbeitet, obwohl es sich nur um zwei Monate handelte. Beim Verfassen seines Buches griff er auf seine eigenen Erinnerungen zurück und auf die Briefe, die Helene ihm geschrieben hatte; doch weder das eine noch das andere hat er je einer kritischen Prüfung unterzogen. Außerdem war er von seiner Bewunderung für das Ehepaar Kröller so sehr geblendet, dass er ein einseitiges, rosarotes Bild malte.

Da nur wenige andere Quellen zur Verfügung standen, mussten sich spätere Autoren maßgeblich auf van Deventer berufen, weshalb seine Stimme in so gut wie allen späteren Publikationen als ein Echo widerhallt. Erst 1988 erschien mit dem Beitrag von Johannes van der Wolk in *Kröller-Müller. Honderd jaar bouwen en verzamelen* (Kröller-Müller. Hundert Jahre Bauen und Sammeln) eine erste Inventarisierung der Dokumente, die sich auf Leben und Werk Helene Kröller-Müllers bezogen. Dennoch konnte auch dieser Autor nicht darauf verzichten, reichlich aus *De geschiedenis van een cultureel levenswerk* zu zitieren, denn die Originalbriefe waren dem Wunsch van Deventers gemäß in einer Privatsammlung untergebracht und nicht öffentlich zugänglich.

Im Dezember 2005 schenkten Deventers Erben das Archiv dem Kröller-Müller Museum. Diese »van-Deventer-Truhe« erwies sich als bis zum Rand gefüllt mit Fotos, Dokumenten, einem Jugendtagebuch Helene Müllers aus den Jahren 1882–1885 sowie etwa 3400 Briefen, größtenteils von Helene geschrieben und an Sam van Deventer gerichtet. Durch ein glückliches Zusammentreffen von Umständen nahm das Biografie Institut der Universität Groningen in dieser Zeit Kontakt mit dem Museum auf, um ein Forschungsprojekt zu Helene Kröller-Müller zu initiieren. So ergab sich die Möglichkeit, auf der Grundlage dieses außergewöhnlichen Materials eine wissenschaftlich fundierte Biografie zu verfassen.

Die Briefe werfen ein neues Licht auf das Leben und die Motivationen einer der bedeutendsten niederländischen Sammlerpersönlichkeiten. Sie zeichnen ein wunderbares Bild von ihrem Alltagsleben, von ihrer Leidenschaft für Literatur und Philosophie und von ihrer Suche nach einer eigenen Identität. In diesen Briefen zeigt sich eine komplexe Persönlichkeit, eine Frau, die sich und anderen außergewöhnlich hohe moralische Standards abverlangte, bis zum äußersten an Prinzipien festhielt und Kompromisse verabscheute. Diese unbeugsame Haltung entfremdete sie am Ende ihren Kindern und vielen anderen, die für sie arbeiteten

oder ihr in irgendeiner Weise verbunden waren. Daher entschied sie sich für die Einsamkeit ihres Boudoirs statt für ein reiches soziales Leben. Ihre Enttäuschung über die Menschheit äußert sich in den bitteren Briefen, die sie während und kurz nach dem Ersten Weltkrieg schrieb. Umso bemerkenswerter ist, dass gerade dieser Konflikt und die damit verbundene antideutsche Stimmung in den Niederlanden sie in ihrem Vorhaben bestärkten, den Niederlanden ihr Kulturdenkmal zu hinterlassen.

Diese paradoxe Lebenshaltung scheint typisch für Helene Kröller-Müller zu sein. Jeder Entschluss, jedes einschneidende Ereignis und jeder Gedanke über das Leben war bei ihr von seinem scheinbaren Gegensatz überlagert. Sie war der Überzeugung, dass jede Zerstörung fruchtbaren Boden hinterlasse, dass ein Mensch durch Rückschläge schneller vorankäme. Materie und Geist, Freude und Verdruss, Kultur und Natur waren für sie nicht Gegensätze, sondern zwei Seiten einer Medaille, die sich gegenseitig bedingen. Diese Einstellung brachte es mit sich, dass sie die Enttäuschungen des Lebens immer wieder bekämpfte, indem sie es in etwas Konstruktives ummünzte, etwa einen erfolgreichen Bauernhof aufzubauen, ein neues Haus zu errichten oder eine Kunstsammlung anzulegen. Nicht ohne Grund notierte sie einmal: »Dieses Museum wurde aus Kummer geboren!«

Das mag zum Teil zutreffen. Die Enttäuschung, die sie mit ihren Kindern erlebte, die Leere ihres Lebens als Direktorengattin und ihr Bruch mit der Religion, all das trieb sie hin zur Kunst und gab ihr die Kraft, trotz aller widrigen Umstände an der Realisierung ihres Museums zu arbeiten. Doch unter all dem Kummer verbarg sich eine noch viel stärkere Kraft, die erst zum Ausdruck kam, als sie 1911 mit der Möglichkeit eines frühen Todes konfrontiert wurde. Seit diesem Augenblick stellte sie ihr Leben in den Dienst von nichts weniger als der Unsterblichkeit. Sie nahm sich vor, nicht länger zu sammeln, was ihr selbst gefiel, sondern künftig ausschließlich Kunstwerke zu erwerben, die »den Test der Zukunft« bestehen konnten, damit diese auch noch in hundert Jahren vom Wollen und Denken der Sammlerin künden würden. Mit jedem Gemälde und jeder Skulptur, die sie in den Jahren nach der Diagnose erwarb, holte sie sich ein Stück Unsterblichkeit ins Haus. Und zwar solange, bis sie sicher war, dass sie mit ihrer Sammlung etwas ewig Bleibendes geschaffen hatte.