

herhaaldelijk. Jammer is het daarom dat in haar analyse van Idil het continu aanwezige spanningsveld tussen katholicisme en moderniteit, waar het Luykx om te doen is, weinig uit de verf komt. Het is eerder een klassiek verzuilings- en ontzuilingsverhaal, waar Van Eijden weinig kanttekeningen bij plaatst. Bekende typeringen als het triomfantelijk zelfbewustzijn, de verkuddelijking en de uniformiteit neemt zij juist over in plaats van ze te bekritisieren. De vehement katholieke hoofdpersoon Verbiest lijkt precies te passen in dit klassieke verzuilingsverhaal. Pas na de oorlog ging het bij steeds meer auteurs en journalisten knellen en werden individualiteit en vrije meningsvorming inzet van een debat rond Idil, maar dat is precies het oude ontzuilingsverhaal. Zo lijkt de auteur de crux van de discussie te missen en biedt de 'andere katholieken' invalshoek geen passend verklaringsmodel voor haar thematiek.

De ondertitel van het boek *De twee gezichten van Idil in het katholieke debat om de moderniteit* schept verdere verwarring. Het gaat in het boek niet om twee posities in dat debat, maar om twee doelen die Idil (lees: Verbiest) zich oplegde: bijdragen aan de katholieke emancipatie door het lezen te bevorderen, maar dan wel op de goede manier, dus door voorlichting te geven over geschikte lectuur. In haar inleiding verwijst Van Eijden daarvoor naar het debat over geloof en wetenschap, een weg die verder in het boek min of meer doodloopt. Het was wellicht helderder geweest als ze had aangesloten bij het debat over de omgang van verschillende geledingen binnen de katholieke zuil met modern vermaak. De kerkelijke omgang met sport, dans en bioscoopvermaak, en de manieren waarop clerus en opvoeders probeerden dat moderne vermaak buiten de deur te houden, te reguleren, en uiteindelijk zich toe te eigenen, vertoont veel gelijkenis met de omgang met lectuur. De 'idealist' Verbiest lijkt op degenen die het vermaak wilden 'katholiseren', maar daarbij de nodige tegenstand ontmoette. Interessant zou zijn geweest te lezen op welke, al dan niet bedekte, manieren er weerstand tegen de recensiedienst

werd geleverd, zoals dat ook bij andere vormen van vermaakbegrenzing gebeurde.

Na de oorlog probeerden katholieken van het type Verbiest de touwtjes nog eens extra aan te trekken, maar toen werd het verzet openlijker geventileerd. Exemplarisch daarbij is niet alleen Van Duinkerken, maar ook het bitse antwoord van *De Tijd*-criticus Kees Fens op het verzoek om bij een vernieuwing van Idil betrokken te worden. Hij bedankte voor de eer, verweet Idil hypocrisie en liet weten de organisatie altijd al onrechtvaardig en onjuist te hebben gevonden. Misschien was Fens vooral achteraf een 'andere katholiek', maar misschien waren er (veel) meer mensen die al ten tijde van het rijke roomse leven deze mening waren toegegaan.

Wie bij dit alles het meeste op de achtergrond blijft, is 'de katholieke lezer'. We komen bij zowel Van Eijden als bij Noot niet meer over hem/haar te weten dan wat verontruste moralisten meenden te weten. De kwestie lijkt mij met name of het lektuurprobleem niet vooral bestond in de perceptie van bepaalde katholieke elites. Zoals zo vaak blijft het lastige receptieonderzoek afwezig, terwijl daar toch echt de grootste onderzoeksvernieuwing ligt.

MARJET DERKS, RADBOD UNIVERSITEIT
NIJMEGEN

Heijbroek, J.F., *Frits Lugt 1884-1970. Leven voor de kunst. Biografie* (Bussum: Thoth, Parijs: Fondation Custodia, 2010, 479 blz., ISBN 978 90 04 18661 3); Rovers, Eva, *De eeuwigheid verzameld. Helene Kröller-Müller (1869-1939)* (Dissertatie Groningen 2010; Amsterdam: Bert Bakker, 2010, 602 blz., ISBN 978 90 351 3551 2).

Les amis de van Gogh, luidde de titel van een tentoonstelling die op 30 maart 1960 geopend werd in het Institut Néerlandais in Parijs, ter gelegenheid van de 107e geboortedag van de

schilder. Bij de opening houdt de dan 76-jarige Frits Lugt, een van de initiatiefnemers tot oprichting van het instituut, een speech over zijn ervaringen als veilingmeester en kunsthandelaar met de ‘verkoopcarrière’ van het werk van Van Gogh. In het bijzonder memoreert hij aan de Veiling Hoogendijk in 1912, waar de prijzen voor diens werk opzienbarend omhoog schoten. Verantwoordelijk voor de prijsopdrijving waren Helene Kröller-Müller en haar ‘esthetisch adviseur’ H.P. Bremmer, die dankzij de bloei van firma Müller & Co. op ruime schaal konden aankopen.

Dit is een van de keren waarop de paden van Helene Kröller-Müller (1869-1939) en Frits Lugt (1884-1970) elkaar gekruist hebben. Freek Heijbroek vermeldt in zijn Lugt-biografie nog twee veilingen waar beiden aanwezig waren, en waarschijnlijk zijn het er wel meer geweest. Toch was er voor zover bekend geen contact tussen hen; in hun zeer uitvoerige biografieën wordt daar althans geen melding van gemaakt. Beide hoofdpersonen speelden een belangrijke rol in de wereld van veilingen, kunsthandel en verzamelaars, maar in een verschillend segment daarvan. Helene Kröller-Müller bracht een verzameling bijeen van voornamelijk Franse, Belgische en Nederlandse kunst uit de negentiende en twintigste eeuw, terwijl Frits Lugt actief was op de markt voor ‘oude meesters’ (vooral Nederlandse), prenten en tekeningen. Daarnaast verzamelde hij zelf authentieke kunstenaarsbrieven, portretminiaturen en oude boeken en manuscripten. Maar ieder op hun eigen terrein zijn zij voor het nageslacht van belang geweest als grondleggers van niet alleen collecties, maar ook van de instellingen waar deze bewaard worden: het Rijksmuseum Kröller-Müller en de Fondation Custodia die met het Institut Néerlandais onder één dak zit. Ook leverde Lugt een substantiële bijdrage aan de totstandkoming in 1931 van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Den Haag, door schenking van zijn grote collecties reproducties en veilingcatalogi, en later nog zijn bibliotheek.

De beide biografieën samen laten goed zien hoe actief en alert kopers en verkopers moesten zijn op de internationale kunstmarkt in het interbellum, waar veel oude kunst nog niet wetenschappelijk onderzocht was en eigentijdse kunst zich nog een reputatie moest zien te verwerven. Veel was afhankelijk van intuïtie en in de loop der jaren opgebouwde expertise, van veel reizen van de ene collectie naar de andere veiling, van contacten leggen, van doortastend handelen en vooral van heel veel geld. Op bijna elke bladzijde trekken tien- en honderdduizenden guldens aan het oog van de lezer voorbij. Frits Lugt en Helene Kröller-Müller beschikten doorgaans ruimschoots over liquide middelen, wat in beide gevallen gecompenseerd of gecamoufleerd werd door een levenshouding van hard werken, zelfdiscipline en relatieve soberheid. Voor het overige lijken hun karakters en hun levensloop veel te verschillen; dit kan echter ook het gevolg zijn van de verschillende manier waarop de auteurs Heijbroek en Rovers hun idee van een biografie hebben uitgewerkt.

Over Helene Kröller-Müller was al het een en ander geschreven, het eerst in 1956 door Helenes hartsvriend en opvolger als directeur van het museum Sam van Deventer: *Kröller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk*, eigenlijk meer een hagiografie dan een biografie. De staf van het museum heeft via diverse tentoonstellingen en publicaties aandacht geschonken aan de totstandkoming van de collectie en het museumgebouw. Onder andere is in de monografie van Johannes van der Wolk, *De Kröllers en hun architecten* (1990) kritisch ingegaan op de – vaak problematische – verhouding van Helene tot de architecten van haar woonhuizen en haar gedroomde ‘huismuseum’ op de Hoge Veluwe. Wat betreft één van de belangrijkste inspiratiebronnen voor Helene kon de auteur beschikken over het proefschrift van Hildelies Balk, *De Kunstpaus. H.P. Bremmer 1871-1956* (2006). Frits Lugt moest het tot nu toe doen met kleinere herdenkingspublicaties bij kroonjaren en overlijden; biograaf Heijbroek echter, (co)auteur

van uitvoerige studies over de kunsthandels De Bois, Van Wisselingh, Kleykamp en de Vereeniging van Handelaren in Oude Kunst, was al als geen ander vertrouwd met het werktein van Lugt.

Zijn biografie van Frits Lugt ligt in het verlengde van deze publicaties en is vooral een werkbiografie. We worden nauwkeurig op de hoogte gebracht van alle stappen in de carrière van Lugt, de reizen die hij maakte en de aankopen die hij deed. Vooral wat het laatste betreft gaat het de lezer wel eens duizelen, al is het boek ruim voorzien van illustraties van belangrijke 'jachttrofeeën'. Dat Lugt een 'jager' op kunstobjecten was, die zich desnoods van listen en lagen bediende om begeerde stukken te veroveren, wordt door de auteur met kennelijk plezier beschreven; in het bijzonder geldt dat voor Lugts avontuurlijke zoektocht naar zijn tijdens de Duitse bezetting door onbetrouwbaar personeel verkwanselde eigendommen. Voor het overige komen we weinig te weten over zijn persoonlijkheid, op een enkele vermelding na over strubbelingen met het Rijksprentenkabinet (over opzetvellen!). Zijn leven wordt beschreven als een *successstory*: van *selfmade* kunstkenner met een niet-afgemaakte HBS-opleiding bracht hij het via een veertienjarig dienstverband annex medevenootschap bij veilinghuis Fred. Muller & Cie. tot vermogend kunsthandelaar en alomtgewaardeerd expert. Tegenslagen als het stilvallen van de internationale kunsthandel tijdens de beide wereldoorlogen – tijdens de Tweede Wereldoorlog verbleef Lugt in de VS – worden ondervangen door studie, publiceren en lezingen geven. Ook het huwelijks- en gezinsleven van Lugt lijken niet door problemen bezocht te zijn; zelfs een verlamde, vroeggestorven zoon wordt beschreven als het zonnetje in huis. Wel wordt impliciet duidelijk dat Lugts familie een belangrijke steun is geweest bij zijn werk. Voor de voorfinanciering van grote aankopen kon hij een beroep doen op zijn zeer vermogende schoonvader, op wiens buitenplaats Rustenhove in Maartensdijk het gezin Lugt jarenlang een landhuis bewoonde en waar Lugt ook zijn bibliotheek,

documentatie en (verkoop)collectie herbergde. Hieraan kwam een einde toen de schoonvader van Lugt in 1934 een tweede huwelijk aanging. Zijn eigen vader heeft hem jarenlang bijgestaan met het materiaal verzamelen voor zijn standaardwerk *Les marques de collections de dessins et d'estampes* (1921). Impliciet krijgt men de indruk dat To Lugt-Klever haar echtgenoot zeker in zijn latere jaren bij veel van zijn activiteiten vergezelde.

Frits Lugt heeft veel gepubliceerd, voornamelijk over prenten en tekeningen, maar zijn 'levenswerk' was toch wel het *Répertoire des catalogues de ventes publiques* (een in vier delen uitgekomen naslagwerk over tussen 1600 en 1900 uitgekomen veilingcatalogi); daarnaast inventariseerde hij het bezit aan Hollandse en Vlaamse tekeningen in Parijse collecties. Met dit soort omvangrijke inventarisaties, bij uitstek hulpmiddelen voor handelaars en verzamelaars, bleef Lugt dicht bij zijn werk als kunsthandelaar.

Helene Kröller-Müller publiceerde slechts één boek, *Beschouwingen over problemen in de ontwikkeling der moderne schilderkunst* (1925), dat eveneens nauw verband houdt met haar verzamelactiviteiten. Het zal tegenwoordig weinig meer geraadpleegd worden, maar het geeft een interessant inzicht in de grondprincipes en opbouw van haar collectie, illustratief toegelicht met werken uit die collectie zelf. Helene had als uitgangspunt dat de kunst van de laat-negentiende en twintigste eeuw een proces doormaakte van steeds grotere vergeestelijking, een steeds sterker streven van de kunstenaar om de werkelijkheid van het bestaan vanuit de eigen spirituele beleving weer te geven. Zij kocht bij voorkeur werken die zij als stappen zag in deze ontwikkeling, daarin bijgestaan door H.P. Bremmer aan wie zij trouwens haar ideeën in eerste instantie ontleende. Daardoor zijn stromingen die sterk op ideeën waren gebaseerd, zoals het symbolisme, neo-impressionisme en kubisme goed vertegenwoordigd in haar collectie maar is er minder plaats voor het uiterlijke, luchthartige impressionisme en de impulsieve en vaak agressieve uitingen van expressionisme

en futurisme. Of men het met de gekozen lijn eens is of niet: de collectie heeft hierdoor wel een afgewogen, homogeen karakter gekregen en stijgt tegelijkertijd uit boven een puur op persoonlijke voorkeur bijeengebrachte verzameling. Eén van de hoogtepunten in dit ontwikkelingsproces van de moderne kunst was Vincent van Gogh, wiens werk Helene Kröller-Müller zoals vermeld al vroeg op grote schaal verzamelde. Op een gegeven moment vond Helene dat zij wel genoeg Van Goghs had voor hetgeen zij met haar verzameling wilde uitdrukken. Dat was niet naar de zin van haar man Anton Kröller, die af en toe kordaat het voortouw nam bij aankopen en daarbij nog grotere bedragen spendeerde dan zij zelf durfde te doen, zoals in 1928 toen hij een grote collectie Van Gogh-tekeningen buitmaakte. Helene zelf was naar het inzicht van haar biografe geen 'jager' op de markt zoals haar man en zoals Frits Lugt; zij bood koel en beheerst en hield de lijn van haar collectie in het oog.

Eva Rovers heeft er voor gekozen om in haar biografie de *persoon* van Helene Kröller-Müller meer centraal te stellen, en daarbij psychologiserende interpretaties niet te schuwen. Zo volgen we Helene als verlegen en tobberige puber, worstelend met de opvoedingsnormen van het omhooggekomen burgermilieu waarbinnen zij opgroeide, naar het verstandshuwelijk met Anton Kröller dat in zekere zin een bevrijding vormde en naar een bestaan in steeds grotere welstand. Zij komt naar voren als ernstig, zwaar op de hand zelfs, perfectionistisch, ambitieus, teleurgesteld in haar vier kinderen en op zoek naar een levensbestemming. Die vond zij pas op 36-jarige leeftijd, in de kunst. Ongeveer tegelijkertijd vond zij in een leeftijdgenoot van haar kinderen een zielsverwant: Sam van Deventer, een raadselachtige derde in het huwelijk van de Kröllers. Gelukkig blijft het niet bij beschrijvingen van gemoedstoestanden van Helene maar wordt haar leven herhaaldelijk in een context geplaatst: het opkomende handelskapitalisme en het reilen en zeilen van de firma Müller & Co., het verwachte levenspatroon van gegoede dames, de kunstopvattingen van

Helene en hun herkomst, het verzamelwezen in het interbellum, de economische en politieke wisselvalligheden. Een combinatie van financiële instorting van de firma en vermeend onbegrip bij de kinderen leidde uiteindelijk tot onderbrenging van de collectie in een stichting (1928) en overdracht ervan aan het Rijk (1935). De schrijfster slaagt er bijzonder goed in persoonlijke drijfveren en historische context evenwichtig af te wisselen. Zij behandelt de persoon van Helene genuanceerd, kritisch en probeert heikele kwesties inzichtelijk te maken, zoals de sympathie van Helene, een deel van haar gezin en Sam van Deventer voor het Duitse nationaal-socialisme.

Deze laatste omstandigheid maakte dat na 1945 de Stichting en het Museum Kröller-Müller door de Zuiveringscommissie werden doorgelicht en een nieuwe directeur, A.M. Hammacher, met een schone lei kon beginnen. In diezelfde tijd begonnen bij het echtpaar Lugt de plannen voor de Fondation Custodia vorm te krijgen. Twee succesvol gebleken instellingen als resultaat van actieve, boeiende levens.

LIESKE TIBBE, RADBOUD UNIVERSITEIT
NIJMEGEN

Vermandere, Martine, ***We zijn goed aangekomen! Vakantiekolonies aan de Belgische kust [1887-1980]*** (Brussel: ASP, Gent: Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis, 2010, 192 blz., ISBN 978 90 5487 694 6).

Het Amsab-Instituut voor Sociale Geschiedenis te Gent organiseerde in 2010 een tentoonstelling over kindervakantiekolonies, in het bijzonder die aan de Belgische kust. In het verlengde daarvan is een rijk geïllustreerd boek verschenen, waarin het fenomeen in zijn historische context wordt geplaatst. Amsab besloot een uitgebreid bronnenonderzoek door een vakhistorica te doen uitvoeren. Vermandere, die werkzaam is bij Amsab,