

J. F. Heijbroek
met medewerking van Herbert Henkels*

Het Rijksmuseum voor Moderne Kunst van Willem Steenhoff. Werkelijkheid of utopie?

In 1894 schreef Jan Veth in het weekblad *De Groene Amsterdammer* een serie artikelen getiteld 'In het Rijksmuseum'. Hij liet er geen gras over groeien hoe hij over de afdeling 'nieuwere kunst' dacht. Al in de tweede aflevering vond hij deze *zoo mogelijk nog minder aantrekkelijk, bonter, min samenhangend, karakterlooser, dan de eerste de beste commerciële inzendingstentoonstelling. Ons bezwaar kan dan ook niet zijn, dat deze kollektie schijnt aangelegd of geordend naar eene overtuiging die wij misbilliken, – het bezwaar is meer dat zij van nagenoeg geen overtuiging, geen wil, geen plan blijk geeft.* Verschillende werken waren door schenkingen in het museum terecht gekomen. Volgens Veth was er maar één oplossing, namelijk de door hem als 'prullen' omschreven schilderijen, die zo'n tachtig procent uitmaakten van de afdeling 'nieuwere kunst', van de hand te doen. *Want zooals hier de nationale rommelzoo in weerzinwekkende smakeloosheid in het volle licht van ons museum prijkt, zijn enkele mooie, de dozijn goede en de paar dozijn passabele stukken der moderne afdeeling, door de ontstemmende omgeving nauwelijks te genieten, terwijl men uit zulk milieu de dingen die men het allerhoogst stelt, zelfs nog maar liever geweerd ziet blijven...*¹

De kritiek van Jan Veth, die in datzelfde jaar werd gebundeld, was kennelijk niet aan dovemansoren gezegd, want ruim vijftien jaar later, op vrijdag 3 december 1909 werd de nieuwe aanbouw van het Rijksmuseum,

die bestemd was voor de zojuist verworven schilderijen en aquarellen uit de collectie Drucker, officieel geopend. In de zalen op de eerste verdieping hingen werken van onder meer Jacob Maris, Jozef Israëls, Anton Mauve, Willem Maris en Théophile de Bock geschonken door het echtpaar Drucker-Fraser; in een apart vertrek een keuze uit de omvangrijke collectie die Reinhard baron Van Lynden in 1899 en zijn weduwe in 1900 aan het museum hadden gelegateerd. In de zes kabinetten op de begane grond waren werken te zien van Allebé, Rochussen, Mesdag, Bilders, Ed. Karsen en anderen uit de verzameling van de schilder J. B. A. M. Westervoudt en van de collectioneur Daniël Franken Dzn; ook op deze verdieping werd een groep werken uit het omvangrijke legaat Van Lynden geëxposeerd. In één van de zes benedenzalen hing een groep schilderijen (en enkele tekeningen) die het museum in bruikleen had gekregen van mevrouw J. Cohen Gosschalk-Bonger en uit de verzameling van C. Hoogendijk.² Over de schenking van het echtpaar Drucker in 1909 schreef W. J. Steenhoff, de toenmalige onderdirecteur van de afdeling Schilderijen van het Rijksmuseum, een uitvoerig artikel in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*.³ Hij behandelde daarin verschillende werken die de Druckers hadden geschonken, maar wees er ook op dat door het grote aantal Marissen en Mauve's *de afdeeling moderne kunst in het Rijksmuseum wel rijkelijk, maar op al te een-*

zijdige wijze werd aangevuld. Steenhoff streefde naar een evenwichtige samenstelling. Bovendien hoopte hij dat de collectie van het museum niet beperkt zou blijven tot de oude Hollandse meesters met als sluitstuk de Haagse School, maar dat de verzameling een overzicht zou bieden van de veelzijdige gedaantevormen, die de kunstverschijning in verschillende tijdperken en bij onderscheidene nationaliteiten heeft aangenomen.

In *De Ploeg*, het geïllustreerde maandblad van de Wereldbibliotheek, ging Steenhoff in een apart artikel, getiteld 'De meest moderne kunst in het Rijksmuseum'⁴, uitvoerig in op het benedenzaaltje van de Druckeruitbouw met de bruiklenen van mevrouw J. Cohen Gosschalk en van C. Hoogendijk: *Zoo vindt men in een der kabinetten, gelijkvloersch gelegen, bijeen hangen een aantal schilderijen, die er den indruk kunnen maken samen te schuilen om hun opzienbarende gedaante. Ze zijn, zoo men wil, te midden der schilderijen in de overige zalen, als wilde eenden, vreemde gasten, maar die dan zeker niet naar alle zijden verwelkomende blikken of gebaren ontmoeten: Mogelijk, waarschijnlijk zelfs, dat vele representanten van den hollandsch-eerzamen geest dit collectie'tje schuwen als een revolutionnair complot, dat de bestaande orde van onzen nationalen kunstbloei in gevaar brengt. Weer anderen met een beweging van hautaine geringschatting, zullen spottend opmerken, dat aan het complex van kunstvoortbrengselen in het Rijksmuseum, een nieuwe afdeeling werd toegevoegd: die der rariteiten... Op welke 'rariteiten' Steenhoff doelde, maakte hij spoedig duidelijk: Paul Cézanne en Vincent van Gogh [...] zijn Holland's grootste museum binnengehaald, tot ergernis van velen, tot vreugde van weinigen. Hun werken, opzichtig wijl ongewoon voor hollandsche oogen, zijn vreemde eenden te midden van het respectabele gezelschap der modernen, dat nu zoo aanzienlijk in getal is uitgebreid.* Het kabinet van de Drucker-uitbouw waar deze elf schilderijen van Cézanne en zeven schilderijen en drie tekeningen van Van Gogh hingen, diende de kern te vormen van het Rijksmuseum voor Moderne Kunst dat W. J. Steenhoff voor ogen had.

Bijna 25 jaar lang heeft hij zich ingezet voor

de realisering ervan. In de annalen van het Rijksmuseum komt zijn naam echter nauwelijks voor. Wie was deze Willem Steenhoff, die niet alleen de moderne schilderkunst in het museum introduceerde maar ook een groot aantal publicaties op zijn naam had staan waarin hij af en toe de polemieken niet uit de weg ging. In het archief van het museum is weinig over hem te vinden. Maar uitlatingen en geschriften van mensen die Steenhoff goed gekend hebben, maken onder meer duidelijk welke belangrijke rol hij gespeeld heeft in de geschiedenis van het Rijksmuseum.⁵ Zo memoreerde jhr. ir. B. W. F. van Riemsdijk, de hoofddirecteur met wie hij jarenlang had samengewerkt, in een toespraak ter gelegenheid van de viering van Steenhoffs zestigste verjaardag in 1923: *Aan den invloed van Steenhoff is het te danken dat de directie zich is gaan bemoeien met de moderne meesters en zijn invloed is op de jongeren overgegaan, die hem gaarne raadplegen...*⁶

Wilhelmus Johannes Steenhoff werd geboren op 13 januari 1863 in Utrecht.⁷ Hij was de oudste zoon uit een katholiek gezin van zeven kinderen. Drie jongens stierven als baby, terwijl de oudste en jongste dochter ook op jeugdige leeftijd overleden: de eerste toen zij 29 was, de tweede als driejarig kind. Willems drie jaar jongere broer Piet (1866–1945) is jarenlang journalist en later ook hoofdredacteur geweest van het rooms-katholieke dagblad *Het Centrum*.

De familie Steenhoff is afkomstig uit Grietshausen, een plaatsje ten noorden van Kleef. Daar hadden de grootouders van Willem Steenhoff een smederij. Ook zijn vader, Wouter Steenhoff (1815–1875), verdiende zijn brood als smid in Utrecht, waar hij sedert 1861 zijn eigen smederij had achter het Jansveld. Zijn moeder, Agatha van Dijk (1831–1901), was een boerendochter uit Ankeveen. Toen zijn vader in 1875 overleed, werd de twaalfjarige Willem naar 'De Ruwenberg' gestuurd, een alom bekende patersschool in Sint Michielsgestel.⁸ Twee jaar later verliet hij dit internaat en deed hij zijn eerste werkervaring op in een Utrechtse sigarenfabriek. Daar heerste, zoals hij later

Afb. 1. Willem Steenhoff, 1883. Deze carte de visite maakte deel uit van zijn toegangsbewijs, als leerling van de Rijksacademie, tot de Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling in Amsterdam. Particuliere collectie.

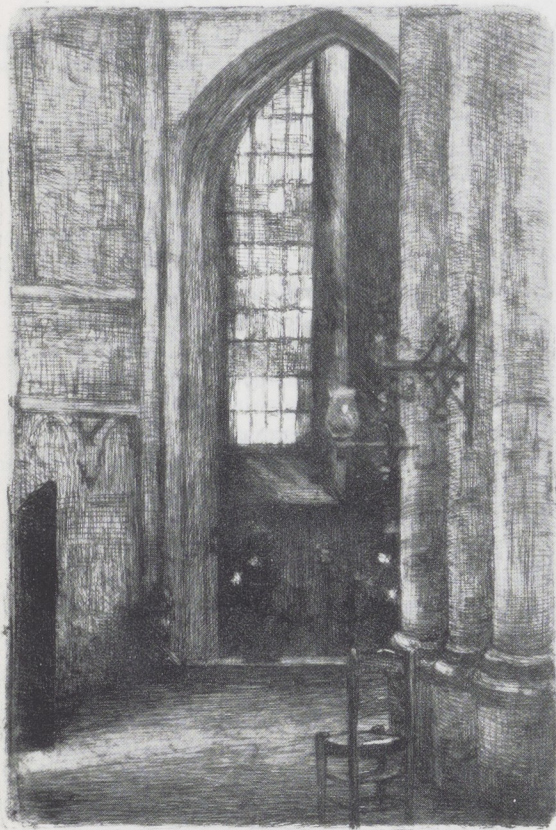


aan zijn vriend H. P. L. Wiessing vertelde, 'een eigenaardige ruwheid'. Om niet voor elkaar onder te doen haalden de werknemers allerlei onsmakelijke, dikwijls wrede 'geintjes' ten koste van anderen uit. Willem voelde zich in dit milieu niet erg thuis en wijdde zich steeds meer aan tekenen en schilderen. Zijn eerste leermeester was geen succes aangezien die het merendeel van de tijd dronken was. Om aan de kost te komen werkte de jonge Steenhoff nog enige tijd in een sigarenwinkel, maar ook voor een dergelijke nering had hij niet de minste aanleg. Volgens de overlevering zou hij voor (te) weinig geld de beste sigaren verkocht hebben aan mensen die zich slechts goedkope konden veroorloven. Het royale gebaar van de winkelbediende kwam zijn baas al spoedig duur te staan. Vandaar dat dit baantje niet van lange duur is geweest.

Aan het begin van de jaren tachtig bracht de Utrechtse beeldhouwer Edouard François Georges (1817–1895), die wel wat in de jonge Steenhoff (afb. 1) zag, hem in contact met de familie Van der Kellen. Eerst leerde hij David van der Kellen kennen die van 1883 tot 1895 directeur was van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst. Dit in Den Haag gestichte museum maakte sedert 1887 deel uit van het Rijksmuseum. Op aanraden van David, een broer van Johan Philip van der Kellen die jarenlang directeur is geweest van het Rijksprentenkabinet, is Steenhoff in Amsterdam lessen gaan volgen op de Rijksacademie van Beeldende Kunsten, o.a. bij August Allebé. In de periode 1882–1888 was Steenhoff ingeschreven voor het volgen van alle lessen.⁹ Bij het overlijden van zijn leermeester in 1905 schreef hij over diens onderwijs: *Het lesgeven van Allebé is het onverflauwd uitoefenen van een scherpzinnige kritiek. 't Is de gewetensvolle zelfcritiek van een fijn aangelegde kunstenaarsnatuur, overgebracht op anderen; geen schoolmeester, die decreeteert hoe het zijn moet, maar zelf bewegeloos is geworden. 't Is de kunstenaar, die, al produceert hij dan ook niet, in zichzelf werkzaam blijft en het bereiken van zijn idealen wil najagen in de oefeningen van zijn leerlingen. Zijn oordeel is meedoogenloos tegen hen als tegen zichzelf, zijn eischen streng als bij eigen werk. 'k Herinner me, dat er een tocht kwam door de klas als Allebé in de deur verscheen. Zijn dikwijls ijlingsche inspectie van de studie's, zijn aanmerkingen, gegeven in kort afgebroken zinnen, waren zoo raak, dat ge altijd 'n geheel nieuw uitzicht op uw werk weer had. [...] Een avondles met gekleed model, onder Allebé, was altijd welkom, al wist men ook dat men dien avond niet zoo op zijn gemak zou zitten. De inspectie ging dan niet beurt om beurt; hij stond soms plotseling achter u, terwijl ge hem zooveen schijnbaar rustig aan het werk van een aan den anderen kant der klas zag zitten te corrigeren.*¹⁰

In 1886 heeft Steenhoff enige tijd in Brussel gewerkt. Daar maakte hij enkele schilderijen en verschillende etsen, waaronder enige kerkinterieurs van de Sint Goedele (afb. 2).¹¹ Datzelfde jaar deed hij op aanraden van Georges een poging toegelaten te worden tot

Afb. 2. Willem Steenhoff, *Kerkinterieur van de Sint Goedele te Brussel*, 1888. Ets, 218 x 149 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



de academie van München. Tot zijn grote teleurstelling slaagde hij hier niet in. Ondanks bemoedigende woorden van Georges, die zijn pupil na deze deceptie in bescherming nam, keerde hij terug naar Amsterdam, waar hij in 1888 de Rijksacademie verliet.¹²

In 1889 trouwde hij met Cornelia Wilhelmina van der Kellen, een dochter van de reeds hiervoor genoemde directeur van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst. Door dit huwelijk met een protestantse vrouw ontstond er enige verwijdering tussen Steenhoff en zijn ouderlijk huis. Het zojuist getrouwde paar vestigde zich in Zeeuws-Vlaanderen en woonde daar enkele jaren in Terneuzen, waar hun twee oudste

dochters werden geboren. Hun jongste dochter zag het levenslicht in Gent. De enige zoon uit dit huwelijk werd pas negen jaar later geboren, toen het gezin weer teruggekeerd was naar Amsterdam. In de tijd dat Steenhoff in Zeeuws-Vlaanderen en in België woonde, leefde hij van toelagen, portretopdrachten en wat vrij werk (van enigszins romantische aard, zoals *Erkönig*) dat hij kon verkopen. In 1892 keerde de familie Steenhoff terug naar Amsterdam, waar Willem verschillende tekeningen maakte, o.a. van het terrein aan de Nicolaas Beetsstraat, waarop het Wilhelmina Gasthuis is gebouwd (afb. 3; inv.nr. 1943:76). Deze waterverftekening doet sterk denken aan het werk van Breitner uit die jaren. Volgens het *Kopiistenboek* van 1895 kopieerde hij in het Rijksmuseum, mogelijk in opdracht, de *Schuttersmaaltijd* van Johann Spilberg II (afb. 4). In diezelfde tijd maakte hij ook een portret van jhr. Van de Poll.¹³ Veel werk verkocht Steenhoff toen niet.

Omstreeks 1897/'98 kwam hij in contact met de arts en literator Frederik van Eeden, die juist in die tijd speelde met de gedachte de kolonie Walden op te richten. In een brief aan zijn vriend Henri Borel schreef Van Eeden: *Als je me belooft te zwijgen, dan zal ik je vertellen wat er hier broeit. Ik heb al lang mijn huis te groot gevonden en mijn leven te verkwistend. Ik verteer meer dan 6000 's jaars en ik weet niet waaraan. Dat opeten van wat anderen zoo moeitevol voortbrengen, gaat mij verdrieten. Nu ga ik een stukje grond kopen, daarop een klein huis zetten, mijn huishouden bezuinigen en van mijn grond zien te halen wat er door overleg en werk van te halen is. Dan zal ik geld overhouden, en daarvan wil ik laten leven wie hetzelfde leven met mij wil delen, maar die er nu niet toe in staat is, omdat hij zich niet vrij kan koopen van de maatschappij. Ik heb nu al een complot van vier jonge mannen, allen met veel talent, twee getrouwd, die dolgraag bereid zijn met mij samen te werken. Een sober buitenleven, handenarbeid en studie. Geen geldmakerij meer, de band met kapitaal zoo klein mogelijk, de eigen voortbrenging zoo groot mogelijk.*

Ik zal trachten de grond machtig te worden. Vrij, zonder hypotheek of schulden natuurlijk.

Afb. 3. W. J. Steenhoff, *Terrein grenzende aan de Nicolaas Beetsstraat, waarop het Wilhelmina Gasthuis is gebouwd, 1892. Zwart krijt, aquarel, 300 x 470 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.*



We beginnen met de eenvoudigste woningen en langzaam aan.

Eerst ik, dan komen Labberton en van Oordt, dan Steenhoff en van Meurs hoop ik, al naar ik geld overhoud om huizen voor hen te zetten en hun voorloopige inrichting te betalen, voor zoover ze dat zelf niet kunnen. We zijn dan met ons vijven mannen en een handige knecht, die alle soort werk kan [...] Alle lui van 't complot (het syndicaat zeggen we ook wel) zijn gewend aan veld-arbeid.¹⁴ Het syndicaat beoogde aanvankelijk niet zozeer een 'commune' te stichten, maar te beginnen met de bouw van een aantal huisjes, waar mensen op zichzelf konden wonen. Elk bewerkte zijn eigen stukje land. Voor Van Eeden was dit een soort aanvullende therapie op de suggestieve benadering van patiënten, die hij en dr. W. W. van Renterghem toepasten in navolging van enige Franse psychiaters.¹⁵ Naar alle waarschijnlijkheid waren Labberton en Bauer patiënten van Van Eeden. De schrijver Adriaan van Oordt (1865–1910)¹⁶, die werkte

als commies bij de P.T.T. op het kantoor aan de Overtoom in Amsterdam, woonde in een 'hut' tegenover de kolonie Walden. Met Steenhoff is hij zeer bevriend geraakt. Beiden hebben zich maar korte tijd met Van Eedens onderneming ingelaten. Begin 1901 verbraken Van Oordt en zijn vrouw het contact met Van Eeden. Steenhoff heeft zich evenmin als de kunsthedelaar Willem van Meurs (1872–1956)¹⁷ ooit gevestigd in één van de door Willem Bauer ontworpen huisjes van de kolonie. De reden hiervan was vermoedelijk dat van aspirant-bewoners enige eigen geldelijke inbreng werd verwacht. Steenhoff kon dat niet opbrengen. De kunstkritieken die hij toen schreef in het rooms-katholieke dagblad *Het Centrum* en de verkoop van zijn werk leverden maar weinig op. Bovendien was hij juist in contact gekomen met Coba Snethlage (1883–1962), met wie hij een buitenechtelijke relatie had. Met haar wilde hij graag in het huwelijk treden (afb. 5; inv.nr. 1964:141).¹⁸ In 1898 debuteerde Steenhoff in *De Nieuwe*

Afb. 4. Pagina uit het Kopiistenboek van 1895 met onder andere de namen van W. J. Steenhoff en P. C. Mondriaan jr.

1895							
Volg. N ^o	DAGTEEKING.	NAAM VAN DEN BELANGHEBBENDE.	WOONPLAATS.	BEROEP.	WIJZE VAN BEWERKING.	GROOTTE DER KOPTE.	BENAMING EN NOMMER VAN HET KUNSTVOORWERP WAARNAAR GEWERKT WORDT.
97	6 Mei 1895	George Eux	Amsterdam	kunstschilder	olieverf	H028 B 033	H. W. Mesdag, "Zeegezicht" (n ^o 90)
98	7 "	H. A. Pothast	"	"	"	H080 B 058	W. de Gamaas Testas, "Binnenplaats van een huize Lairo" (n ^o 1417 ^a)
99	7 "	J. v. d. Meer	"	"	"	H074 B 089	Rembrandt, "De Nachtwacht" (n ^o 1246)
100	7 "	K. Mastenbroek	"	Simmerman	teekeningen		naar gipsafgietels
101	9 "	J. W. den Herder	N. Amstel	Hoofdmeester	olieverf	H065 B 032	H. W. Mesdag, "Zeegezicht" (ongord)
102	13 "	J. A. Stompkes	Amsterdam	Schilder	"	H032 B 040	N. Maes, "De spinster" (n ^o 892)
103	18 "	W. F. A. Pothast	"	"	"		studies naar verschillende schild- druyen.
104	20 "	A. Mesfias	"	"	teekening		Fragment naar Rembrandt "Nachtwacht"
105	22 "	J. Gahmer	"	"	olieverf	H010 B 064	P. L. J. F. Jodit, "Valeren" (n ^o 1254)
106	24 "	B. J. Steenhoff	"	"	waterverf	H016 B 030	J. Spilberg, "Schuttersmaaltijd" (n ^o 1233)
107	29 "	E. J. Cauvelaert	"	"	olieverf	H040 B 035	N. Maes, "De spinster" (n ^o 892)
108	29 "	E. J. Deeksen	"	"	"	H075 B 035	A. Kruhuys, "Vrijage" (n ^o 1228)
109	1 Juni	H. Hunter	Londen	"	"	H060 B 075	Rembrandt, "De Naalnmesters" (n ^o 1247)
110	5 "	J. E. van Cauvelaert	Amsterdam	"	"	H074 B 056	H. Bloemaert, "Eene eer verhoopster" (n ^o 126)
111	7 "	H. Brubants	"	"	"	H040 B 060	J. Steen, "De rike dame" (n ^o 1377)
112	7 "	George Eux	"	"	"	H029 B 034	N. Maes, "De spinster" (n ^o 882)
113	12 "	P. C. Mondriaan jr.	"	"	"	H046 B 037	B. J. Blommestein, "Het breisteege" (n ^o 129)
114	13 "	J. E. van Cauvelaert	"	"	"	H096 B 158	O. Bisschop, "Winter en Fries land" (n ^o 120)
115	13 "	H. A. Pothast	"	"	"	H092 B 066	J. Israels, "De gang langs het kerkhof" (n ^o 711)
116	13 "	B. J. van Oosterhout	"	Teekenaar	waterverf		studies naar eenige schilders
117	14 "	M. E. Heilbron	"	Leerl. Werk. Hand.	olieverf	H090 B 050	H. Mauer, "Schepen in de duinen" (n ^o 906)

Gids van Willem Kloos met een artikel over de schilder Jan Voerman.¹⁹ Het jaar daarop publiceerde hij in dit tijdschrift, waaraan ook Frederik van Eeden en Adriaan van Oordt regelmatig bijdroegen, een opstel over Hercules Segers.²⁰ In 1900 verscheen in hetzelfde tijdschrift een kort gedeeltelijk autobiografisch verhaal getiteld 'Een levensgril'.²¹ Dit laatste had Steenhoff geschreven in 1898

toen hij samen met Van Eeden zich inzette voor de realisering van Walden. Steeds intensiever ging hij zich bezighouden met de oude Hollandse kunst; de studie over Hercules Segers was daar een eerste proeve van. Vooral aan de twee portefeuilles met etsen van de meester in het Rijksprentenkabinet besteedt hij (als één der eersten) aandacht. Bestond er nog maar een koperen plaat van

Afb. 5. Coba Snethlage 'toen ze voor 't eerst buiten teekende (bij de Koenenmolen [te Sloten])', getekend door Willem Steenhoff. Zwart krijt, 365 x 310 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 6 (onder). De Nachtwacht in het volle daglicht voor het Stedelijk Museum te Amsterdam, 1898. Gemeentearchief, Amsterdam.

Seghers (waarschijnlijk heeft hij ook wel op zink gewerkt) dan zou daaruit wellicht reeds menig raadsel op te lossen zijn...²², verzucht Steenhoff, wanneer hij licht probeert te werpen op de raadselachtige techniek van Segers, een probleem dat menige kunsthistoricus tegenwoordig nog steeds bezighoudt. Bij de voorbereidingen van het artikel heeft hij vermoedelijk uitvoerig gesproken met J. Ph. van der Kellen, die Steenhoff karakteriseerde als 'een knappe vent'.²³ Ook sprak hij zich in een van zijn kunstkritieken duidelijk uit over een van de heetste hangijzers van die tijd: de belichting van de *Nachtwacht*. In zijn bespreking van de Rembrandt-tentoonstelling van 1898 in *Het Centrum* gaf hij onomwonden zijn standpunt: *De Nachtwacht is hier* [bedoeld wordt: in het Stedelijk Museum, waar de tentoonstelling werd gehouden (afb. 6)] *als een openbaring [...]*



*Ieder, die op een zonnigen-middag op deze tentoonstelling de Nachtwacht ziet, moet wel blind zijn om niet te erkennen, dat de gloed van dit ontzaglijk kunstgewrocht in de kilte van de Rembrandtzaal in 's Rijk's museum als onder een domper gedooft ligt. Neen, het kan dáár niet blijven; laten we maar allen op dat aambeeld gaan hameren, steeds Forscher, opdat het daveren door den lande.*²⁴

In 1899 solliciteerde Steenhoff op aanraden van J. Ph. van der Kellen naar een assistentschap bij het Rijksmuseum van Schilderijen. Deze functie was vrijgekomen door het vertrek van C. G. 't Hooft, die conservator was geworden van het Museum Fodor in Amsterdam. Over het onderhoud met de toenmalige hoofddirecteur jhr. B. W. F. van Riemsdijk schrijft H. P. L. Wiessing, die Steenhoff de laatste 25 jaar van zijn leven goed gekend heeft: *Op een losse vraag 'wat voor literatuur' hij thuis had, had Steenhoff gezegd: 'Literatuur? Heelemaal niets, mijnheer! Niet eens een spoorboekje!' Toen Van Riemsdijk, die niet goed raad wist met de sollicitant, tenslotte vroeg of Steenhoff een aan den wand hangend onbestemd schilderij soms kon thuis brengen, volgde plotseling een geïnteresseerd bekijken en een opvallend juiste classeering naar tijd, naar mogelijke schildersnamen en naar betekenissen. 'Gaat u weer eens zitten', luidde het toen verrast. En jhr. van Riemsdijk zag den sollicitant na verloop van eenige minuten met een ander oog aan.*²⁵

Behalve Steenhoff waren er nog drie andere kandidaten van wie C. H. C. Flugi van Aspermont, die bij Bredius werkte op het Mauritshuis, de belangrijkste concurrent was. Begin mei besliste Van Riemsdijk voor Steenhoff en droeg hij hem als volgt aan de minister van Binnenlandse Zaken voor: *Hij is schilder van beroep en 35 jaar oud. Sedert eenige jaren heeft hij zich met succes toegelegd op de studie der Oud-Hollandsche schilderschool waarvan hij in een enkel kort geschrift en vooral in zijne besprekingen met mij de bewijzen heeft afgelegd. Deze wetenschap gepaard aan het geoefende oog van den kunstenaar maakt hem naar mijn oordeel geschikt voor de betrekking.*²⁶ Met ingang van half mei 1899 werd hij aangesteld als volontair voor de duur van twee maanden. In die tijd kon

Van Riemsdijk bekijken of Steenhoff in aanmerking zou kunnen komen voor een definitieve aanstelling. In die eerste twee maanden heeft hij zich vooral beziggehouden met het ophangen en herschikken van schilderijen op de afdeling. 's Avonds schreef hij zijn kunstkritieken voor het weekblad *De Amsterdammer*, waaraan hij sedert 1899 verbonden was. Hoewel Van Riemsdijk zeer te spreken was over Steenhoff, kwam de benoeming tot assistent in vaste dienst pas in november af. Toen gaf Van Riemsdijk de minister te kennen dat hij Steenhoff dringend nodig had, niet alleen bij het verplaatsen van een groot aantal schilderijen, maar ook bij het samenstellen van de nieuwe schilderijencatalogus. Al in 1901 stelde hij voor Steenhoff samen met twee andere assistenten in het museum te bevorderen tot onder-directeur. Die benoeming volgde pas in 1905 en hij is tot 1924 onder-directeur gebleven.

Met Van Riemsdijk heeft hij ruim twintig jaar samengewerkt. Beiden hadden uiteenlopende kwaliteiten. Barthold Willem Floris van Riemsdijk (1850-1942) werd geboren in Maastricht (afb. 7) en kwam uit een protestants milieu.²⁷ Sedert 1854 woonde de familie in Utrecht, waar zijn vader benoemd was tot lid van het Muntcollege. Hier kwam de jonge Barthold Willem Floris in contact met de stempelsnijders van 's Rijks Munt Van der Kellen en Menger. Beiden waren goede kunstkenner en stimuleerden zijn belangstelling voor de oude Hollandse kunst. Bij de Van Riemsdijks kwamen veel wetenschappers over de vloer en traden regelmatig musici, zoals Joachim en Brahms, aan huis op. Na zijn opleiding aan de Polytechnische School in Delft tot civiel en bouwkundig ingenieur is B. W. F. van Riemsdijk enige tijd ingenieur bij de Staatsspoorwegen geweest, in het bijzonder belast met de zorg voor het baanvak Dordrecht-Elst. Zijn standplaats was Gorinchem. Daarna heeft hij tot 1888 als commies op het departement van Binnenlandse Zaken gewerkt, waaronder toen de afdeling Kunsten en Wetenschappen ressorteerde.²⁸ Daar kwam hij in contact met Victor de Stuers en P. J. H. Cuypers. Door toedoen van de eerste werd hij in 1888 benoemd tot onder-directeur en in 1896, na

Afb. 7. Jhr. ir. B. W. F. van Riemsdijk (1850–1942), geschilderd door Jaap Weijand, 1921. Olieverf op doek, 138,5 × 133,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



de dood van D. van der Kellen, tot directeur van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst. In datzelfde jaar overleed de hoofddirecteur van het Rijksmuseum F. D. O. Obreen (1840–1896) en hij werd in 1897 opgevolgd door Van Riemsdijk, die na zijn eervol ontslag in 1898 als directeur van het Nederlandsch Museum, in 1901 tevens werd benoemd tot directeur van het Rijks Museum van Schilderijen, waarvan hij reeds enige jaren de directie had waargenomen.

Bij het afscheid van Van Riemsdijk in 1921 gaf Steenhoff een korte terugblik op ruim twintig jaar samenwerking met decheidende hoofddirecteur: *Indien ik nu op al die lange jaren terugzie, met den altijd (en nog!) jeugdigen mijnheer van Riemsdijk, als mijn chef, aan zijn met paperassen overladen werktafel in mijn onmiddellijke nabijheid, rusteloos en driftig-ijverig, maar tevens pijnlijk consciëntieus haast, zich verdiepend in alle belangen die het museum raakten van den heelen rompslomp van den inwendigen dienst af tot de laatste puntjes op de i's van de catalogusproeven, wanneer ik daarbij terugdenk aan zooveel*

*aangelegenheden op kunstgebied naast zijn schilderij-afdeeling door hem behartigd, als door zijn restauraties van doeken in een of ander provinciaal openbaar gebouw, het behoud van bedreigde oude monumenten van elders, vervolgens de interesse die hij schonk aan allerlei questies, waarin van zoovele zijden zijn voorlichting of raad werd ingeroepen (want hij stond allerwege in den faam van belanglooze hulpvaardigheid) dan heb ik de herinnering aan een lang jarenverloop ('k geloof door geen dag van ziekte onderbroken) van bedrijvigheid, die onveranderd zich in het zelfde tempo hield van een volle inspanning zijner beste krachten.*²⁹ Ten aanzien van de inrichting van het museum, het catalogiseren van de collectie en het afbakenen van het verzamelgebied had Van Riemsdijk een uitgesproken mening. Evenals De Stuers, Bredius en Van der Kellen vond hij dat het Rijksmuseum het beste werk van de *Nederlandse* schilders behoorde te verzamelen.³⁰ Ook bij de 'historische afdeling' en de verzameling bouwfragmenten en pleisterafgietsels overheerste het Nederlandse element sterk.

Voor al bij de verwerving van Hollandse schilderijen van oude meesters heeft hij steeds een later te stichten kunsthistorisch museum voor ogen gehad. Binnen dit hele scala streefde hij er voortdurend naar ook regelmatig werken van een hoog artistiek gehalte te verwerven. Zo slaagde hij er tijdens zijn ambtsperiode onder meer in *De stenen brug* van Rembrandt (inv.nr. A 1935), 39 schilderijen uit de verzameling Six met onder andere Vermeers *Melkmeisje* (inv.nr. A 2344), de *Zeven Werken van Barmhartigheid* door de Meester van Alkmaar (inv.nr. A 2815) en, als een van zijn laatste topaanswinsten, het *Straatje* van Vermeer (inv.nr. A 2860) te verwerven.³¹ Tegenover opnemings in de verzameling van moderne kunstwerken stond hij geenszins afwijzend. Toen hij nog werkzaam was bij Binnenlandse Zaken werd op zijn instigatie het doek *Rijdende artillerie* (afb. 8) van de toen nog vrijwel onbekende George Hendrik Breitner aangekocht (inv.nr. A 1328).³² Het eerste werk van deze schilder dat Van Riemsdijk zelf in de bruikleeninventaris kon bijschrijven was het uit 1887 daterende schilderij *Regen en wind* (afb. 9). Door

Afb. 8. G. H. Breitner, *Rijdende artillerie*, 1885. Olieverf op doek, 115 × 77,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. Dit was het eerste schilderij van Breitner dat het Rijksmuseum in 1886 aankocht.



Afb. 9. G. H. Breitner, *Regen en wind*, 1887. Olieverf op doek, 60 x 100 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam.



tussenkoms van Breitner kon het Rijksmuseum dit schilderij in 1898 in bruikleen krijgen, nadat het aanvankelijk geweigerd was door de Vereeniging tot het Vormen van eene Openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst, beter bekend als de Vereniging met de Lange Naam. Deze overeenkomst werd echter al weer in 1909 beëindigd.³³ Het werk is uiteindelijk terecht gekomen in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

De Vereniging met de Lange Naam

Al sedert het begin van de 19de eeuw werden regelmatig 'moderne' schilderijen aangekocht op de verschillende tentoonstellingen van werken van Levende Meesters. Aanvankelijk zijn deze werken in de musea te Amsterdam en Den Haag ondergebracht. In 1838 besloot men 60 'moderne' schilderijen uit Amsterdam en 143 uit Den Haag over te brengen naar het Paviljoen *Welgelegen* te Haarlem. Tien jaar later heeft men de term 'levende meesters' vervangen door 'moderne meesters'. Er is toen bepaald dat schilders geboren na 1750 tot de zogenaamde 'moderne

meesters' behoorden. Het gevolg hiervan was dat opnieuw een groot aantal schilderijen aan de verzameling in Haarlem werden toegevoegd.³⁴ In 1884 werd 's Rijks Verzameling van Kunstwerken van Moderne Meesters, die toen bestond uit 190 schilderijen, overgebracht van Haarlem naar het zojuist gereedgekomen nieuwe Rijksmuseumgebouw in Amsterdam. Samen met 47 werken van de Vereniging met de Lange Naam die eveneens in 1885 aan het Rijksmuseum in bruikleen werden afgestaan, vormden deze schilderijen de 'moderne' afdeling van het Rijks Museum van Schilderijen. De Vereniging, die in 1874 was opgericht door 65 enthousiaste particulieren onder voorzitterschap van C. P. van Eeghen, was tot 1884 gehuisvest in enkele lokalen van het gebouwencomplex aan de Oudemanhuispoort.³⁵ Haar schilderijenbezit bestond tot dan toe vrijwel uitsluitend uit werken van de romantische school. In het nieuwe museum kreeg de Vereniging twee zalen toegewezen. Afgezien van een werk van Bosboom en één van Roelofs (*Gelderse deel en Gezicht aan het Gein bij Abcoude*)

Afb. 10 (onder). P. J. C. Gabriël, *In de maand juli*. Olieverf op doek, 102 x 66 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

bezat de Vereniging geen schilderijen van vertegenwoordigers van de Haagse of de Amsterdamse school. In de jaren 1886–1889 kocht het Rijk vier belangrijke doeken van schilders van één van die richtingen die in de zalen van de Vereniging werden geplaatst. Dat waren in 1886 de *Rijdende artillerie* van de toen nog vrijwel onbekende George Hendrik Breitner (inv.nr. A 1328) en *Het breister-tje* van B. J. Blommers (inv.nr. A 1327), in 1887 *Stadsgezicht* (inv.nr. A 1404) door Jacob Maris en in 1889 *In de maand juli* (inv.nr. A 1505) door P. J. C. Gabriël (afb. 10). Ook de Vereniging kocht in die jaren werk van enkele eigentijdse meesters. Zo verwierf men o.a. schilderijen van Mesdag, Mauve en



Jozef Israëls. Van deze laatste werd het doek *Een zoon van het oude volk* gekocht. Een belangrijk bruikleen ontvingen zowel de Vereniging als het Rijksmuseum van de Haarlemse schilder en collectioneur Westerwoudt.

Het legaat Westerwoudt

J. B. A. M. Westerwoudt (1849–1906) kwam uit een gefortuneerde familie en was aanvankelijk voorbestemd het makelaars- en effectenkantoor van zijn vader voort te zetten.³⁶ Het zakenleven trok hem echter niet en na een opleiding aan de Antwerpse academie en later aan de Amsterdamse Academie van Beeldende Kunsten onder Allebé heeft hij zich volledig toegelegd op het schilderen en het verzamelen van kunstwerken. Na zijn huwelijk met A. M. L. Klinger in 1887 vestigde hij zich in Haarlem op de Paviljoenslaan. Na de verhuizing gaf hij in 1888 zes schilderijen aan het Rijk en negen aan de Vereniging in bruikleen. De Rijkscollectie kreeg onder andere het *Landschap aan de Oise* door Ch. Daubigny (inv.nr. A 2288), Gabriëls *Een wetering bij Abcoude* (inv.nr. A 2290) en het zogenaamde *Gezicht bij de Geestbrug* door J. H. Weissenbruch (afb. 11; inv.nr. A 2291) waarvan het Gemeentemuseum in Den Haag een andere, grotere versie bezit. In 1893 ontving het Rijksmuseum *In het weeshuis te Katwijk-Binnen* van D. A. C. Artz (inv.nr. A 2292) en vijf jaar later nog eens tien werken, waaronder Jongkinds *Molens bij Rotterdam* (inv.nr. A 2300), in bruikleen. Ook de Vereniging, wier collectie in 1895 in het nieuwe Stedelijk Museum werd ondergebracht, kreeg nog enkele werken in bruikleen van Westerwoudt. Toen hij in 1906 te Velp (Arnhem) overleed, legateerde hij het grootste gedeelte van zijn schilderijenverzameling, twee tekeningen en zijn collectie antiek aan het Rijksmuseum op voorwaarde dat zijn weduwe het levenslang genot van de verzameling werd gelaten.³⁷ Aanvankelijk had Van Riemsdijk al eens met behulp van Allebé een ruime voorlopige keuze gemaakt uit de schilderijen. In 1906 maakte hij met Steenhoff de uiteindelijke selectie van 81 werken. Mevrouw Westerwoudt-Klinger droeg in 1907 al 55 schilderijen, de twee tekeningen en de collectie 'oudheden' defini-

Afb. 11. J. H. Weissenbruch, het zogenaamde 'Gezicht bij de Geestbrug', 1868. Olieverf op paneel, 31 x 50 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



tief over. Verder heeft zij diverse schilderijen, tekeningen en prenten die niet in het testament van haar echtgenoot waren opgenomen aan het Rijksmuseum van Schilderijen en aan het Rijksprentenkabinet geschonken. Bovendien beloofde zij het *Landschap met bloeiende boomgaard* van Adolphe Monticelli (inv.nr. A 3096) en een zeldzaam en kostbaar borduurwerk dat reeds in bruikleen bij het Nederlandsch Museum was, na haar dood aan het museum te zullen nalaten. Door het legaat Westerwoudt was de moderne afdeling van het Rijksmuseum van Schilderijen aanzienlijk uitgebreid.

Het legaat Van Lynden

Ondertussen was zo'n vijf jaar voor de afwikkeling van het legaat Westerwoudt al een minstens zo belangrijke aanwinst aan het museum ten deel gevallen. Dit eerste belangrijke legaat tijdens het directoraat van Van Riemsdijk bestond uit twee gedeelten. Het eerste deel, dat 39 moderne en vier oude schilderijen omvatte, werd in 1899 aan het museum gelegateerd door Reinhard Boelens, baron van Lynden (1827–1896).³⁸ De schilderijen waren afkomstig uit zijn buiten Lyndensteyn in Beetsterzwaag. De meeste werken

waren van Hollandse schilders en dateerden uit de periode 1850–1870.

Op een enkele uitzondering na, zoals *De kerk van St. Denis te Luik* door Jan Weissenbruch (afb. 12; inv.nr. A 1835), waren er geen topstukken onder. Bij dit legaat werd echter een tweede groep schilderijen die zich bevond in de woning aan de Alexanderstraat te Den Haag in het vooruitzicht gesteld. Deze was nog in het bezit van mevrouw de douairière Van Lynden, geboren Van Pallandt. In 1900 schonk zij 45 schilderijen, enkele van Nederlandse, de meeste van buitenlandse, vooral Franse kunstenaars. Deze laatste groep bevatte niet alleen werken van Daubigny, Decamps, Courbet, Corot, Rousseau, Dupré, Bonvin, Troyon en Daumier, maar bijvoorbeeld ook een doek van Monet (afb. 13). Over deze impressionist schreef Steenhoff die als één der weinige kunstcritici aandacht besteedde aan het legaat Van Lynden: *Het werk van laatsgenoemde zal menigeen wellicht een steen des aanstoots zijn, maar ik raad een ieder, die zich er aan ergert, zijn voorbarig oordeel, vaak geuit in schimpende qualificatie's, wat op te schorten. [...] het regent licht in die schilderij, en de kleuren trillen en staan tegenover elkaar als levende verven, schier onver-*

Afb. 12. Jan Weissenbruch, *De kerk van St. Denis te Luik*. Olieverf op doek, 95 × 77 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 13. Claude Monet, *La Corniche bij Monaco*, 1884.
Olieverf op doek, 75 x 94 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



*mengd, maar door hun juiste samentreffen vormend een vast lichaam van werkelijkheid.*³⁹ In de schenking Van Lynden waren ook enkele werken van Engelse kunstenaars opgenomen waaronder een topstuk, het grote doek *Effie Deans* van de Anglo-Amerikaan James Whistler (afb. 14; inv.nr. A 1902). Het onderbrengen en hangen van de uitgebreide collectie Van Lynden kostte het duo Van Riemsdijk-Steenhoff veel moeite. De zogenaamde Admiralenzaal en later ook nog enkele andere vertrekken werden ontruimd voor deze belangrijke collectie, die baron Van Lynden in de loop der jaren voor een aanzienlijk deel bij de kunsthandel van E. J. van Wisselingh gekocht had. Tot een bevrede-

gende opstelling van de belangrijkste werken uit deze schenking is het nooit gekomen. Wel verschenen in 1902 twee afleveringen van de serie *Meesterstukken der 19e eeuwse schilderkunst* met 'phototypieën' naar schilderijen uit de verzameling van wijlen baron Van Lynden.⁴⁰

Afb. 14. James Abbott McNeill Whistler, *Effie Deans: Arrangement in Yellow and Grey*. Olieverf op doek, 194 × 93 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



De eerste schenkingen van het echtpaar Drucker

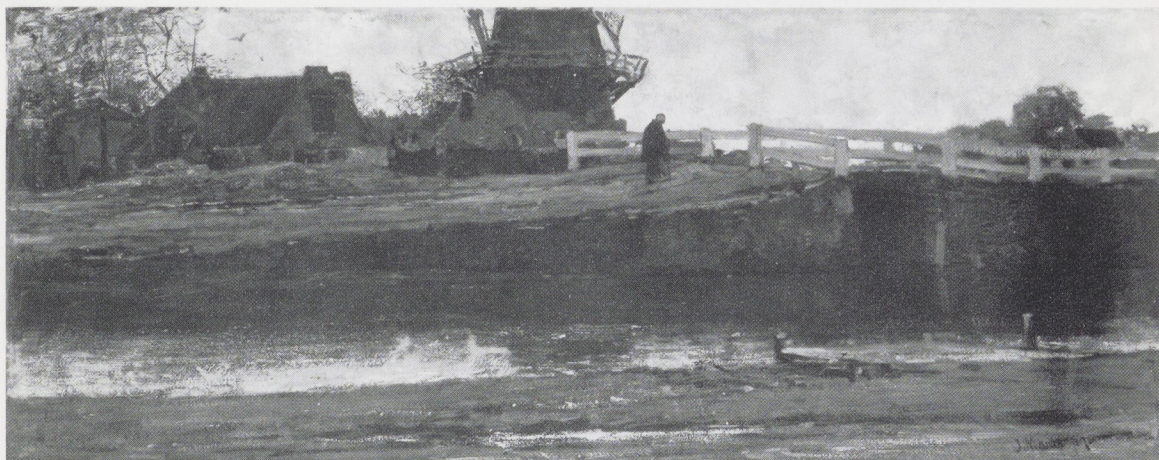
In het najaar van 1903 ontving jhr. Van Riemsdijk een schrijven van Victor de Stuers, die in 1901 voor het district Weert in de Tweede Kamer was gekozen. De oud-referendaris vertelde dat de heer en mevrouw Drucker-Fraser hem te kennen hadden gegeven hun collectie schilderijen, tekeningen en aquarellen in een groot Nederlands museum te willen exposeren. Zij vreesden echter dat dit wegens ruimtegebrek niet zou kunnen. Van Riemsdijk zag wel mogelijkheden.⁴¹ Hij

nam onmiddellijk contact op met het echtpaar en bood hun de lange zaal in het Fragmentengebouw aan de zuidzijde van het museum aan. De heer en mevrouw Drucker-Fraser toonden zich hiermee ingenomen en stelden een bruikleen ter beschikking dat bestond uit veertien schilderijen van Mauve, W. Maris, Alma Tadema, Neuhuys en J. H. Weissenbruch en vijftien aquarellen van Mauve en J. H. Weissenbruch. Op een lange wand en twee korte werden deze werken geëxposeerd. Begin 1903 kon het publiek kennis nemen van het zojuist verworven bruikleen. De reacties waren over het algemeen positief.

Gesterkt door dit enthousiasme besloot het echtpaar Drucker hun verzameling schilderijen, aquarellen en tekeningen alsook hun collectie oude meubels, zilver, porselein en aardewerk aan het Rijksmuseum te legateren, onder beding dat er passende ruimtes voor zouden worden gecreëerd (met een afzonderlijke toegang) en dat ook de collectie Van Lynden, die zeer pover behuisd was, beter tot haar recht zou worden gebracht.⁴² Toen de minister van binnenlandse zaken, dr. Abraham Kuyper, onder wiens departement het museum tot september 1918 ressorteerde, ook zijn instemming had betuigd met Druckers idee, gaf het echtpaar in november van dat jaar nog eens 21 schilderijen en 7 aquarellen van Jacob Maris in bruikleen (afb. 15). Nu werd ook de tweede lange wand van de zaal in het Fragmentengebouw met werken uit dit bruikleen behangen. Van toen af stond deze ruimte bekend als 'de Druckerzaal'.

Een van de eerste kritische recensies was van de hand van dr. Willem Vogelsang. Hij was onderdirecteur van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst en werd in 1907 benoemd tot hoogleraar in de kunstgeschiedenis en de esthetiek aan de Rijksuniversiteit van Utrecht. In het tijdschrift *Onze Kunst* ging Vogelsang in op de collectie schilderijen en aquarellen van Jacob Maris en Anton Mauve. Hij vroeg zich af of deze werken wel alle museaal niveau hadden en schreef: *Ik bedoel dit zoo: In een particuliere verzameling, of een klein Museum waar nog niets van Mauve, noch van Maris was, zou*

Afb. 15. Jacob Maris, 'De afgesneden molen', 1872. Olieverf op doek, 45 x 112,5 cm. Rijksmuseum Amsterdam.



elk der hier tentoongestelde werken een waardige plaats verdienen, maar hier detoneerden sommige en dat viel, de al te hoog gespannen verwachtingen in aanmerking genomen, tegen. Men wil in hetgeen een particulier zich weet te verschaffen zoo gaarne nog iets méér zien dan hier te kijk was. Het is niet voldoende, dat op veel lijsten de zelfde beroemde naam staat. We zoeken den smaak van den eigenaar er achter, eerst die persoonlijke noot vermag aan een collectie den hoogsten rang te verleen. Maar in dit geval zal de aandachtige en zich ernstig verdiepende toeschouwer nog niet ten volle overtuigd worden van de zuiverheid van den smaak die hier uit veel een waardig geheel moest tot stand brengen. Wel geen kaf, maar toch licht koren is er onder de uitgelezen korels en dat betreuren wij. We zouden zoo gaarne eens met trots op een Hollander wijzen, die den smaak, den moed en de middelen bezat om van zijn verzameling dat te maken wat enkele Engelschen en Franschen van de hunne hebben gemaakt, een collectie waar geen enkel gewoon of middelmatig werk in was, of althans in blééf, zoodra er beter voor in de plaats kwam. Wie collectionneert betaalt leergeld, dat is nu eenmaal niet anders, en als deze kranige verzamelaar ook nog de laatste consequentie uit die betaalde lessen wilde trekken, dan zou hij voor 't eerst een dank verdienen zoo warm als tot nog toe geen Nederlander heeft mogen oogsten.⁴³ Drucker, die in

1884 met verzamelen begon, was buitengewoon verbolgen over deze bespreking en wees erop dat hij aanvankelijk vanuit zijn directe omgeving nogal wat kritiek te verduren had gehad op zijn aankopen uit die tijd. Het gevolg was dat hij wat minder gretig kocht. Bovendien stegen na de Wereldtentoonstelling van 1893 in Chicago, waar de Haagse School goed vertegenwoordigd was, de prijzen van bijvoorbeeld Jozef Israëls, Jacob Maris en Anton Mauve zozeer, dat het steeds moeilijker werd belangrijke werken van dit genre tegen redelijke prijzen aan te kopen.

Van Riemsdijk probeerde zoveel mogelijk de negatieve 'geluiden' te smoren, die de ronde deden naar aanleiding van de voorwaarden van het echtpaar, terwijl hij enkele officiële bezoeken van onder anderen de koningin en de koningin-moeder aan de Druckerzaal arrangeerde. Bovendien bewerkstelligde hij dat de heer Drucker onderscheiden werd met het Commandeurskruis van Oranje-Nassau. Pas op 13 april 1905 kreeg Van Riemsdijk van de minister bericht dat er op de begroting van 1906 geld was gereserveerd voor uitbreiding van het museum ten behoeve van de collectie-Drucker. Uit erkentelijkheid schonk het echtpaar het schilderij *Moederliefde* door J. M. Swan. Toen de begroting was aangenomen en de bouwtekeningen van P. J. H. Cuypers gereed waren, kon in 1908 begonnen

Afb. 16. Johanna Gesina van Gogh-Bonger, 1910. Zwart en gekleurd krijt, gouache op grijs gekleurd papier, 290 x 200 mm. Vincent van Gogh Stichting/Vincent van Gogh Museum, Amsterdam.

Afb. 17 (rechts). De huiskamer van het pand Brachthuiserstraat/hoek Koninginneweg te Amsterdam met



worden met de bouw. Een commissie, bestaande uit Willem Maris (later vervangen door Marius Bauer), Jozef Israëls en H. W. Mesdag adviseerde bij de bouw en de inrichting van de zalen.

De goedgeefsheid van het echtpaar Drucker kwam regelmatig in de landelijke en regionale kranten ter sprake.⁴⁴ Hun voorbeeld vond navolgers. In de jaren voor de officiële opening van de z.g. 'Drucker-uitbouw' op 3 december 1909 dienden zich al verschillende collectioneers aan die bereid waren hun verzameling in bruikleen af te staan. Bij enkelen speelde W. J. Steenhoff een belangrijke rol als intermediair.

Steenhoff en Van Gogh

Vanaf zijn aanstelling was Steenhoff belast met de herinrichting van het museum. Toen hij daarmee omstreeks 1900 flink was opgeschoten en verschillende zalen weer voor het publiek konden worden opengesteld, heeft Steenhoff zich enige tijd intensief beziggehouden met het samenstellen van een nieuwe schilderijencatalogus die overzichtelijk en

v.l.n.r. V.W. van Gogh (later ir.), Jo van Gogh-Bonger en haar tweede echtgenoot Johan Cohen Gosschalk, ca. 1905. Aan de wand achter hen hangen links Ophaalbrug te Arles (F 400) en rechts Oogst in La Crau (F 412). Vincent van Gogh Stichting/Vincent van Gogh Museum, Amsterdam.

eenvoudig van opzet moest zijn. De eerste editie ervan verscheen in 1903, spoedig gevolgd door een Franse en een Engelse. De catalogus oogstte alom bijval en werd regelmatig aangevuld met supplementen.

Vermoedelijk in het jaar na deze krachtsinspanning van 1903 kwam Steenhoff in contact met Johanna Gesina van Gogh-Bonger (1862–1925)⁴⁵, de weduwe van Theo van Gogh, en met Johan Cohen Gosschalk (1873–1912), met wie zij (afb. 16) in 1901 in het huwelijk was getreden. In hun Amsterdamse woning aan de Brachthuiserstraat/hoek Koninginneweg (afb. 17) raakte Steenhoff gefascineerd door het werk van haar zwager Vincent van Gogh, dat zij na zijn dood en die van haar eerste echtgenoot uit Frankrijk had meegenomen. Van de schilderijen en tekeningen, die voor een deel waren opgeslagen in hun Amsterdamse woning, moesten sommige opgespannen en andere van lijsten voorzien worden. Met het echtpaar Cohen Gosschalk stelde Steenhoff een tentoonstelling samen die in 1905 in enkele zalen van het Stedelijk Museum te Amsterdam werd gehouden. Tegen een kleine financiële vergoeding huurden Johan en Jo enkele zalen en daar werden 474 schilderijen en tekeningen van Vincent van Gogh getoond, waaronder ook enige bruiklenen. Bij de tentoonstelling verscheen een catalogus met een inleiding van Johan Cohen Gosschalk.⁴⁶ In een bijlage waren enkele goed gekozen passages uit brieven van Vincent opgenomen. Voor bewaking en een kassier moesten de organisatoren zelf zorgen. De expositie duurde van 1 juli tot 16 augustus. Wegens groot succes werd zij verlengd tot het eind van de maand. Johan Cohen Gosschalk schreef een uitvoerig artikel over de expositie in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*⁴⁷, terwijl Steenhoff maar liefst vier artikelen in *De Amsterdammer* aan de tentoonstelling wijdde, voorafgegaan door een inleiding bij het album *Teekeningen van Vincent van Gogh*, uitgegeven door L. J. Veen.⁴⁸ Steenhoff hield in zijn bijdragen een vurig pleidooi voor het geschilderde en getekende werk van Vincent van Gogh en verweet enkele kunstcritici (onder anderen A. C. Loffelt) en diverse schilders dat zij te weinig doordrongen waren van de





Afb. 18. Vincent van Gogh, *Twee populieren tegen bergachtergrond*, 1889. *Olieverf op doek*, 61 × 45,5 cm. The Cleveland Museum of Art, Bequest of Leonard C. Hanna, Jr. CMA 58.32.

Afb. 19 (linksonder). Vincent van Gogh, *Avondstemming met grote pijnbomen (klooster St. Paul)*, 1889. *Olieverf op doek*, 61 × 50 cm. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.

Afb. 20 (rechts). Vincent van Gogh, *Portret van dr. Paul-Ferdinand Gachet*, 1890. *Ets*, 180 × 150 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

kwaliteiten van Van Gogh. *Er is – zo schreef hij – bij de schilders, meer dan bij de leeken tegenkanting.*⁴⁹

Uit de correspondentie tussen Jo en haar man, die vanwege zijn slechte gezondheid enkele weken in Nunspeet verbleef, krijgen we een aardige indruk hoe de tentoonstelling verliep en wie er zoal een kijkje kwam nemen. André Jolles, die juist in Nederland was, en Willem Vogelsang waren zeer enthousiast, evenals enkele partijgenoten uit de S.D.A.P., waarvan Jo kort na de oprichting lid was geworden. Een van de laatste bezoekers aan de tentoonstelling was George Hendrik Breitner: *ik zag hem binnenkomen en hij draafde eerst met een onverschillig gezicht door de zalen heen maar langzamerhand zag ik hem hier en daar stilstaan en hij bleef tot het allerlaatst ten slotte*, aldus Jo. Ook museumconservator C. W. H. Baard kwam nog op de voorlaatste middag een kijkje nemen.

Over hem schreef Jo schamper: *voor 't eerst zag ik hem op de tentoonstelling – hij was met Hobbe Smith.*⁵⁰

In totaal bezochten zo'n tweeduizend mensen de expositie. Toen uiteindelijk op 30 augustus het doek viel en die dag nog 273 betalende bezoekers waren komen kijken, moest de dienstdoende suppoost om vijf uur de aanwezigen wel twee keer manen dat de expositie gesloten was: *toen kwamen onmiddellijk de knechts – en begonnen af te nemen – eer ik wegging (ik moest nog afrekenen enz.) was de eerezaal al leeg. 't Was een droevig moment!*⁵¹, schreef Jo aan haar echtgenoot. De tentoonstelling was niet alleen publicitair, maar ook financieel een succes. Enkele dagen voor het einde waren twee schilderijen (F 427 en F 430) aan de Hamburgse verzamelaar Gustav Schiefler verkocht.⁵² Jo was daar erg blij mee.

Ook Steenhoff kwam op de laatste middag nog even langs. Als dank voor al zijn hulp bij het samenstellen en het verwezenlijken van deze tentoonstelling, had hij een schilde-

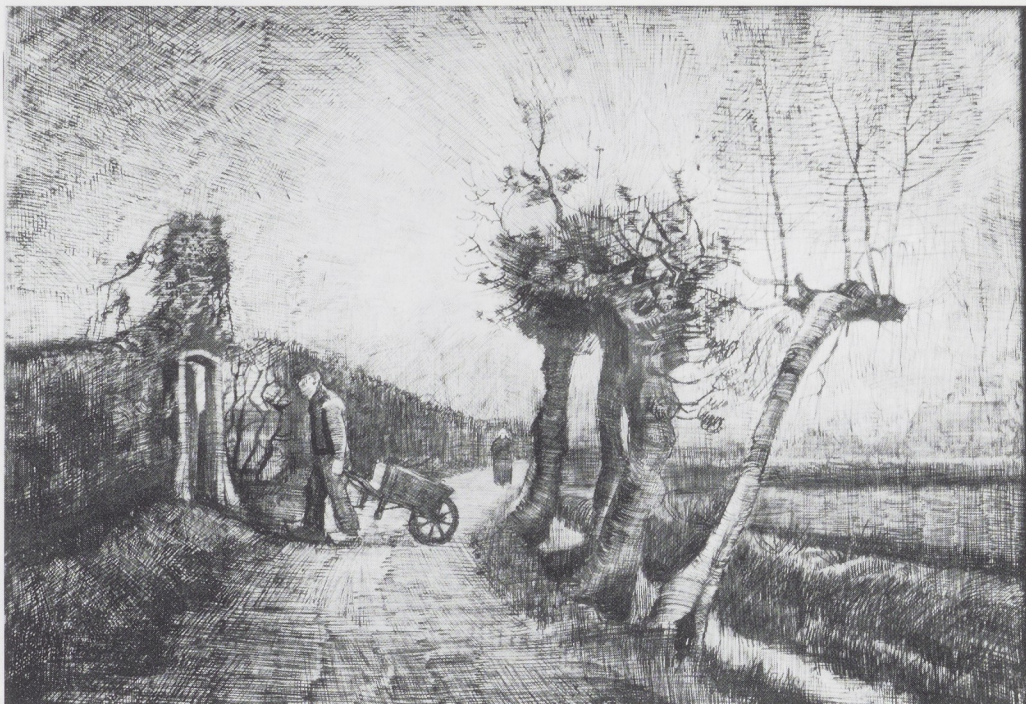


rijtje mogen uitzoeken (afb. 18). Dit doek *Twee populieren tegen bergachtergrond* (F 638) nam hij na afloop van de tentoonstelling onder zijn arm mee naar huis. Hij was er zielsgelukkig mee.⁵³ Doordat Steenhoff eigenlijk voortdurend in geldnood verkeerde, was hij genoodzaakt dit schilderij in 1910 te verkopen. Het afstand doen ging hem zeer aan het hart. Hij kreeg f1500,- voor het werk, dat via de Duitse kunsthandel uiteindelijk terecht kwam in The Cleveland Museum of Art. Nog maar net had hij zijn droefenis over deze transactie kenbaar gemaakt aan Jo of zij schonk hem een ander schilderij van Vincent getiteld *Avondstemming met grote pijnbomen* (afb. 19; F 733). Het is een gezicht in de tuin van het klooster St. Paul. Ook dit doek heeft hij in 1917 uit geldnood moeten verkopen, en wel aan H. P. Bremmer, die het daarmee voor de verzameling van mevrouw H. E. L. J. Kröller-Müller verwierf.

Het Rijksmuseum en Vincent van Gogh

Daags voor de sluiting had Steenhoff samen met Jo een bezoek gebracht aan E. W. Moes, de toenmalige directeur van het Rijksprentenkabinet. Aan hem overhandigden zij uit naam van de geportretteerde het geëtste portret van dr. Paul-Ferdinand Gachet (1829–1909) uit Auvers-sur-Oise (afb. 20). Moes was er erg blij mee. *Toen*, aldus Jo in een brief aan haar echtgenoot, *troonde Steenhoff me mee naar V. Riemsdijk om over het in bruikleen geven van de schilderijen te spreken. V. Riemsdijk dacht dat ik het wou doen met het idee dat hij ze dan later zou koopen maar [...] ik zei dat dat absoluut niet de bedoeling was – en toen klaarde hij blijkbaar op. Ik heb natuurlijk niet aangedrongen en erg mijn quant à moi bewaard – hij zei over twee jaar was er plaats – maar Steenhoff gaf niet op – enfin toen ben ik weggegaan en V. Riemsdijk bedankte me toch.*⁵⁴ Steenhoff had gehoopt, na het grote succes van de tentoonstelling in het Stedelijk Museum, een mooie representatieve keuze uit het werk van Van Gogh in bruikleen te kunnen krijgen. Van de kant van het echtpaar Cohen Gosschalk bestond daar geen bezwaar tegen. Maar Van Riemsdijk aarzelde. Wel accepteerde hij in april 1906 twee pentekeningen van Van Gogh, *Weg achter de pastorietaan te Nuenen* (afb. 21; F. 1129) en *Boerderij in de Provence* (afb. 22; F. 1478), die het echtpaar aan het museum ten geschenke gaf. Datzelfde jaar kreeg het museum van de Dordtse verzamelaar J. Hidde Nijland een studie van de *Korenmaaier* (afb. 23; F. 1312) cadeau. Met deze drie tekeningen, die vanaf mei op een schot in de Waterloo-zaal hingen, kon – zij het gebrekkig – iets van de ontwikkeling in het werk van Van Gogh worden getoond. Ook Hidde Nijland wilde graag werken uit zijn collectie in bruikleen geven.⁵⁵ Zijn aanbod om dertig werken van Breitner en vijftig van J. H. Weissenbruch in bruikleen te aanvaarden, werd door Van Riemsdijk en Steenhoff van de hand gewezen. Kort tevoren had de directie van het Stedelijk Museum een soortgelijk aanbod van Hidde Nijland om zijn verzameling in bruikleen te aanvaarden ook al afgewezen. Van Riemsdijk (lees Steenhoff) hield de deur echter op een kier. Wanneer

Afb. 21 (boven). Vincent van Gogh, *Weg achter de pastortietuin te Nuenen*, 1884. Pen in bruin, 329 × 533 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 22 (onder). Vincent van Gogh, *Boerderij in de Provence*, 1888. Potlood, pen in bruin, 390 × 532 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 23. Vincent van Gogh, *Korenmaaier*, 1885. Potlood, zwart krijt, penseel in bruin, 480 x 360 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Hidde Nijland ermee akkoord zou gaan dat Steenhoff en Van Riemsdijk een keuze mochten maken uit zijn verzameling en die geselecteerde werken voor minstens vijf jaar aan het museum in bruikleen zouden worden gegeven, wilde de directie van het museum alsnog op het aanbod ingaan. Vermoedelijk is Hidde Nijland hiermee niet akkoord gegaan en zijn de onderhandelingen afgebroken.

Enkele jaren later is er nog een briefwisseling tussen Hidde Nijland en de museumdirectie geweest over het kopje en het onderlijf van Tadema's *Maria Magdalena* (inv.nrs. A 2289 en A 4173), maar over een bruikleen werd niet meer gerept.⁵⁶ Met het echtpaar Cohen Gosschalk is bij het gereedkomen van de eerste Druckeruitbouw wel een overeenkomst gesloten. Zij stonden in december 1909 drie doeken van Vincent van Gogh in bruikleen af. Het ging om *Korenveld* (F 411), *Golvende korenvelden* (F 618) en *Portret van de schilder voor zijn ezel* (afb. 24; F 522).

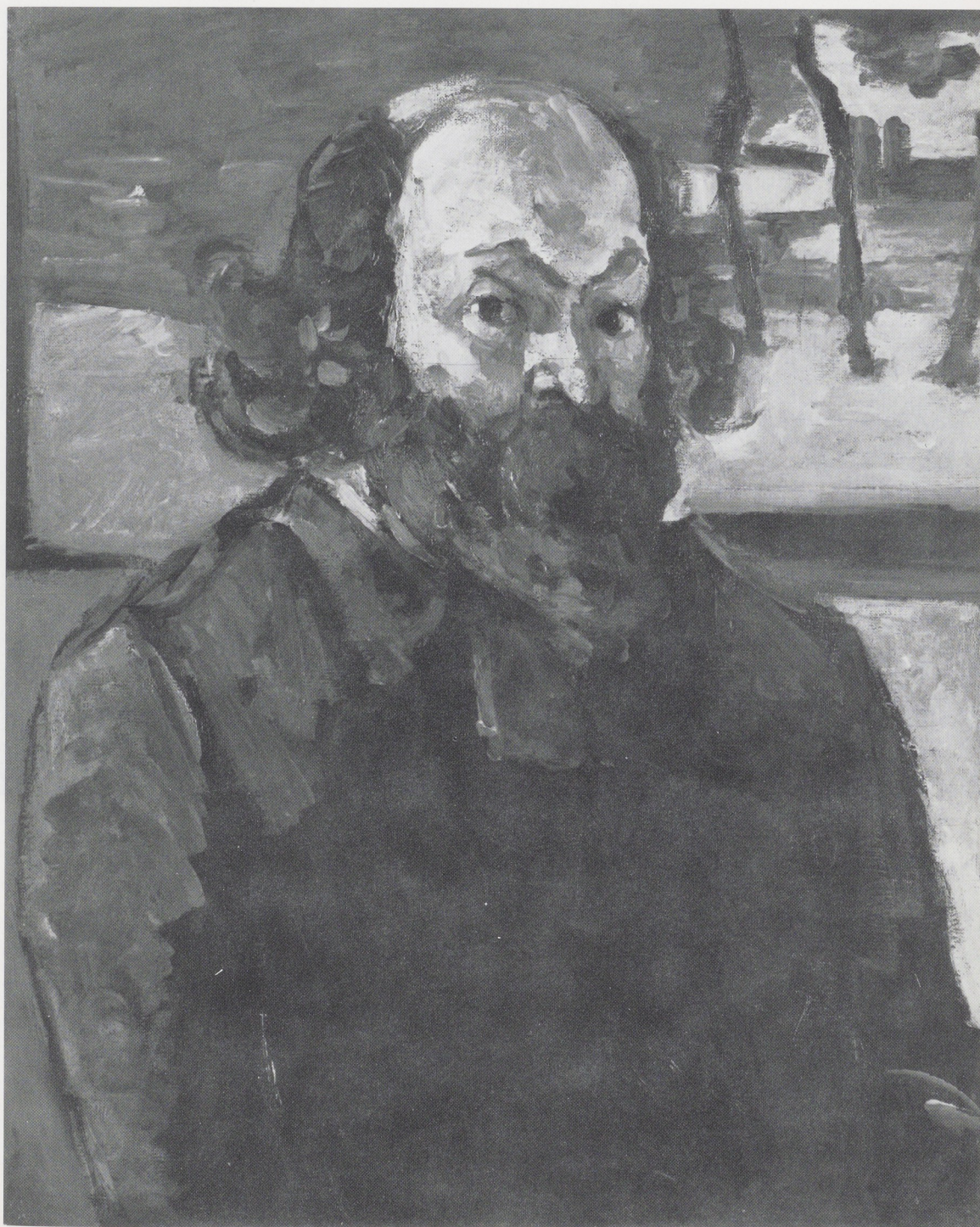
De collectie Hoogendijk

In juli 1906, hetzelfde jaar waarin het museum de drie Van Gogh-tekeningen ten geschenke had gekregen, werd ook voor een grote collectie schilderijen en tekeningen van oude en moderne meesters in het museumgebouw een 'onderkomen' gezocht. Het ging om de verzameling van Cornelis Hoogendijk (1866–1911), die sedert 1900 vanwege een acute psychose in een kliniek te Ermelo verbleef.⁵⁷ De collectie was door Steenhoff en Van Riemsdijk bekeken en beiden waren razend enthousiast. Tegen het einde van het jaar werd een ruimte in het museum in gereedheid gebracht waar een deel van de werken kon worden opgeslagen. De collectie Hoogendijk bestond uit honderden schilderijen, tekeningen en prenten. De schilderijen van oude meesters werden gedeeltelijk gehangen in het museum. Daar was door de ingebruikneming van de Rembrandt-uitbouw enige ruimte vrijgekomen die goed opgevuld kon worden met een aantal topwerken uit de collectie Hoogendijk. Een ander deel werd ondergebracht in het Muiderslot. De groep moderne schilderijen en een residu werken van oude meesters werd voorlopig opgeslagen in een depotruimte. Hieronder bevonden zich onder meer zestien werken van Van Gogh en 32 van Cézanne (afb. 25 en 26). Wanneer het eerste gedeelte van de Druckeruitbouw gereed zou zijn, kon een aantal werken van deze moderne meesters daar worden geëxposeerd. Mr. F. Kranenburg, een zwager van Hoogendijk, die belast was met de zorg voor de collectie, stemde met dit voorstel in. Op verzoek van Kranenburg werd aan de hele zaak geen ruchtbaarheid gegeven. Documenten over de collectie Hoogendijk in het Rijksmuseumarchief zijn daarom vrij schaars. Uit de correspondentie met Kranenburg blijkt wel dat Steenhoff zich vooral met de zogenaamde 'ultra modernen' uit de verzameling Hoogendijk bezighield. Toen de eerste fase van de Druckeruitbouw in de tweede helft van 1909 was gerealiseerd, kon begonnen worden met de decoratie en het stofferen van de zalen. Steenhoff en Van Riemsdijk bepaalden aanvankelijk hoe de bruiklenen van het echtpaar gehangen werden. Maar voor de uiteindelijke rangschik-

Afb. 24. Vincent van Gogh, Portret van de schilder voor zijn ezel, 1888. Olieverf op doek, 65 × 50,5 cm. Vincent van Gogh Stichting/Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam.



Afb. 25. Paul Cézanne, Zelfportret, 1875–1876. Olieverf op doek, 62 × 52 cm. Musée d'Orsay, Parijs. © Foto R.M.N.



Afb. 26. Paul Cézanne, *Mont St. Victoire*, no. 13, 1885–1887.olieverf op doek, 73 x 92 cm. The Barnes Foundation, Merion Station. © Foto copyright 1991 by The Barnes Foundation, Merion Station, PA 19066.



king van de werken kwam mevrouw Drucker-Fraser uit Londen over. Samen met de Haagse kunsthandelaar H. G. Tersteeg, die jarenlang de leiding had gehad van de Haagse branche van Goupil & Co. (later Boussod, Valadon & Cie.) en geassisteerd door de schilders Willem Maris (later om gezondheidsredenen vervangen door Marius Bauer), Jozef Israëls en H. W. Mesdag bepaalden zij de definitieve opstelling (afb. 27–32). Als gevolg hiervan werden nog ter elfder ure vier werken aan de collectie toegevoegd. Niet alle ruimtes werden in beslag genomen door de collectie Drucker (afb. 33). Zo hingen in een van de kabinetten op de begane grond de bruiklenen uit de collectie

Hoogendijk en Cohen Gosschalk. Hoewel van deze ruimte geen foto's bestaan, weten we vrij nauwkeurig welke schilderijen en tekeningen er hingen. In een artikel in de *Kunstchronik* gaf Max Dittmar Henkel (1879–1944), die sedert april 1908 was aangesteld als assistent bij het Rijksprentenkabinet, een nauwkeurige beschrijving van de werken die daar toen hingen.⁵⁸ Hoofdbestanddeel vormden de schilderijen van Vincent van Gogh en Paul Cézanne. Van de eerste hingen er zeven schilderijen en de drie tekeningen die al sedert 1906 geëxposeerd werden; van Cézanne elf schilderijen. Verder waren er nog twee landschappen van Sisley, een tuingezicht van Caillebotte, en een oude

dame door J. E. Vuillard, een vrouwelijk naakt van Félicien Rops en enkele landschappen en stillevens van Voerman geëxposeerd.

Na de opening op 3 december 1909 had men veel krante- en tijdschriftartikelen verwacht. De belangstelling van de kant van het publiek was groot. De media besteedden echter niet buitengewoon veel aandacht aan het gebeuren. Het eerste artikel, dat vlak voor de opening verscheen, was dat van de kunstcriticus en auteur van het boek *De Hollandse schilderkunst in de negentiende eeuw* uit 1903, juffrouw G. H. Marius (1854-1919) in *De Nieuwe Gids*.⁵⁹ Niet alleen van de schilderijen maar vooral van de aquarellen van Mauve en van Jacob Maris was zij diep onder de indruk. In *Eigen Haard*, waarvan Van Riemsdijk een van de redacteurs was, verscheen een bijdrage van J.H.R.[...] over de schenking Drucker⁶⁰ en in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* schreef Steenhoff een vrij omvangrijk artikel.⁶¹ De kritische opmerkingen die hij daarin maakte over de eenzijdige samenstelling van de collectie werden hem door het echtpaar Drucker niet in dank afgenomen. Zijn relatie met hen is vermoedelijk vanwege hun vergaande bemoeienissen steeds uiterst koel geweest. Alle formele contacten met het echtpaar Drucker liepen via Van Riemsdijk. Enkele jaren na het artikel van Steenhoff werd in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* nogmaals uitgebreid aandacht besteed aan de Drucker-collectie door Max Eisler.⁶²

Opvallend veel publiciteit kreeg het zaaltje met de zogenaamde 'ultra moderneren', zij het dat ook hierover enkele belangrijke artikelen door museummedewerkers werden geschreven. Steenhoff zelf besteedde uitgebreid aandacht aan 'De meest moderne kunst in het Rijksmuseum' in *De Ploeg*, het tijdschrift van de Wereldbibliotheek waarin hij regelmatig opiniërende artikelen schreef.⁶³ Verder besteedde vooral Maria Viola (1871-1951), die in diverse kranten en tijdschriften kunstkritieken schreef, uitvoerig aandacht aan de Van Gogh's en de Cézanne's in de nieuwe Drucker-uitbouw.⁶⁴ Frappant is de recensie van Lewis Hind die in de *English Review* de tentoonstelling van de Neo-impressionisten

in Londen besprak. In dat artikel schreef hij dat hij in Amsterdam de nieuwe afdeling van het Rijksmuseum had bezocht. *Ik was in de verwachting mij te verlustigen aan de heldere, zonnige, atmosfeervolle landschappen van Jacob Maris en Weissenbruch, trad binnen – en stond, meer dan verbaasd, in een zaal vol doeken van Cézanne en van Van Gogh. De eerste indruk was die van een harde, opdringerige leelijkheid, van felle en schreeuwende kleur, een soort hecht, compact Impressionisme. Een aanhaling van Cézanne zelf, die ik later las, geeft zeer goed den indruk van sommige dezer doeken weer: 'Ik wenschte het Impressionisme te maken tot iets blijvends en vast, zooals de kunst der musea'.* Hoewel de schilderijen op Hind in eerste instantie een vreemde indruk maakten, verbleef hij – naar zijn zeggen – lange tijd in het zaaltje en schreef hij over verschillende werken zijn indrukken op. Zijn artikel besloot hij met de woorden: *Ziet, zoo is mijne vorming in de nieuwe beweging begonnen. Cézanne veroverde mij, maar inderdaad heeft hij een plaats buiten iedere beweging. Hij staat alleen: een sombere figuur in zijn sombere woestijn.*⁶⁵ Ter vervanging van het zelfportret van Van Gogh, dat mevrouw Van Gogh-Bonger aan de Londense tentoonstelling had afgestaan, werd in die maanden de *Ophaalbrug te Arles* (F 400) geëxposeerd. Al voor de officiële opening van de Drucker-uitbouw was Steenhoff begonnen met het selecteren van de 'ultra moderneren' uit de collectie Hoogendijk. Die werken die hij, om wat voor reden dan ook, minder geschikt achtte voor expositie in het Rijksmuseum, zette hij apart. Kleinere gedeelten van de collectie Hoogendijk kwamen, blijkens de informatie van het veilinghuis Frederik Muller & Co, in 1906, 1907 en 1908 onder de hamer.⁶⁶ Eind april 1909 werden 21 schilderijen van onder meer Monticelli, Corot, Vollon en Courbet overgebracht naar het veilinghuis Frederik Muller & Co.⁶⁷ Na de dood van C. Hoogendijk op 27 februari 1911 is een belangrijk deel van het bruikleen door de familie van de overledene, de heer en mevrouw Van Blaaderen-Hoogendijk, teruggenomen. Het museum mocht toen uit een bepaalde groep werken een keuze maken en selecteerde 53 schilderijen die dateerden van

Afb. 27 (boven). De lange zaal in het Fragmentengebouw (p. 192, nr. 342) waar de eerste bruiklenen en schenkingen van het echtpaar Drucker-Fraser werden opgehangen. Deze ruimte werd al spoedig bekend als 'de Druckerzaal'. Uit: *In en om het Rijksmuseum, Koog-Zaandijk 1909*, p. 32.

Afb. 30 en 31. Twee zalen op de eerste verdieping (p. 192, nrs. 365-368) van de Drucker-uitbouw (ca. 1910): linksonder de Maris-zaal met o.a. 'De afgesneden molen' (zie afb. 15) en rechtsonder de Grote Zaal met

links o.a. 'Moederliefde' van John Macallan Swan. Uit: *Eigen Haard 36* (1910), p. 93 en *Album Schmidt-DeGENER, deel 1*.



27



28



30

de vijftiende tot het einde van de negentiende eeuw. Samen met een zwartkrijttekening van Félicien Rops voorstellende *De absintdrinkster* (afb. 34; inv.nr. 1950:23) en het schilderij *De zangers* (inv.nr. A 2578) van Daumier kreeg het museum deze werken ten geschenke.⁶⁸ De Cézanne's, de Van Goghs en diverse andere werken van moderne en 'ultra moderne' meesters verdwenen enige maanden uit de zalen en het depot. Eind 1911 waren 28 werken van Cézanne uit de collectie Hoogendijk het stralend middelpunt van de eerste tentoonstelling van de Moderne Kunstkring in het Stedelijk Museum te Amsterdam.⁶⁹

In mei 1912 kwam het grootste deel van de collectie Hoogendijk in een drietal veilingen⁷⁰ onder de hamer. Op de eerste auctie werden zijn schilderijen van oude meesters geveild, op de tweede een uitzonderlijke collectie van ruim honderdtien tekeningen van Steinlen en tenslotte zijn verzameling schilderijen, aquarellen en tekeningen van moderne meesters. Volgens de veilingcatalogus werden maar liefst acht schilderijen en drie tekeningen van Van Gogh geveild. Slechts 'twee schilderijen en één aquarel van Cézanne' kwamen onder de hamer. De dertig overgebleven werken van deze meester waren inzet van een rechtszaak, waarin pas in 1918 definitief vonnis werd gewezen. In de tussentijd hadden de erven Hoogendijk deze schilderijen weer ondergebracht in het Rijksmuseum, waar alle (of een deel ervan) tot de Frans Hals-presentatie in 1916 in één bovenzaal van de Drucker-uitbouw te zien waren.

Conrad Kikkert en de Moderne Kunstkring

Na de eerste tentoonstelling van de Moderne Kunstkring in 1911 kreeg het museum van het organiserend comité enkele werken in bruikleen aangeboden. Zo aanvaardde de directie een schilderij en een tekening, respectievelijk *Paysage* van Georges Braque en *Tête de femme* van Pablo Picasso. Beide werken waren getoond op de expositie in het Stedelijk Museum en daarna verworven door Conrad Kikkert (1882-1965)⁷¹, de geestelijke vader van de Moderne Kunstkring. Hij was bevriend met Steenhoff, die enkele lovende recensies over de tentoonstelling had

Afb. 28 en 29. Twee van de kabinetten op de begane grond van de Drucker-uitbouw (ca. 1910), met (links midden) schilderijen uit het legaat Westerwoudt (p. 192, nrs. 355-356 en (rechts) werken uit het legaat

Reinhard baron Van Lynden (p. 192, nrs. 357-360).
Uit: *Eigen Haard* 36 (1910), p. 93.

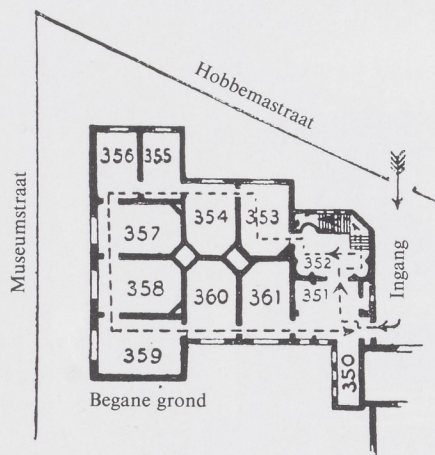
29



31

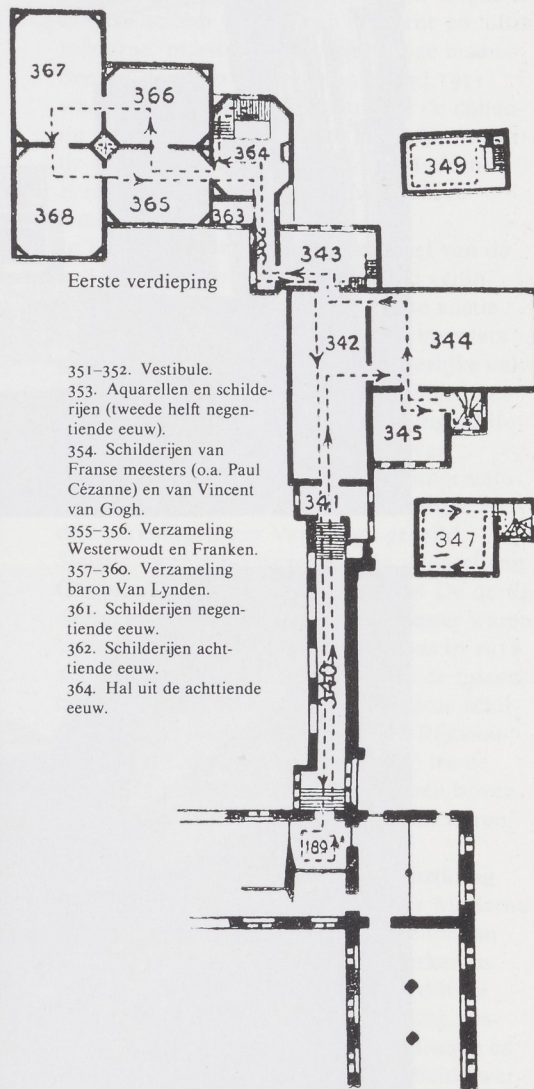


Afb. 32 (onder). De Grote zaal met rechts het schilderij 'Moederliefde' van John Macallan Swan (ca. 1910). De gedrapeerde gordijnen in de deuropening waren op verzoek van Jozef Israëls aangebracht. Hij diende het echtpaar Drucker-Fraser regelmatig van advies.
Uit: *Eigen Haard* 36 (1910), p. 94.



Afb. 33a. Plattegrond van de eerste Drucker-uitbouw uit: W. P. Brons, *Geïllustreerde Gids door het Rijks-Museum te Amsterdam*, [Amsterdam 1916]. De situatie op de foto's en de zaalindeling op de plattegrond komen niet geheel overeen.

- 189a. Schilderijen (1840-1870).
- 340. Historie-schilderijen en portretten, negentiende eeuw.
- 341. Schilderijen (1800-1840).
- 342. Schilderijen negentiende eeuw.
- 343. Portretten Hollandse School zeventiende eeuw.
- 344. Schilderijen (1800-1870), o.a. J. W. Pieneman, Slag bij Waterloo.
- 345. Muziekinstrumenten.
- 347. Schilderijen eerste helft negentiende eeuw.
- 349. Schilderijen achttiende eeuw en Turkse verzameling.

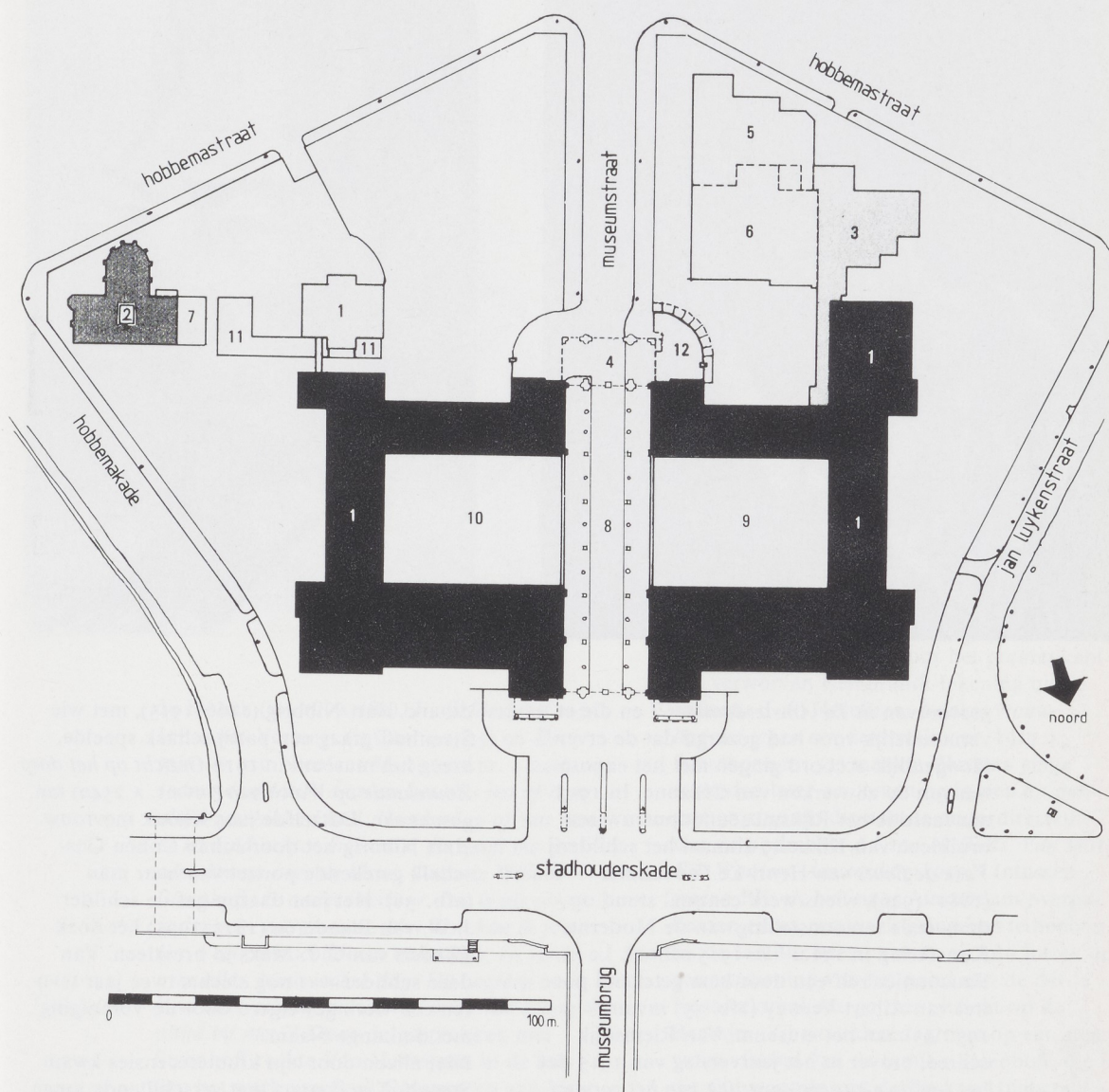


- 351-352. Vestibule.
- 353. Aquarellen en schilderijen (tweede helft negentiende eeuw).
- 354. Schilderijen van Franse meesters (o.a. Paul Cézanne) en van Vincent van Gogh.
- 355-356. Verzameling Westerwoudt en Franken.
- 357-360. Verzameling baron Van Lynden.
- 361. Schilderijen negentiende eeuw.
- 362. Schilderijen achttiende eeuw.
- 364. Hal uit de achttiende eeuw.

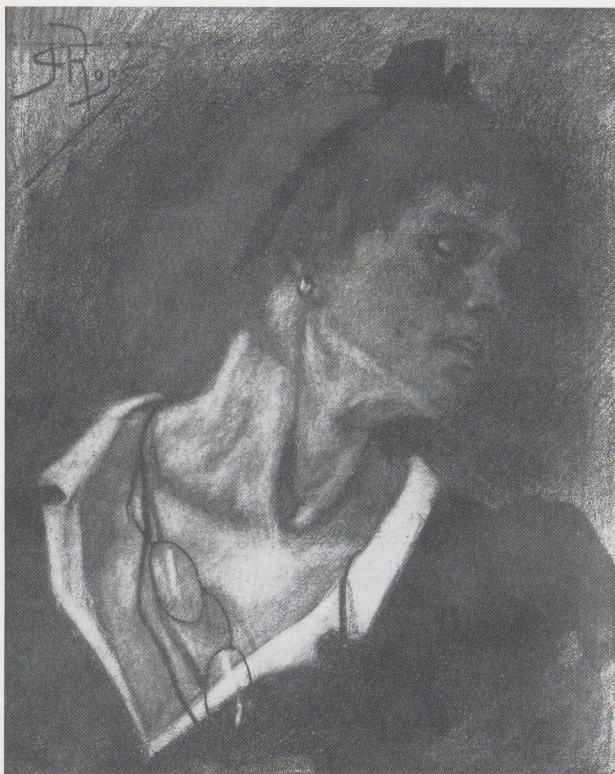
- 365. Verzameling Drucker, schilderijen van o.a. Th. de Bock, W. Maris en J. M. Swan.
- 366. Verzameling Drucker, schilderijen en aquarellen van A. Mauve.
- 367. Verzameling Drucker, schilderijen en aquarellen van J. Israëls.
- 368. Verzameling Drucker, schilderijen en aquarellen van J. Maris.

Afb. 33b. Plattegrond van het Rijksmuseum anno 1985, met o.a. de eerste en de tweede fase van de Drucker-uitbouw. Met enkele aanpassingen overgenomen uit: C. S. T. J. Huijts, K. M. Veenland-Heineman en A. A. E. Vels Heijn. *Het Rijksmuseum: ontwerpen, bouwen en verbouwen 1863/1885/1985*, 's-Gravenhage 1985, pp. 48-49.

- ① Het Rijksmuseumgebouw geopend in 1885.
- ② Oefenschool 1890-1891.
- ③ Fragmentengebouw 1885-1897.
- ④ Nachtwacht-uitbouw 1904-1906.
- ⑤ Drucker-uitbouw, eerste fase 1906-1909.
- ⑥ Drucker-uitbouw, tweede fase 1913-1916.
- ⑦ Uitbreiding Oefenschool 1923-1924.
- ⑧ Kelder onder de doorrit 1959-1960.
- ⑨ Binnenplaats West, drie verdiepingen 1959-1962.
- ⑩ Binnenplaats Oost, drie verdiepingen 1964-1968.
- ⑪ Schilderijendepot - garage 1966.
- ⑫ Ketelhuis 1979-1981.



Afb. 34. Félicien Rops, *De absintdrinkster*. Zwart krijt op lichtbruin papier, 351 × 275 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 35. Henri Le Fauconnier, *Portret van Albert Verwey*, 1915. Potlood, 295 × 180 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



geschreven in *De Amsterdammer*⁷² en die er vermoedelijk voor had gezorgd dat de erven Hoogendijk accoord gingen met het exposeren van de 28 werken van Cézanne. In 1913 aanvaardde het Rijksmuseum opnieuw een bruikleen van Kikkert; ditmaal het schilderij *Vase de fleurs* van Henri Le Fauconnier (1881–1946), wiens werk centraal stond op de tweede tentoonstelling van de Moderne Kunstkring in 1912.⁷³ In 1915 schonk Le Fauconnier zelf een door hem getekend portret van Albert Verwey (afb. 35; inv.nr. 1950:43) aan het museum. Van Riemsdijk schreef erover in het jaarverslag van 1915 dat het *om de nieuwere opvatting van het vormwezen, een merkwaardigheid voor onze verzameling moderne kunst* was.⁷⁴

Steeds meer werk van eigentijdse kunstenaars vond zijn weg naar Steenhoffs 'Rijksmuseum voor Moderne Kunst'. Ook van Fer-

dinand Hart Nibbrig (1866–1915), met wie Steenhoff graag een partij schaak speelde, kreeg het museum in 1912 *Gezicht op het dorp Zoutelande op Walcheren* (inv.nr. A 2540) ten geschenke. Datzelfde jaar schonk mevrouw Hart Nibbrig het door Johan Cohen Goschalk getekende portret van haar man (afb. 36). Het jaar daarop gaf de schilder J. W. van Blaaderen (1873–1935) het doek *Vlinders* van C. J. Maks in bruikleen. Van deze schilder was nog slechts twee jaar tevoren een werk geweigerd door de Vereniging met de Lange Naam.⁷⁵

Niet alleen door zijn kranterecensies kwam Steenhoff in contact met verschillende jonge kunstenaars. In de zalen van het Rijksmuseum zaten regelmatig kopiisten te werken. In 1912 was Jan van Herwijnen (1889–1965) daar enkele dagen aan het werk. Hij kopieerde er *De kelderkamer* van Pieter

Afb. 36. Johan Cohen Gosschalk, Portret van Ferdinand Hart Nibbrig, 1901. Zwart en rood krijt, witte dekverf op crème-kleurig papier, 435 x 330 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



de Hooch (inv.nr. A 182), *De liefdesbrief* van Johannes Vermeer (inv.nr. A 1595) en *De spinster* van Nicolaas Maes (inv.nr. A 246). *Iedere dag zat ik daar en het was net of ik er altijd geschilderd had. Na een dag of wat komt er iemand achter me staan, die geeft me een compliment over de kleur. Dat was Willem Steenhoff, de onderdirecteur. Die is als een vader voor me geweest. Met hem kon ik praten. Veel over schilderen natuurlijk, en verder over alles, bijna iedere dag. Hij begreep me. Veel later schreef hij me een brief, die draag ik altijd bij me...*⁷⁶ Door de gesprekken met Steenhoff raakte Van Herwijnen in de ban van het werk van Paul Cézanne en van Vincent van Gogh.

Rik Wouters

Op 10 mei 1915 bereikte N. Beets, die sedert 1913 onderdirecteur van het Rijksprentenka-

binet was, het uitzonderlijke verzoek van de hulpcommandant van de legerplaats bij Zeist J. C. Stoett, of hij een mogelijkheid zag tot het tewerkstellen van den schilder Wouters aan het Rijksmuseum b.v., opdat deze tot zijn vredesarbeid terugkeere, onder Uwe garantie voor z'n goed gedrag en voortdurende aanwezigheid te A'dam...⁷⁷ Rik Wouters was bij het binnenvallen van de Duitsers in België met zijn legeronderdeel naar Nederland gevlucht en in een interneringskamp bij Amersfoort ondergebracht. Zijn vrouw Nel was ook naar Nederland gevlucht en beiden probeerden met behulp van een tante van Beets en de aanbevelingsbrief van Stoett naar Amsterdam weg te komen. Verschillende stafleden van het Rijksmuseum waren zeer enthousiast over een aantal pen- en penseeltekeningen die Wouters in Amersfoort had gemaakt. Niet alleen Beets maar ook Teding van Berkhout de directeur van het Rijksprentenkabinet, Steenhoff en Pit, de directeur van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, waren onder de indruk van het werk van Wouters dat hen onder ogen kwam. Beets bezocht het echtpaar enkele malen en nam steeds wat reproducties van prenten en tekeningen van onder anderen Segers en Rembrandt mee. Naar een afbeelding van de toen juist voor het prentenkabinet verworven Rembrandt-tekening uit de collectie J. P. Heseltine, *Naakte vrouw liggend tegen een kussen* (inv.nr. 1917:1; Schatborn nr. 52) maakte Wouters enige maanden later een tekening in pen en penseel en stuurde die aan de onderdirecteur met de opdracht: *A l'ami N. Beets. Van harte, Rik Wouters, Amsterdam 1915*.⁷⁸ Intussen waren Rik en Nel naar Amsterdam overgekomen en na een week gelogeed te hebben bij de familie Beets, namen zij hun intrek op een verdieping van het pand aan de derde Kostverlorenkade 37 met uitzicht op de Baarsjes. Zij woonden daarmee op een steenworp afstand van de familie Steenhoff, die in die tijd woonde aan de Busken Huetstraat 4. Met hen was het echtpaar Wouters vermoedelijk goed bevriend, getuige een tekeningetje dat Rik in 1915 van Coba en Willem met hun kinderwagen maakte. Het schetsje bevindt zich thans in het Stedelijk Prentenka-

Afb. 37. Schets van Steenhoff en zijn vrouw achter de kinderwagen door Rik Wouters, 1915. Potlood, 313 x 326 mm. Stedelijk Prentenkabinet, Antwerpen.



binet te Antwerpen (afb. 37). Het enthousiasme bij de medewerkers van het museum over het werk van Wouters was kennelijk zo groot dat nog in oktober 1915 een tentoonstelling van zijn tekeningen, aquarellen en etsen in het Rijksprentenkabinet werd gehouden en kort daarop een expositie van zijn schilderijen en beeldhouwwerk in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Aart Pit schreef een uitvoerig artikel over het werk van Wouters in *Onze Kunst*⁷⁹, terwijl Steenhoff de exposities in het Rijksprentenkabinet recenseerde in *De Nieuwe Amsterdammer*.⁸⁰ Na enkele vergeefse operaties is Wouters op 11 juli 1916 aan een kwaadaardig kankergezwel overleden. Verschillende van zijn Hollandse vrienden hebben hem mede ten grave gedragen op het kerkhof Buitenveldert. Na de oorlog is zijn stoffelijk overschot overgebracht naar zijn geboorteplaats Boitsfort. Een deel van de artistieke nalatenschap van Wouters werd tot in 1921 ondergebracht in het Rijksprentenkabinet. Jonkheer Teding van Berkhout trad daarbij op als behartiger van de belangen van Nel Wouters.⁸¹

Mondriaan en Sluijters

Steenhoff heeft zich, vooral na de eerste twee tentoonstellingen van de Moderne Kunstkring in het Stedelijk Museum, herhaaldelijk ingezet voor kunstenaars van wie daar werk was getoond, maar die dit toch moeilijk aan de man konden brengen. Zo heeft hij er onder meer voor gezorgd dat Piet Mondriaan, met wiens meest recente werk hij zich overigens niet erg verwant voelde, enig kopieerwerk in het Rijksmuseum en elders kon verrichten. Bovendien benaderde Steenhoff in 1916 de verzamelaar H. P. Bremmer met het volgende verzoek: *Met het oog op uwe connectie's met den heer Kröller, die naar ik meen zeer gefortuneerd is kom ik U vragen of het niet mogelijk zou zijn voorlopig Mondriaan geldelijke bijstand te verleenen. Ik weet dat U zijn werk nog al apprecieert, misschien nog meer dan ik die zijn kunstuiting in 't bijzonder ook om het zedelijk gehalte hoog acht. En zooals het werk is, ook de persoon. Als kunstenaar is hij wellicht de meest blanke ziel van al de jongeren – of liever zeker wel. Misschien is het van hem te zeggen gelijk ongeveer bij Thijs Maris, dat hij in het doorvoeren van zijn principes wat overhelt naar een maniak. In ieder geval toont hij een fanatieke vasthoudendheid aan wat hem waar en zuiver lijkt, maar zijn stoffelijk bestaan ondervindt daarvan zeer de nadeelen, temeer daar hij met zijn kiesche en bescheiden natuur buitengewoon onhandig is om zich zelf voordeel te bezorgen. Hij is een fatsoenlijk man in den besten zin van dit woord in het maatschappelijk leven en zal liever honger lijden dan rekeningen maken die hij niet betalen kan, gelijk zoveel andere artiesten – omdat ze artiest zijn! Ik geloof dat hij nu weer tamelijk in de kommer zit, daardoor kwam ik op de gedachte van dit schrijven. Hij heeft weinig eischen voor zijn onderhoud, ik ben overtuigd dat hij bijv. met f. 50,- per maand vast, den hemel te rijk zou zijn. Ik verklaar U nadrukkelijk dat Mondriaan van deze poging niets weet, en mocht soms hem een ondersteuning worden toegekend dan zou ik ook liever hebben dat hij niet van dit schrijven af wist...*⁸² Bremmer heeft het voorstel van Steenhoff inderdaad overgenomen en Mondriaan een maandgeld geboden dat in schilderijen vereffend kon worden.⁸³

Afb. 38. Jan Sluijters, *Portret van mevrouw Van der Vuurst de Vries-Godin*, 1914. Olieverf op doek, 200 × 116 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam.



Ook voor Jan Sluijters heeft Steenhoff zich ingezet. Zo is vermoedelijk op aandringen van de kunstenaar in 1916 diens grote *Portret van mevrouw Van der Vuurst de Vries-Godin* aan het museum in bruikleen gegeven (afb. 38). Het was eigendom van Martin Kaufmann, van wie Sluijters het in de jaren twintig terugkocht.⁸⁴ Het museum had overigens in 1912 al een landschap van Jan Sluijters in bruikleen verworven uit de collectie van dr. J. F. S. Esser.⁸⁵ Ook adviseerde Steenhoff

Sluijters om Bremmer te schrijven, aangezien die had laten doorschemeren wel een werk van deze jonge kunstenaar voor de collectie Kröller te willen aankopen. Sluijters bood hem het schilderij 'naaktfiguur op divan' aan dat hij in 1919 op de tentoonstelling van de Hollandsche Kunstkring geëxposeerd had.⁸⁶ In zijn brief aan Bremmer schreef hij: *Dit schoot mij te binnen, terwijl ik enigszins pessimistisch nadacht over de ongunstige tijdsomstandigheden voor den tegenwoordigen modernen schilder. Het gaat mij inderdaad maatschappelijk niet bijzonder rooskleurig, ten minste den laatsten tijd. Om die reden ben ik zoo vrijpostig U [het] volgende te vragen. Mocht het Uw plan zijn om voor de collectie Kröller ook eenig werk van mij aan te koopen, dan zou het mij zéér gelegen komen, indien U dit binnenkort wilde doen...*⁸⁷ Waarschijnlijk kocht Bremmer niet alleen de *Zittende naaktfiguur op divan* maar ook nog *Vrouwelijk naakt op de rug* gezien en *Negerin met groene blouse*.⁸⁸

De 'schenking' Van Randwijk

Na de opening van de Druckeruitbouw in december 1909 zijn niet alleen werken van individuele kunstenaars toegevoegd aan de collectie van het Rijksmuseum voor Moderne Kunst, maar ook verschillende collectioneers hebben hun steentje bijgedragen. De Druckers bleven ensembles schilderijen en aquarellen in bruikleen geven die na enige tijd omgezet werden in schenkingen, zoals in 1911 de groep werken van Jozef Israëls die in een aparte zaal kwam te hangen. Aan het echtpaar Drucker werd beloofd dat een reeks zalen aan het complex, dat eind 1909 was geopend, zou worden toegevoegd. Over die voorgenomen uitbreiding is jarenlang door allerlei personen en instanties geredetwist. Onderdelen van de collectie die volgens de directie minder goed pasten in het Rijksmuseum, werden na verloop van tijd aan andere instellingen overgedragen. Zo moest de verzameling klederdrachten, die sedert het begin van de eeuw in het Fragmentengebouw was opgesteld, hieruit verdwijnen. Ze werd overgebracht naar het in 1912 opgerichte Nederlands Openluchtmuseum te Arnhem. Deze 'Uittocht der poppen uit het Rijksmuseum' maakte op Steenhoff kennelijk zo'n

Afb. 39. De uittocht van de verzameling poppen in nationale kledij uit het Fragmentengebouw van het Rijksmuseum. De Nieuwe Amsterdammer 30 september 1916. Foto Openluchtmuseum, Arnhem.



Afb. 40 (onder). Tekening van Willem Steenhoff van de 'Uittocht der poppen uit het Rijksmuseum', 1916. Zwart krijt, 400 x 295 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



indruk dat hij prompt naar zijn schetsboek greep (afb. 39 en 40). In de debatten over de tweede Drucker-uitbouw werd ook de suggestie gedaan werken uit de collectie van het Rijksmuseum te verkopen. Door schifting zou het ruimteprobleem voorlopig opgelost zijn (afb. 41). Hoewel enkele grote werken aan de bruikleengevers werden teruggegeven, bleef het museum een sterke aantrekkingskracht uitoefenen op verschillende collectioneurs.

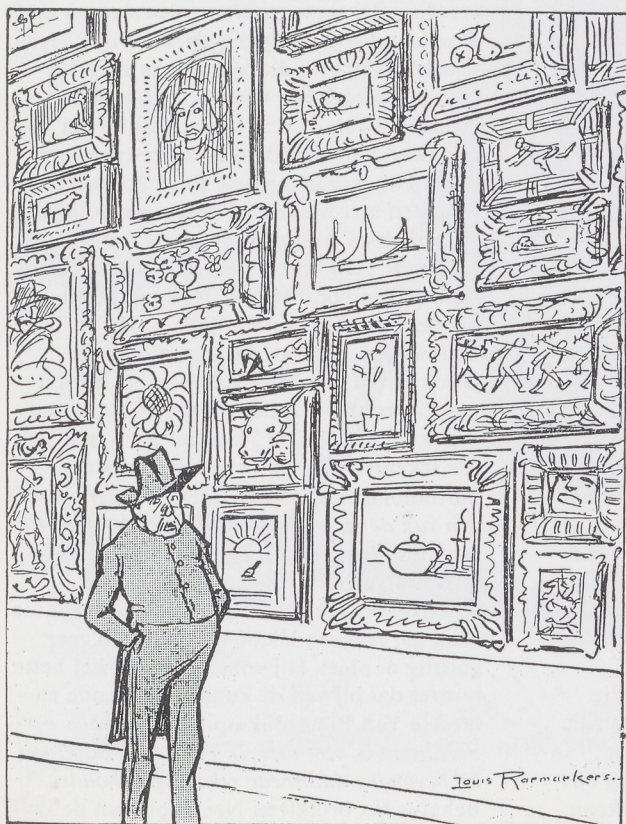
Zo kreeg het museum in 1914 van de dames A. J. Broedelet en S. C. Büchli Fest een groep schilderijen uit de collectie van de Haagse verzamelaar W. J. van Randwijk ten geschenke.⁸⁹ Deze schenking had enige voeten in de aarde. Toen de eigenaar op 18 december 1913 overleed, liet hij in het sterfhuis aan de Prinsengracht 7 in Den Haag een collectie van 42 schilderijen en 8 tekeningen achter. De verzameling bevatte werken van vertegenwoordigers van de Haagse School, te weten Bosboom, Blom-

Afb. 41. Spotprent 'Schifting in het Rijksmuseum van Louis Raemaekers op het schiften van werken uit de zalen van het Rijksmuseum. De Telegraaf 14 oktober 1912.

mers, Jozef Israëls, de Marissen, Mauve, Mesdag, Neuhuys en J. H. Weissenbruch, en van de Amsterdamse School één werk van Breitner. Verder was de School van Barbizon fraai vertegenwoordigd met werken van Corot, Daubigny, Diaz, Dupré, Jacque, Millet, Rousseau en Troyon. De hele collectie, die in zekere zin te vergelijken was met de verzameling van H. W. Mesdag, vertegenwoordigde een waarde van circa f 550.000,- en werd voor f 200.000,- (aan de erven uit te betalen) aan het Rijk aangeboden. De directie meende dat zij niet op dit aanbod kon ingaan aangezien het werk van verschillende meesters uit de collectie Van Randwijk zeer goed vertegenwoordigd was in het Rijksmuseum. Daarom deed Van Riemsdijk het voorstel een keuze van 13 à 14 stuks te maken van die schilderijen en tekeningen, die een belangrijke aanvulling zouden zijn op de toen aanwezige werken. De resterende 36 à

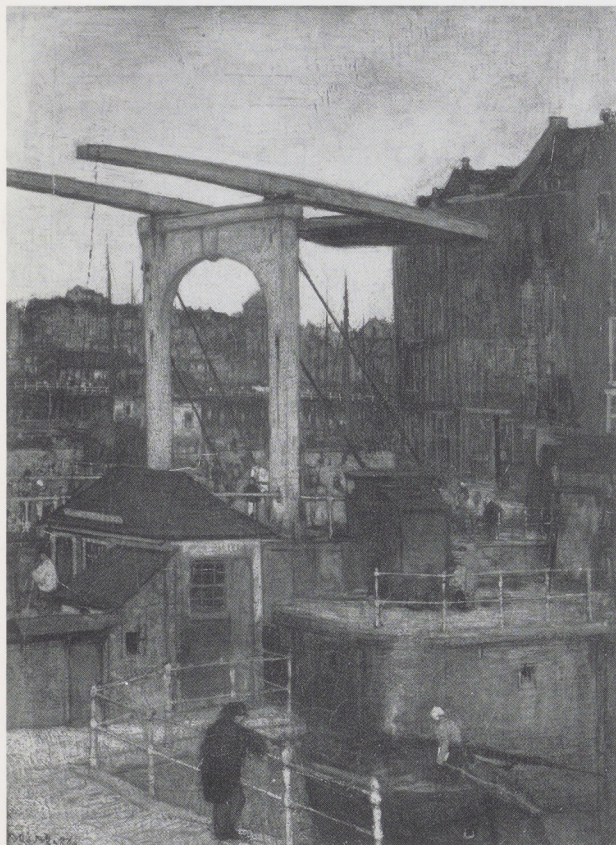
37 schilderijen en tekeningen konden daarna worden verkocht. Het Rijk zou dan kunnen garanderen dat de opbrengst minstens f 200.000,- zou zijn, het bedrag dat bij de aanvaarding van het legaat aan de erven uitgekeerd moest worden. Dit voorstel strookte met de wens van de overledene. Gekozen werd voor dertien werken te weten: Johannes Bosboom, *Interieur van de Domkerk te Trier* (inv.nr. A 2704), Vergilio Narcisso Diaz de la Peña, *Het bos van Fontainebleau* (inv.nr. A 2701), Jacob Maris, *De Schreierstoren aan de Buitenkant te Amsterdam* (inv.nr. A 2702) en *Een Bleekveld* (inv.nr. A 2703), Matthijs Maris, *Souvenir d'Amsterdam* (afb. 42; inv.nr. A 2704) en *Sprookje* (inv.nr. A 2705), Willem Maris, *Koe aan de slootkant* (inv.nr. A 2706), J. F. Millet, *De Waterdraagster* (inv.nr. A 2707) en de tekening van een *Herderin* (afb. 43; inv.nr. 1950:21), Albert Neuhuys, tekening getiteld *Madonna* (inv.nr. A 2711), G. J. H. Poggenbeek, *Slootrand met eenden bij een eendenkorf*, gekocht als *Idylle* (inv.nr. A 2708), P. E. Th. Rousseau, *Avondschemering* (inv.nr. A 2709) en J. H. Weissenbruch, *Landschap met boerderij bij een plas* (inv.nr. A 2710).

Bij deze keuze werd er vooral op gelet van welke kunstenaars nog geen of weinig werken in de collectie aanwezig waren en welke genres versterking behoefden. Werken van Jozef Israëls en Anton Mauve werden niet geselecteerd omdat die nog van het echtpaar Drucker te verwachten waren. Van Jacob en Willem Maris koos men alleen wat minder goed vertegenwoordigde soorten werk. Met dit voorstel konden de erven van Van Randwijk zich verenigen. Daarmee werden de Haagse School en die van Barbizon in belangrijke mate aangevuld. Absolute hoogtepunten uit de zojuist verworven verzameling Van Randwijk waren de twee werken van Millet, van wie nog geen schilderij of tekening in de collectie aanwezig was en het *Souvenir d'Amsterdam* van Matthijs Maris. Steenhoff, die niet bij de eigenlijke verwerving van de collectie betrokken was – deze werd door Van Riemsdijk en door de voorzitter van de Vereniging Rembrandt, M. P. Voûte (1856–1928), bewerkstelligd – heeft vermoedelijk wel een belangrijke stem



Afb. 42. Matthijs Maris, 'Souvenir d'Amsterdam', 1871. Olieverf op doek, 46,5 × 35 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 43 (rechts). Jean-François Millet, *De herderin*. Zwart krijt, 375 × 280 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



gehad bij de selectie van de werken. In 1915 schreef hij een enthousiast artikel over de verworven stukken in *Onze Kunst*.⁹⁰

Terwijl de collectie Van Randwijk nog maar nauwelijks was opgenomen in de museale verzameling, werd in oktober 1915 opnieuw een uitgebreide collectie schilderijen uit de Haagse School en die van Barbizon in bruikleen aangeboden door J. R. H. Neervoort van de Poll.⁹¹ Van Riemsdijk, die aanvankelijk de boot even afhiel, nam onmiddellijk contact op met de heer en mevrouw Drucker en vroeg hen of hij de mooiste stukken uit de collectie Neervoort van de Poll mocht ophangen in de nieuwe Druckerzalen die over circa drie maanden gereed zouden zijn. *Het spreekt van zelf dat de ophangerij en plaatsing zal geschieden geheel in overleg met U en dat eerst N. v.d. Poll aan de beurt komt*

nadat Uwe schilderijen geplaatst zijn, aldus Van Riemsdijk.⁹² Het echtpaar Drucker, dat toen in verband met de Eerste Wereldoorlog in Zwitserland woonde en kennelijk bepaalde wat er uiteindelijk wel en niet in deze zalen mocht hangen, reageerde enthousiast maar hield ook een slag om de arm: *...al begint het met bruikleen men weet nooit hoe een koe een haas vangt. In de door U terecht 'wat 'n tijd' omschreven omstandigheden is het mij niet mogelijk op dit ogenblik mij te binden tot eene verklaring dat de weldra gereed zijnde nieuwe zalen niet door mij binnen twee jaren zullen benodigd zijn. De mogelijkheid is niet buitengesloten dat er zich redenen zouden voordoen die er mij toe zouden kunnen bewegen vóór den afloop van dat tijdsverloop de beschikbare ruimten noodig te hebben. Maar ongetwijfeld zal iemand als de Heer Hoofddirecteur, die zoveel strategische kennis bezit, er in slagen den edelen bruikleengever in spe er toe te bewegen met andere ruimten in het Rijks Museum genoeg te nemen als de Druckerzalen door ons mochten worden opge-eischt.*⁹³ Zodra hij dit bericht van Drucker ontvangen had, liet Van Riemsdijk de heer Neervoort van de Poll weten, dat hij het bruikleen aanvaardde met die restrictie dat, zodra Drucker de nieuwe zalen zou willen inrichten met werken uit zijn eigen collectie, dit bruikleen daaruit verwijderd zou worden. Eind mei 1916 kon een selectie uit de verzameling Neervoort van de Poll aan het publiek getoond worden (afb. 44).⁹⁴ Twee schilderijen, één van de Leidse schilder Dirck Druyf (inv.nr. A 2786) en het portret van mevrouw A. J. Zubli-Maschhaupt door Pieter de Josselin de Jong (inv.nr. A 2785) en een tekening van Julius Quinkhard naar Bartholomaeus van der Helst, *De vier overlieden van de Handboog-(St. Sebastiaan)doelen te Amsterdam* (inv.nr. 1950:441) kreeg het museum van de bruikleengever ten geschenke. Over het portret van De Josselin de Jong gaf August Allebé indertijd een zeer gunstig oordeel. Hij vond het haast het beste portret dat hij van de kunstenaar kende en – merkte Van Riemsdijk op – *aan Allebé's oordeel hecht ik zeer veel. Ik heb er mij altijd wel bij bevonden daarmede rekening te houden.*⁹⁵ Behalve het bruikleen Neervoort van de Poll



Afb. 44. Matthijs Maris, *De spinster*, 1873. Olieverf op doek, 91 x 61 cm. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.



hingen in de nieuwe Druckerzalen ook een deel van de verzameling Six en enige schilderijen van Frans Hals rondom diens zojuist aangekochte *Portret van een predikant* (inv.nr. A 2859). Vanwege de oorlog konden geen nieuwe werken uit de collectie Drucker vanuit Londen overgebracht worden.

Opnieuw Van Gogh en Cézanne

Omdat een aantal zalen 'onbenut' dreigde te raken, had Steenhoff enkele ruimtes gereserveerd voor de zogenaamde 'ultra modernen'. Door zijn bemiddeling kon begin 1917 een groep werken uit de collectie van H. P. Bremmer in bruikleen verworven worden.⁹⁶ Het ging om dertien schilderijen en tekeningen. Deze groep bestond uit *Arlé-*

sienne (F 540), *Vrouwenkop* (F 141), *Landschap* (afb. 45; F 44) en *Bloemstuk* van Vincent van Gogh, *Klein bloemstuk* en *Twee geplukte kippen* (aquarel) van Floris Verster, *Kermis te Katwijk* (aquarel), *De zee* (afb. 46) en *Sédution* (tekening) van Jan Toorop, *Vissen* van Theo van Rijsselberghe, *Mallorca* en een schets voor dit schilderij van Leo Gestel en *Lijnencompositie* door Piet Mondriaan. De werken van Van Gogh en Toorop gaven een goed beeld van de verschillende stijlperiodes uit hun oeuvre. Van Gestel en Mondriaan⁹⁷ waren nog geen werken in het museum aanwezig. Deze sloten goed aan bij het grote portret van mevrouw Van der Vuurst de Vries-Godin door Jan Sluijters, dat in 1916 in bruikleen was verkregen. Behalve deze schilderijen en tekeningen gaf Bremmer ook een groep van 27 stuks kleinplastiek in bruikleen met werk van J. Mendes da Costa, J. Altorf, Lambertus Zijl en George Minne. Steenhoff slaagde er in 1917 ook in een grote groep schilderijen uit het bezit van Jo van Gogh-Bonger voor enkele jaren in de zalen van het museum onder te brengen. Mevrouw Van Gogh-Bonger was haar zoon Vincent, die later het Van Gogh-museum zou stichten, gevolgd naar de Verenigde Staten en woonde van 1916 tot 1919 in New York, aanvankelijk op Manhattan, later in Jamaica (Queens) op Long Island. Zij werkte daar aan de Engelse vertaling van de brieven van Vincent van Gogh, waarvan in 1914 de Nederlandse editie was verschenen.⁹⁸ Voor de duur van haar afwezigheid kon Steenhoff, door de bemiddeling van haar broer Andries Bonger, beschikken over haar tekeningen- en schilderijencollectie. De werken die Steenhoff voor het museum had uitgezocht, bestonden uit 56 schilderijen en tekeningen van Vincent van Gogh, twee werken van Toulouse-Lautrec, twee van Gauguin, vijf van Monticelli en twee van Fantin-Latour.⁹⁹

Aanvankelijk mocht Steenhoff enkele benedenzalen in de Drucker-uitbouw inrichten met werk van de 'ultra modernen'. Een van die ruimtes was geheel gewijd aan Paul Cézanne. Het waren vrijwel dezelfde werken die ook op de tentoonstelling van de Moderne Kunstkring in 1911 hadden gehangen en die daarna ten gevolge van een lang-

Afb. 45. Vincent van Gogh, *Herfstlandschap met vier bomen*, 1885. *Olieverf op doek*, 64 x 89 cm. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.



durig juridisch steekspel enige tijd in het depot van het museum waren ondergebracht. Hoewel het zaaltje wat te donker was voor deze schilderijen, werd het door de kunsthistoricus Kasper Niehaus toch als een *lichtpuntje in den oorlogstoestand* beschouwd.¹⁰⁰ Op diezelfde benedenverdieping kon Steenhoff na de ijzig koude wintermaanden, waarin het museum zelfs enige tijd vanwege de kou gesloten moest worden, enkele zalen vullen met werk uit de collectie Bremmer en uit die van mevrouw Van Gogh-Bonger. Aan de laatste schreef hij: *Het zaaltje kòn beter, maar ik ben al blij er mee. Ik heb van een overzicht uit verschillende tijden werken opgehangen. Het gezicht op Arles in het midden geflankeerd door het stuk met de blauwe iris-*

*sen en aan den andere kant die japansche interpretatie. Zodoende komt het gez. op Arles zelfstandig en zonne-lichtend uit. Hier boven als kopstuk de zonnebloemen. Ik zal toch eens zien de schikking te laten fotograferen. Op een korten wand eenige der laatste werken: de slaapkamer in 't midden en daarboven het korenveld met onweerslucht die zeer krachtig tegen elkaar werken. Ook de interpr. van Delacroix hangt daarbij.*¹⁰¹

Enkele journalisten, die de zalen met het werk van Van Gogh, Cézanne en hun tijdgenoten zagen, reageerden enthousiast. Maar er was volgens Steenhoff ook een groep die niet zozeer openlijk kritiek durfde te leveren op deze 'tentoonstelling' maar die hij, naar zijn zeggen, *geprikkel*d had tot een aanval op mij /

Afb. 46. J. Th. Toorop, *De zee*, 1899.olieverf op doek, 46 x 50,5 cm. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.



de verantwoordelijke voor het binnenhalen van andere latere moderneren in het museum onder aanvoering van ... Dake. Ik weet ze zouden wat graag mij er uit dringen, vooral van uit den Artihoek. Toen ik indertijd kans zag die Cézannes te exposeren, was ik ook al de onheilstichter in hun oogen!¹⁰²

C. L. Dake (1857–1918), hoogleraar aan de Academie van Beeldende Kunsten in Amsterdam en kunstkriticus van *De Telegraaf*, liet geen gelegenheid voorbijgaan Steenhoffs passie voor de 'ultra moderneren' zoals Van Gogh, Cézanne en Gauguin te hekelen. Hij omschreef hen als *de voorbereiders van de débâcle*. Die is reeds gekomen met de futuristen, die zelfs medelijdend op de achterlijke cubisten neerzien en mensen als Van

Gogh over één kam scheren met Gerard Dou en Alma Tadema!¹⁰³ De recensies van Steenhoff, die – aldus Dake – *over de vlekstukken van Kandinsky, als werkelijke kunst spreekt*¹⁰⁴, en de presentaties in de nieuwe Drucker-uitbouw waren hem een doorn in het oog. Had Dake bij de opening van de eerste Drucker-uitbouw in 1909 nog – terecht – zijn ongenoegen geuit over de slechte lichtinval in de zalen *gelijkstraats*¹⁰⁵, nu – begin 1918 – bracht Steenhoff de schilderijen uit het bruikleen van Jo naar een van de zalen op de eerste etage waar de belichting aanzienlijk beter was. Een van de suppoosten op de begane grond vertelde Steenhoff *dat telkens bezoekers teleurgesteld waren meenende dat de schilderijen weer weg waren*...¹⁰⁶ Maar

ondanks de verbetering van het licht was Steenhoff nog niet tevreden met de zaal: *die is te veel 'salonfähig' voor de Haagsche School kunst gemaakt*.¹⁰⁷ Hij citeerde dan ook met instemming de opmerking die Isaac Israels erover had gemaakt *dat het een goed teken is als schilderijen in een mus[eu]m minder goed tot hun recht komen ... m  ar zeg ik: een museum moet ingericht zijn naar de schilderijen*.¹⁰⁸ In september van dat jaar liet Steenhoff de Van Gogh-zaal op de bovenverdieping fotograferen en zond hij de afdrucken aan de bruikleengeefster. In een begeleidende brief schreef hij: *Het zijn niet alle vier de wanden en de fotograaf die me voorstelde mij ook in de omgeving te 'kieken' heeft tot mijn spijt niet genoeg profijt van den achtergrond gekozen, een anderen wand, zooals mijn bedoeling was. Maar ik dacht U zult 't wellicht toch aardig vinden eenig idee te krijgen van de expositie* (afb. 48-50).¹⁰⁹

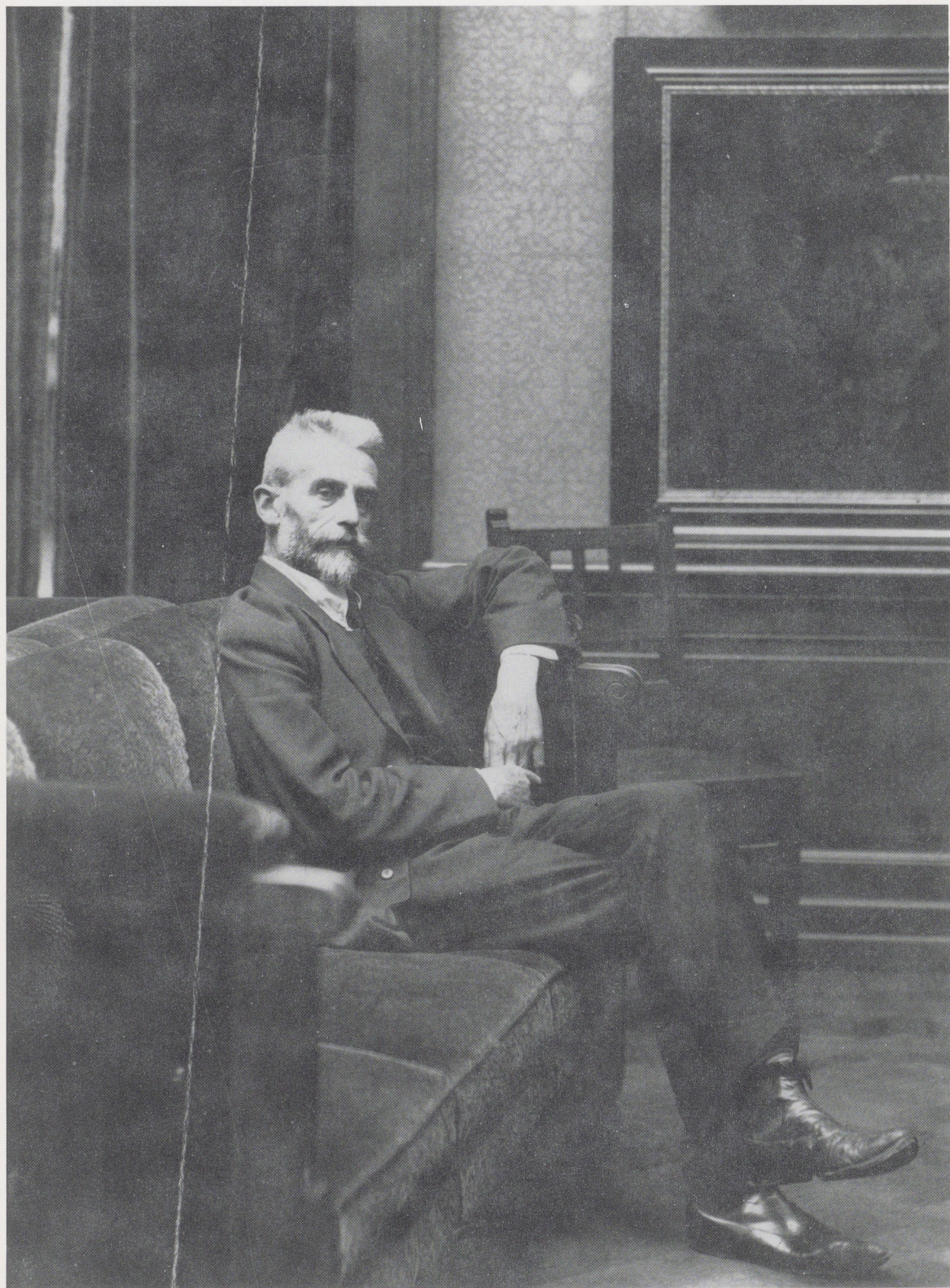
In 1918 kreeg Isaac Israels op zijn verzoek twee schilderijen van Van Gogh te leen van mevrouw Van Gogh-Bonger. *Vaas met zonnebloemen* (F 458) hing in het museum. Het andere doek *Het huis van Vincent te Arles* (F 464), door Steenhoff aangeduid als 'blauw landschap', bevond zich niet in het museum maar was nog in het huis van mevrouw Van Gogh-Bonger. Haar broer meende dat het ook tot het bruikleen behoorde. Steenhoff moest eraan te pas komen om het op te sporen in haar huis. Hij schreef haar over dit misverstand: *Ik voor mij had natuurlijk heel graag nog eens nagezocht uit den voorraad die ik toen moest achterlaten, maar dat is niet een genot voor uw broer als voor mij en ik begrijp heel goed dat ik hem ook voor mijn plezier, niet mag derangeren, te meer daar een misverstand mogelijk was. Ik heb dan ook met hem afgesproken, dat ik U eerst zoude schrijven*.¹¹⁰ Israels gebruikte deze twee werken verschillende malen als achtergrond bij zijn schilderijen. Zo schilderde hij bijvoorbeeld *Vrouw en profil* voor de *Zonnebloemen* van Vincent van Gogh (afb. 47).¹¹¹

Het succes dat Steenhoff had met de opstelling van de 'ultra modernen' was slechts van korte duur. Na enkele lovende recensies over de zalen met de Van Goghs en de Cézanne's werd de directie van het museum eind 1918

Afb. 47. Isaac Israels, *Jonge vrouw en profil* voor 'Zonnebloemen' van Vincent van Gogh, 1918. Olieverf op doek, 70 x 55 cm. Hannema-de Stuers Fundatie, 't Nijenhuis, Heino.



opgeschrikt door een schrijven van mr. F. Kranenburg, de 'zaakwaarnemer' van de directe familieleden van Hoogendijk. Volgens hem waren de erven niet op de hoogte gebracht van het opnieuw tentoonstellen van de Cézanne's uit de voormalige collectie van C. Hoogendijk. Kranenburg besloot zijn briefje met de woorden: *Mocht het bewaren voortaan bezwaren opleveren, dan kunnen wij daarin zeer goed op andere wijze voorzien*.¹¹² Van Riemsdijk was kennelijk z   geschrokken, dat hij Kranenburg per omgaande voorstelde de Cézanne's nog diezelfde week uit de zaal te laten verwijderen. Maar dat was volgens Kranenburg volstrekt niet nodig: *Wat ons betreft, behoeft U de schilderijen deze week dus niet weer op te bergen. Ze kunnen gerust een behoorlijken tijd blijven hangen. Alleen tegen een permanente expositie hebben wij bezwaren*.¹¹³ De 'ultra modernen' waren in het museum te zien tot in de eerste maanden van 1919. Toen werd een begin gemaakt met het overbrengen van een nieuw bruikleen van het echtpaar Drucker met werk van onder anderen Tholen, Witsen, Isaac Israels, Dijsselhof, Toorop, en Van Gogh (F 190). Van Bosboom, Bauer en Breitner kreeg het museum zelfs vrij omvangrijke ensembles in bruikleen. Steenhoff was vooral erg blij met



Afb. 48 (links). W. J. Steenhoff, gezeten op een van de banken in de Van Gogh-zaal in het Rijksmuseum, 1918. Op de achtergrond *De Aardappeleters* (F 82).

Foto Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

Afb. 49 (onder). Een lange wand in de Van Gogh-zaal in het Rijksmuseum, 1918. V.l.n.r.: *Boomgaard in bloei* (F 511); *De opwekking van Lazarus naar Rembrandt* (boven; F 667); *De tuin van Daubigny* (onder; F 765); *Boomgaard met bloeiende abrikozebomen* (F 555); *Exterieur van een restaurant met oleanders in bloembakken* (boven; F 321); *Amandelboompje* (onder; F 557); *Oogst in La Crau* (F 412); *Bloeiend pereboompje* (F 405); *Boomgaard met bloeiende pruimebomen* (F 403); *Vaas met gladiolen* (boven; F 248a) en *Boerderij met twee figuren* (onder; F 806). Foto Rijksmuseum, Amsterdam.

de zeven schilderijen en drie aquarellen van Breitner. Van deze kunstenaar bezat het museum tot dan toe slechts één werk.¹¹⁴ En nu was het, aldus Steenhoff in het tijdschrift *Onze Kunst, met deze verscheidenheid van «Breitner's» in den nieuwen aanbouw een levende wand rijker geworden en valt er tegelijk in de afdeeling moderne hollandsche kunst een leemte weg, die sinds lang al te zeer gevoeld werd.¹¹⁵ Door ziekte van zowel de heer als mevrouw Drucker werd het ophangen van de werken overgelaten aan P. C. Eilers van de Amsterdamse vestiging van Van Wisselingh en aan de museumdirectie*

(afb. 51). Men diende echter wel de instemming van de kunstenaars te hebben. Bij enkelen, zoals bij Isaac Israëls, leidde dat soms tot moeilijkheden. Maar uiteindelijk kon het publiek op 19 oktober het nieuwe bruikleen bewonderen.

Met de komst van dit nieuwe ensemble van het echtpaar Drucker verdwenen de meeste werken van Cézanne weer in het depot. Eind 1918 kreeg het museum nog wel officieel het schilderij *De Hut* (Venturi 451) in bruikleen van mevrouw M. van Blaaderen-Hoogendijk, een zuster van de in 1911 overleden verzamelaar.¹¹⁶ Maar ook dit werk moest evenals de andere schilderijen van Cézanne in 1920 worden teruggegeven. De collectie Cézanne's van C. Hoogendijk is sindsdien grotendeels in het bezit gekomen van een syndicaat van handelaren die de werken in korte tijd over de hele wereld hebben verspreid.¹¹⁷ Ook het bruikleen van Jo van Gogh-Bonger werd bij haar terugkeer naar Nederland weer naar





Afb. 50 (onder). Een deel van een lange en van een korte wand van de Van Gogh-zaal in het Rijksmuseum, 1918. V.l.n.r.: *Piëta* naar Delacroix (boven; F 630); *Veld met bomen en het kasteel van Auvers op de achtergrond* (onder; F 770); *De avondsonde* naar Millet (F 647); *Cypressen en twee vrouwen* (F 621); *De baby Marcelle Roulin* (boven; F 441); *Witte druiven, appelen, peren en citroenen, opgedragen aan Theo van Gogh* (onder; F 383) het schilderij wordt voortgezet in de lijst; *Boerenhuizen en cypressen bij ondergaande zon met stormachtige hemel* (boven; F 675); *Veld met twee konijnen* (onder; F 739); *Japonaïserie: De courtisane* naar Keesi Yeisen (boven; F 373); *Olijfgaard (op de grond)* (F 709); *Korenveld onder donderwolken* (boven; F 778) en *Vincent's slaapkamer in Arles* (onder; F 482). Foto Rijksmuseum, Amsterdam.

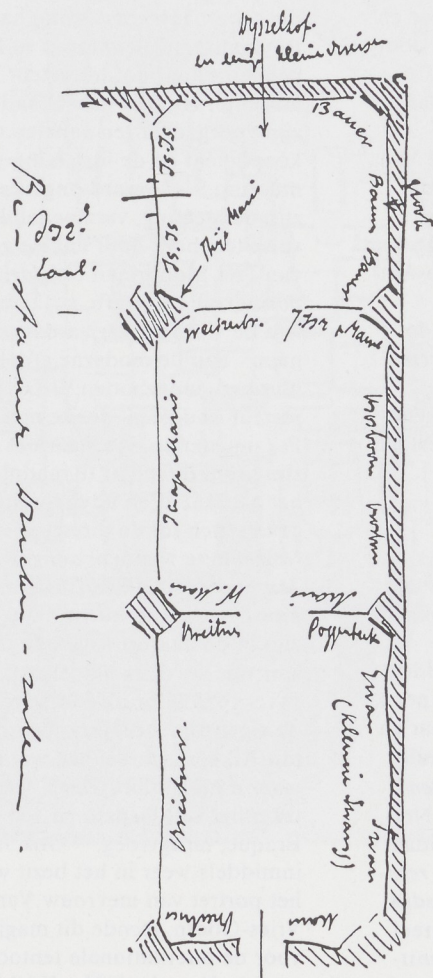
Afb. 52 (links). Willem Steenhoff temidden van de Schuttersstukken, ca. 1920. Foto uit het Album Van Riemsdijk, Rijksmuseum, Amsterdam.

haar Amsterdamse woning overgebracht. Een aantal schilderijen uit haar bezit is in de jaren twintig opnieuw aan het museum in bruikleen gegeven; maar die werken kregen nooit meer zo'n prominente plaats als Steenhoff eraan had gegeven.

Door de terugtrekking van deze twee omvangrijke bruiklenen kwam een einde aan het Rijksmuseum voor Moderne Kunst dat Willem Steenhoff (afb. 52) voor ogen had gestaan. Door plaatsgebrek moest ook het bruikleen Neervoort van de Poll in 1921 wor-



Afb. 51. Tekening door S. de Clerq van de schikking die P. C. Eilers jr. maakte in de nieuwe Druckerzalen in 1919. RM archief 2550. Rijksmuseum, Amsterdam.

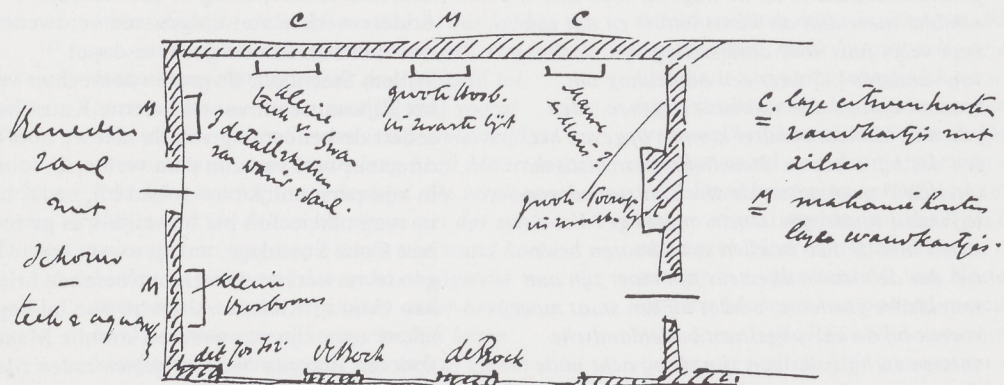


Plaband overricht der
schikking Eilers i. d. nieuwe
Druckerzalen.

← gele zand

← licht rode zand

← bruin rode zand



den geretourneerd. De oudste zoon van de bruikleengever had daar geen moeite mee en zond de collectie van zijn vader meteen door naar het veilinghuis Frederik Muller & Co. Daar is de verzameling nog datzelfde jaar geveild.¹¹⁸

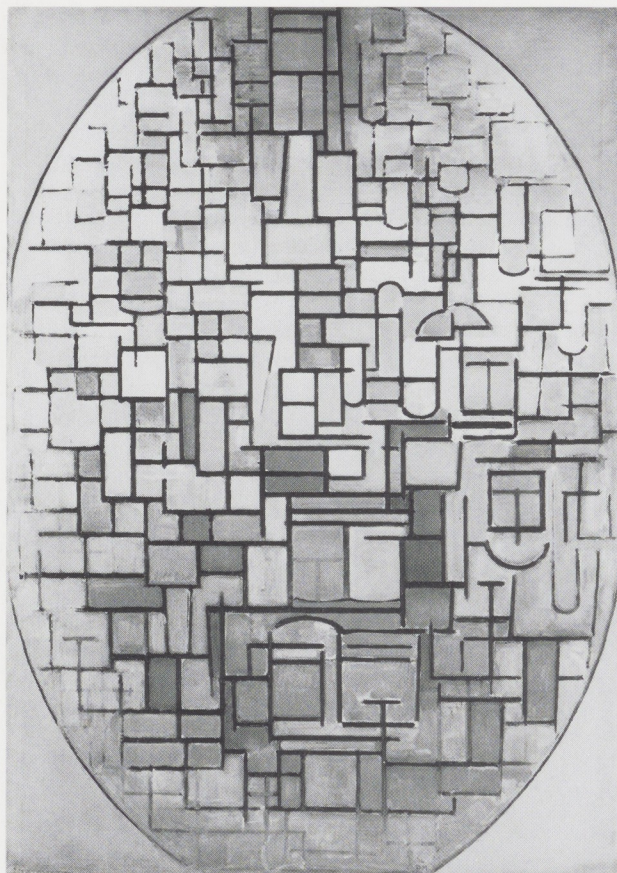
Vlak voor zijn pensionering in 1921 had Van Riemsdijk nog kunnen bewerkstelligen dat een grote collectie schilderijen, pastels en aquarellen uit het bezit van Andries van Wezel (1856–1922) na de dood van deze Antwerpse diamantair aan het museum ten geschenke werd gegeven.¹¹⁹ Niet alleen de Haagse School en de Amsterdamse impressionisten waren goed vertegenwoordigd, maar ook het werk van hun Franse tijdgenoten was met verschillende goede voorbeelden aanwezig.

De opvolging van Van Riemsdijk

In december 1921 nam Van Riemsdijk officieel afscheid van het museum. Over zijn opvolging bestond toen geen onduidelijkheid meer. Tot de benoeming van de nieuwe hoofddirecteur, in mei van dat jaar, hadden verschillende namen gecirculeerd in de pers. De vermaarde Haarlemse kunsthandelaar en -criticus J. H. de Bois (1878–1946) noemde onder meer Frits Lugt, mr. Nic. Beets *den kleinzoon van Hildebrand*, Marinus van Notten, Jan Veth en de gedoodverfde kandidaat dr. F. Schmidt-Degener. Ook Steenhoff *rechter en linker hand van de heer Van Riemsdijk*, kwam op zijn lijstje voor. Over hem schreef De Bois: *De heer S.[teenhoff] is in de kunstwetenschap autodidact en hij gaat de officieele gekendheid gaarne uit de weg: hij voelt als schilder meer dan als kunstnotaris en dat zou voor velen juist eene aanbeveling zijn, doch voor anderen [...] weer een aanleiding om iemand anders den voorkeur te geven. Men zou dan als voorwendsel kunnen opgeven het feit dat bij 's heeren Steenhoffs anarchistisch uiterlijk¹²⁰ geen passende steek en statiedegen te vinden zoude zijn. Onzin, meent ge? Volstrekt niet. Ik heb in allen ernst hooren beweren dat de nieuwe directeur rijk moet zijn aan wereldsche goederen, omdat hij een staat moet voeren bij de ontvangst van buitenlandsche vorsten en hij zulks van zijn pl. m. acht mille traktement alleen niet doen kan...*¹²¹

In mei 1921 werd dr. F. Schmidt-Degener, die sedert 1908 de leiding had van Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam, benoemd tot hoofddirecteur van het Rijksmuseum. Hij had geheel andere ideeën dan zijn voorganger ten aanzien van het aankoopbeleid en de inrichting van het museum.¹²² Zo werd ongeveer een jaar na zijn benoeming, vermoedelijk op instigatie van Steenhoff, door enkele goede vrienden van Piet Mondriaan *Schilderij III (Ovale compositie)* uit 1914 (afb. 53) – ter gelegenheid van de vijftigste verjaardag van de kunstenaar – aan de moderne afdeling van het museum aangeboden.¹²³ De nieuwe hoofddirecteur had geen moeite met zijn beslissing. Per omgaande – en naar het schijnt zonder zijn onderdirecteur te raadplegen – wees hij het aanbod af en adviseerde hij de gulle gevers zich tot de directeur van het Stedelijk Museum te wenden, *aangezien het Rijks Museum in hoofdzaak bestemd is voor de kunst van het verleden*.¹²⁴ Na deze afwijzing zijn in de daarop volgende jaren diverse werken van de 'ultra moderneren', die in de jaren 1910–1920 in bruikleen waren gegeven, door de eigenaars teruggenomen. Niet alleen Conrad Kikkert schreef een wat korzelige brief waarin hij zijn bruikleen, waaronder een tekening van Picasso en een schilderij van Braque, terugvroeg.¹²⁵ Ook Jan Sluijters, die inmiddels weer in het bezit was gekomen van het portret van mevrouw Van der Vuurst de Vries-Godin, leende dit magistrale portret voor de internationale tentoonstelling van 1926 in Venetië.¹²⁶ Het schilderij keerde nadien niet meer terug in het museum. Andere werken van tijdgenoten verdwenen, naar het scheen voorgoed, in depot.¹²⁷ Willem Steenhoff, de grote voorvechter van het Rijksmuseum voor Moderne Kunst had sedert de benoeming van de nieuwe hoofddirecteur veel van zijn elan verloren. Vooral in zijn persoonlijke leven had hij, nadat hij in 1922 officieel in het huwelijk was getreden met Coba Snethlage, enkele zware tegenslagen te verwerken. In een ontroerende brief aan Conrad Kikkert vertelt hij hoe hij begin maart 1923 zijn pas geboren zoontje Maarten verloor: *Zoo van buitenaf gezien raden zoo weinig mensen hoe zwaar die slag is aange-*

Afb. 53. Piet Mondriaan, *Schilderij III (Ovale compositie)*, 1914. Olieverf op doek, 140 x 101 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam.



komen. Nog maar 'n paar weken oud, en wat 'n zorg en kommer voor later (als 't had blijven leven) daar de vader al zoo oud is! dat hebben we van verschillende zijden uit zoogen. condo-leances tusschen de regels door gevoeld tot onze groote ergenis en voor C[oba] vooral allerschrijnends. 't Sterven is allersmartelijkst geweest; meer dan 30 uur lang heeft Maarten letterlijk gevochten met de dood. De verpleegster en ook de dokter begrijpen niet dat zoo'n wurmpje zoo lang zoo'n taaie weerstand kon bieden, in een geval dat anders hoogstens 'n paar uur kon duren. Hij sloeg onder hevige benauwdheden met z'n ongelooflijk lange handjes (zeer vermagerd) van zich af en om zich heen; hij keek je op het laatst aan en

schreeuwde (?) als een mensch. Coba zelf zei telkens: we moeten hem loslaten; de bliksem kan overal inslaan, nu doet ie 't bij ons. 't Was een eindelijke verlichting, die dood. We hebben 'm met z'n tweeën begraven, op Zorgvlied, op een nieuw stuk grond, bijna in de ruimte der weilanden waar je de boeren in den grond aan 't werk ziet. We zijn teruggewandeld langs de Amstel. Zijn vrouw is deze slag eigenlijk niet meer te boven gekomen. Alles wat we hebben doorgemaakt en nu eindelijk gewonnen vond zij gepersonifieerd in dit late kind. 't Was haar een symbool, aldus Steenhoff.¹²⁸

Een nieuwe koers

Schmidt-Degener heeft vanaf zijn benoeming niet alleen de artistieke uitgangspunten van het museum volkomen herzien, maar ook de personele bezetting grondig gewijzigd. Van de kant van het ministerie was hem verzocht vooral in de top van de verschillende verzamelaafdelingen bezuinigingen door te voeren. Zo werd hem in een vertrouwelijk schrijven gevraagd of de directoraten van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst en het Rijksprentenkabinet niet verenigd zouden kunnen worden in de persoon van de Hoofddirecteur, die ook al directeur van het Rijksmuseum van Schilderijen was. Schmidt-Degener achtte een zo veelomvattend directoraat toen niet mogelijk. Vooral de leiding van het Rijksprentenkabinet meende hij niet te kunnen verenigen met het directoraat van genoemde afdelingen. *Wat daarentegen een combinatie van het directoraat van het Nederlandsch Museum, Rijks Museum van Schilderijen en Hoofddirectie betreft, zulks is mijns inziens niet alleen zeer wel mogelijk, maar het zou zelfs de thans door overmaat van wetenschappelijk personeel zeer ingewikkeld geworden dienst, zonder twijfel vergemakkelijken*, aldus Schmidt-Degener in zijn antwoord aan de minister van O.K. en w.¹²⁹ Deze brief ging vergezeld van een overzicht van inkrimping van het Rijksmuseum-personeel. Naar zijn idee dienden de plaatsen van o.a. directeur M. van Notten (Nederlandsch Museum) en onderdirecteur W. J. Steenhoff (Rijks Museum van Schilderijen) te vervallen. Het voorstel tot deze personele inkrimping was volgens Schmidt-

Degener *zonder aanzien des persoons en naar mijn beste overtuiging gedaan*.¹³⁰ Het hele reorganisatieplan van de nieuwe hoofddirecteur werd door de minister onverwijld geaccepteerd. In de tweede helft van januari van het volgende jaar (1924) verstuurde het ministerie de ontslagbrieven. Ook Steenhoff, wiens zestigste geboortedag een jaar tevoren nog met enige ophef in het museum was gevierd, kreeg er één. De inhoud luidde: *De door de omstandigheden geboden noodzakelijkheid, om te komen tot vereenvoudiging van den Staatsdienst en in het bijzonder tot vermindering van het aantal Rijksambtenaren, heeft o.a. tot de vraag geleid, of voor de Rijks-musea met minder personeel dan tot dusver kan worden volstaan. Inderdaad acht ik door reorganisatie een niet onaanzienlijke besparing op de jaarlijkse kosten mogelijk. Deze reorganisatie zou m.i. onder meer ook moeten omvatten het laten vervallen van de afzonderlijke functie van Onder-directeur van het Rijks-Museum van schilderijen, zoodat ik mij – zeer tot mijn leedwezen – genoodzaakt zie U uit te noodigen, tegen 1 Mei a.s. wegens opheffing van Uw betrekking, eervol ontslag te verzoeken. De wachtgeldregeling zal dan op U van toepassing zijn*.¹³¹ In diezelfde brief stelde de minister hem echter voor het directoraat van het Rijksmuseum H. W. Mesdag in Den Haag te aanvaarden. Daar had directeur Willy Martens juist de pensioengerechtigde leeftijd bereikt. Steenhoff aarzelde niet lang en accepteerde het directoraat van deze kleine Haagse instelling.¹³²

Het Rijksmuseum H. W. Mesdag

Het verhuizen van Amsterdam naar Den Haag viel hem moeilijk. Velen van zijn vrienden woonden in Amsterdam en zijn verblijf in de Hofstad heeft hij steeds als iets tijdelijks gezien. Het eerste jaar is hij begonnen met een inventarisatie van alle schilderijen en tekeningen, waarbij hij nauwkeurig noteerde waar de verschillende werken hingen. De toestand van alle werken werd geïnspecteerd en er vond een herschikking plaats.¹³³ Zo hing hij de verschillende scholen bijeen en groepeerde hij deze per land. Hij liet de lijsten van een aantal werken wat doffer maken en hing de schilderijen waar

mogelijk in een vrij strakke symmetrie. Van een drietal wanden liet hij foto's maken die een goed beeld geven van zijn herschikking die sterk beïnvloed was door de wijze van groeperen die Schmidt-Degener in die jaren in het Rijksmuseum toepaste (afb. 54–56). Bovendien kreeg Steenhoff toestemming van minister mr. V. H. Rutgers tijdelijke tentoonstellingen in te richten om zo het statische karakter van het museum wat te veranderen en de aantrekkelijkheid te vergroten. Deze kleine exposities dienden echter wel gehouden te worden *in een van de eigenlijke verzamelingen afgescheiden ruimte*¹³⁴, zodat het karakter van de collectie van H. W. Mesdag niet verloren zou gaan. Bovendien werden in 1924/1925 enige schilderijen in bruikleen afgestaan voor tijdelijke tentoonstellingen elders.

Nog eenmaal Van Gogh

In februari 1926 vroeg Steenhoff aan ir. V. W. van Gogh ruim dertig, hoofdzakelijk Franse schilderijen en tekeningen van o.a. Toulouse-Lautrec, Monticelli, Pissarro, Manet en Gauguin in bruikleen. Er was ook een aantal werken van Vincent van Gogh bij. Steenhoff inspecteerde, alvorens de werken op te hangen, nauwkeurig de toestand van de schilderijen. Aan de eigenaar schreef hij onder meer dat de verf op de *'kleine Gauguin met palmboom'* buitengewoon los op het zeer grove doek zit en dreigt af te schilveren. Ik zal de hinderlijkste plekjes met waterverf (die er net zoo weer afgewasschen kan worden en het origineel niet schaden kan) bijpunten. Ik heb het schilderijtje altijd maar in de hoogte op de slaapkamer gezien en kon de slechte staat waarin het verkeerde niet zoo precies waarne-men. De eene Van Gogh met het molentje heeft als ge weet een gaatje, ik zal dat van achter met alle noodige voorzichtigheid doen dicht-plakken.¹³⁵ In een volgende brief aan de bruikleengever ging Steenhoff nog wat uitgebreider in op, zijn inziens noodzakelijke, restauraties. *We zijn bezig ze te onderzoeken en vinden nu nog al een en ander. 't Parijsche gezicht op Mon [t]martre is geplakt (met lijn waarschijnlijk) op een ander doek. Maar zoo dat het originele op verschillende plaatsen opbobbelt – dat latere doek moet er dus af en*

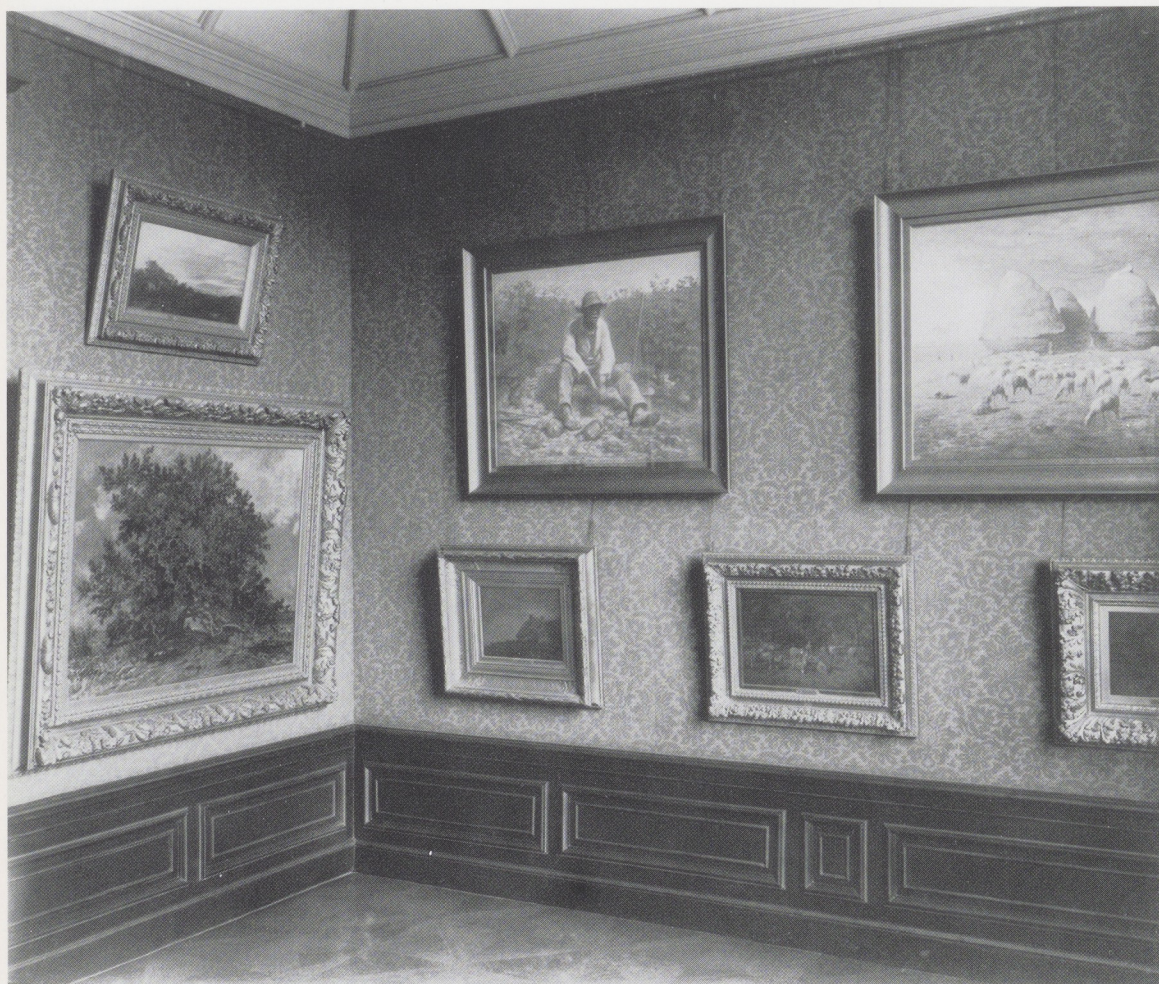
Afb. 54. De Haagse School in het Rijksmuseum H. W. Mesdag, ca. 1925. Deze opstelling is gemaakt door W. J. Steenhoff. V.l.n.r.: J. Bosboom, Kerk te Trier; Jacob Maris, Stadsgezicht (boven); Willem Maris, Studie naar de natuur (onder); Jacob Maris, Stenen molen;

Anton Mauve, Naar huis (boven); Anton Mauve, Schuurtje – studie naar de natuur (onder) en Matthijs Maris, De bruid. Foto Vincent van Gogh Stichting/Vincent van Gogh Museum, Amsterdam.



dan opnieuw en goed verdoekt met was. Ook de Schoenen moet verdoekt worden; er zitten nog al gaten in, en dan de bloemen. In de zee zijn enkele kleine gaatjes, maar het doek is nog goed zoodat daarachter enkele pleisters kunnen worden aangebracht. Op de 'Millet' laat hier en daar verf los en zijn er ook kleine stukjes weggevallen – dus hechten en bij stoppen. Insgelijks op de zaaier en de appelen. Dat loslaten van de verf is ook al 'n gevolg van niet-vernissen. Overigens kan er heel wat vuil af (behalve het vliegenvuil!). 't Gezicht op Montmartre vooral is erg vaal. Enfin 't zal wel een paar maandjes duren ...¹³⁶

Voor het zaaltje waar de schilderijen en tekeningen uit de collectie Van Gogh zouden komen te hangen werd hem, ondanks herhaalde aanvraag voorlopig geen geld toegezegd door het ministerie om het behoorlijk te behangen. Daardoor was Steenhoff in de gelegenheid alle werken die hij had geleend uit de collectie Van Gogh na te zien en waar nodig op te knappen. Enkele hebben gaten/gaatjes die ik behoedzaam aan den achterkant laat dichtplakken, en verschillende zijn erg vuil als bijv. de Lepère die nu van de uiterste gele vernislaag ontdaan zeer opgehelderd is. Ook de Fantin zul je haast niet herkennen.



*Wat de kleine Gauguin aangaat – daar wacht ik liever mee – althans met verdoeken. 't Is, technisch, een nog al problematisch schilderijtje en ik meen haast met tempera geschilderd op zeer grof doek. Enfin een en ander bespreken we nog wel nader...*¹³⁷

Bij de restauratie en het schoonmaken van de schilderijen ontdekte Steenhoff op één van de voorheen anonieme schilderijen de signatuur van Jeannin. Door deze restauratiewerkzaamheden voor de expositie van de werken uit de collectie Van Gogh zijn veel schilderijen reusachtig opgeknapt. Steenhoff raadde de bruikleengever dan ook aan:

*'t Was dikwijls hoog noodig en je zult wel heel de verzameling eens aan een inspectie te hebben onderwerpen tot behoud der schilderijen.*¹³⁸ Intussen kwam er ook schot in de inrichting van het zaaltje en kon de expositie omstreeks half april geopend worden. In een brief aan Schmidt-Degener vertelde Steenhoff dat in het zaaltje een tafel stond met *litho's van Lautrec, foto's naar Gauguin en Manet, een nieuw werk over de fransche kunst van af David tot heden en verscheidene afleveringen van l'Amour de l'art en la Renaissance in verband met deze tentoonstelling en voor de bezoekers op hun gemak ter inzage.*¹³⁹

Afb. 55 (links). De School van Barbizon in het Rijksmuseum H. W. Mesdag, ca. 1925. Deze opstelling is gemaakt door W. J. Steenhoff. V.l.n.r.: A. Vollon, Avondlandschap (boven); P. E. Th. Rousseau, Oude eik bij Fontainebleau (onder); J. F. Millet, Rustende wijn-gaardenier (boven); J. Dupré, Normandische boerderijen (onder); C. Troyon, Herfst (onder); J. F. Millet, De hooibergen (boven) en P. E. Th. Rousseau, 'Cours d'eau dans une Vallée des Berry' (onder). Foto Vincent van Gogh Stichting/Vincent van Gogh Museum, Amsterdam.

Afb. 56 (onder). De School van Barbizon in het Rijksmuseum H. W. Mesdag, ca. 1925. Deze opstelling is gemaakt door W. J. Steenhoff. V.l.n.r.: vijf werken van P. E. Th. Rousseau te weten, Rotsachtig landschap met bomen (boven); Bosgezicht (onder); Omgehakte bomen in het bos bij Fontainebleau (midden); 'Les grands chênes du Vieux Bas-Préau' (boven) en Vijvertje (onder). Foto Vincent van Gogh Stichting/Vincent van Gogh Museum, Amsterdam.



Steenhoff kreeg zowel op de herschikking van de collectie als op het tentoonstellinkje enthousiaste reacties. Maar aan het eind van die maand had hij een flinke tegenvaller te verwerken. In een brief aan ir. Van Gogh deed hij het hele verhaal: *Ik heb je een nare tijding te brengen! [...] plotseling moet het zaaltje met de expositie gesloten! En wel op eisch van de nabestaanden van Mesdag (vooral van Mr. Sam van Houten en zijn dochter Barbara). De heer Visser (opvolger van Duparc) is met hem gaan praten en heeft er op gewezen, dat het toch in 't belang was en ter meerdere attractie v.h. museum; hij was onverzettelijk.*

't Is zóó gezocht want er werd ook over geklaagd dat de collectie heelemaal verschikt was. Ze zouden alles dus weer in den rommeligen en magazijnachtigen staat willen hebben als het vroeger was. En we zijn machteloos want als de heer Visser me zei we moeten nog oppassen dat ze geen termen vinden waarmee ze het er heen kunnen sturen dat de schenking aan den Staat wegens breuk der testamentaire bepalingen ongedaan wordt gemaakt en alles dus weer privaat eigendom wordt van de nabestaanden. Ik erger me er maar zoo min mogelijk aan – 'k heb me daarin trouwens vroeger al geoefend! Alleen spijt het me, dat ik me niet

*gehouden heb aan mijn aanvankelijk voorne-
men (nà vroegere ergernissen) dit baantje
maar zoo makkelijk mogelijk op te nemen.*¹⁴⁰
Steenhoff stelde voor de schilderijen van
ir. Van Gogh voorlopig onder te brengen in
het depot van het museum Mesdag, *dat ik
pas gemaakt heb voor het uitschot uit het
Museum te bergen – wat nu weer zijn plaats
moet vinden.*¹⁴¹

Hij betreurde niet alleen dat veel bezoekers
voor niets zouden komen maar ook dat de
plannen die ir. Van Gogh met hem voor de
nabije toekomst had uitgedroefd, thans van
de baan waren. Zij hadden namelijk afge-
sproken om na deze eerste presentatie tegen
het einde van het jaar een keuze uit de Van
Goghs van de ingenieur te tonen waarbij de
kunstenaar van zijn vroegste tot en met zijn
laatste jaren vertegenwoordigd zou zijn.
Ir. Van Gogh was bereid die werken voor
een onbepaalde tijd af te staan omdat hij had
besloten geen werken meer te verkopen. Dat
was nu allemaal van de baan.¹⁴² *Enfin, maar
niet meer over denken. 'k Ga maar weer aan
't schilderen [...]. Nu gaat 't museum weer aan
't steriliseren.*¹⁴³

Wat Steenhoff bijzonder irriteerde in de hele
gang van zaken was dat de nabestaanden van
Mesdag zich met hun klacht niet tot hem
hadden gewend, maar rechtstreeks tot minis-
ter M. A. M. Waszink. Zonder Steenhoff erin
te kennen schreef Waszink een uitvoerige
brief aan mr. S. van Houten waarin hij toe-
gaf dat de directeur van het Museum 'Hen-
drik Willem Mesdag' inderdaad zijn boekje
te buiten was gegaan en was afgeweken van
de voorwaarden in de schenkingsakte dat in
de plaatsing der schilderijen en kunstvoor-
werpen zo min mogelijk verandering mocht
worden aangebracht. Er waren volgens Van
Houten niet alleen *onnoedig kunstvoorwerpen
verplaatst*, maar er was *zelfs een zaal ont-
ruimd voor expositie van andere schilderijen.*¹⁴⁴
Er was de minister kennelijk veel aan gele-
gen de oud-bewindsman Van Houten te
vriend te houden. In zijn antwoord aan hem
schreef hij: *Verleden jaar heeft mijn toenma-
lige ambtsvoorganger [mr. V. H. Rutgers] hem
[W. J. Steenhoff], op zijn verzoek, gemachtigd
tot het houden van afwisselende bijzondere
tentoonstellingen, wanneer dit – zooals mijn*

*ambtsvoorganger er nadrukkelijk aan toe-
voegde – mogelijk was in een van de eigenlijke
verzamelingen afgescheiden ruimte. Het inge-
stelde onderzoek heeft mij doen zien, dat dit
voorboud niet in acht is genomen; uit een
van de museumzaaltjes zijn de daar vroeger
geëxposeerde kunstwerken tijdelijk verwijderd
en vervangen door in bruikleen ontvangen
schilderijen van Gauguin, Toulouse, Lautrec
[sic], Vincent van Gogh, e.a. Hoewel bij den
Directeur geen andere bedoelingen hebben
voorgezet en de belangstelling bij het
publiek voor het museum te doen toenemen,
betreur ik het voorgevallene oprecht en betuig
U deswege mijn oprecht leedwezen. Ik heb
aanstonds het zaaltje voor het publiek doen
sluiten...*¹⁴⁵ In de laatste alinea van dit schrij-
ven deed de minister nog het volgende voor-
stel aan Van Houten: *Ik stel er daarom ten
zeerste prijs op, dat de wijzigingen, welke thans
weder in het museum dienen te worden aange-
bracht, geschieden in nauw overleg met een of
meer vertegenwoordigers van de erfgenamen.
Mochten zij dit denkbeeld willen overnemen,
dan ben ik gaarne bereid, den Directeur
instructies in dien zin te geven. Wenschen zij in
dat overleg tevens den vroegeren Directeur, den
Heer Willy Martens, te betrekken, dan zou ik
mij ook daarmede geheel kunnen vereenigen.*¹⁴⁶
Aan deze toevoeging ergerde Steenhoff zich
buitengewoon. In zijn reactie aan de minister
schreef hij: *Ik kan het overbodig achten, het
goed recht van mijn zaak – in deez – te verde-
digen, daar al wat ik 'misdeed' in den lijn ligt
van mijn taak als museumbeheerder: de
vruchtbaarmaking van openbare kunstverza-
melingen ten bate der volksbeschaving. Ik han-
delde ter goeder trouw, ook, toen het inrichten
van tijdelijke tentoonstellingen onweerlegbaar
tegen de oorspronkelijke schenkingsvoorwaar-
den indruischte, me niet kunnende indenken
dat het belang van het algemeen moet worden
prijsgegeven aan de eischen van enkele enke-
lingen, of dat het in Mesdag's bedoeling kan
hebben gelegen zijn museum te steriliseren.*¹⁴⁷
Waszinks voorstelling van zaken over het
expositiezaaltje vond hij niet geheel juist
maar het meest geïrriteerd was hij over het
zonder zijn voorkennis doen uitgaan van het
antwoord aan Van Houten, *waardoor ik even-
tueel genoodzaakt kon worden mijne functie*

*als museumbeheerder onder toezicht te stellen van onbevoegde buitenstaanders. Ik heb vóór de reorganisatie een nauwkeurige staat doen opmaken van de schilderijen, zoals ik ze bij mijn indiensttreding geplaatst vond en kan dus zelf alles weer in den oorspronkelijke toestand terug brengen, aldus Steenhoff.¹⁴⁸ Op het voorstel van minister Waszink gingen de erfgenamen van Mesdag niet in. Zij twijfelden ernstig aan de goede bedoelingen van Steenhoff. Immers, zo schreef mr. Sam van Houten *niet alleen de keuze der schilderijen maar ook de plaatsing en omlijsting en zelfs het fond, dat in overleg met den bekenden artist Colenbrander gekozen werd, maken het museum tot een museum Mesdag. Daarin leeft de geest der schenker, hun smaak.*¹⁴⁹ De erfgenamen van Mesdag wensten met Steenhoff niet samen te werken. Hij moest maar met hulp van het personeel en eventueel van oud-directeur Martens de vroegere toestand herstellen. *Ons oordeel over hetgeen zal zijn verricht om den vorigen toestand te herstellen zullen wij gaarne van zaal tot zaal geven* voegde Van Houten er fijntjes aan toe.¹⁵⁰ Eind juli bezocht de schilderes Barbara van Houten, de dochter van de oud-bewindsman, het museum en sprak met Steenhoff over de opstelling en over allerlei restauratiekwesities. Zij meende dat ook Martens werken had verhangen die nu in ene moeite konden worden teruggeplaatst. De correspondentie die op dit gesprek volgde was er één van wederzijds onbegrip. Op voorstellen van haar kant wenste Steenhoff niet meer in te gaan. *Zelfs in 't geval dat ik op sommige wenken van U inging, wie waarborgt me dat niet een ander der nabestaanden van den heer Mesdag daartegen bezwaar maakte. Ik heb, ingevolge de instructie van den Minister, alles weer geplaatst, overeenkomstig den toestand bij mijn in dienst treding. De staat, die ik toen heb laten opmaken (van dien ouden toestand) heb ik nog in mijn bezit. Wat de heer Martens reeds heeft doen verplaatsen, dat acht ik me niet verplicht te redresseeren. Ik weet dat trouwens niet.*¹⁵¹*

Maar ook hiermee nam Van Houten geen genoegen. Een werk dat reeds door zijn voorganger Willy Martens uit de opstelling was verwijderd omdat hij ernstige twijfels

had over de authenticiteit, moest weer geëxposeerd worden. Hoewel Steenhoff de zienswijze van zijn voorganger volledig deelde, werd hij door de minister gedwongen het doek weer op te hangen. Bovendien eiste de bewindsman dat Steenhoff, voorzover dat in zijn vermogen lag, alles weer in de toestand bracht waarin het zich bevond bij de dood van Mesdag. Dit was voor Steenhoff vrijwel onbegonnen werk omdat er geen betrouwbare gegevens en bronnen over die situatie waren. De toenmalige hoofddirecteur van het Rijksmuseum dr. F. Schmidt-Degener toonde begrip voor de moeilijke situatie waarin Steenhoff terecht was gekomen. Hij schreef hem: *Overmatig vertrouwen in de menschheid is mij nooit eigen geweest. In de Hollandsche mensheid nog minder, het minst echter in de menschheid huizende in den Haag. Dat men liever een museum ziet als een deftige katafalk dan als een levend en veranderlijk wezen, daar ben ik al lang van overtuigd. De zaken moeten op hun plaats hangen en verder moet de atmosfeer tochtvrij blijven van nieuwe ideeën. Ik hoop er nog iets van te zien voor alles vertrekt, maar laat het een satisfactie voor je blijven ten minste iets van dien aard op de Laan van Meerdervoort gewaagd te hebben.*¹⁵² In een volgend schrijven raadde Schmidt-Degener zijn collega aan het zich vooral niet te zeer aan te trekken. Want, zo schreef hij: *Het is onbegonnen werk om in Den Haag met idealen rond te lopen.*¹⁵³ Hij vond de hele geschiedenis beschamend voor de huidige mentaliteit.

In de zomer trof Steenhoff voorbereidingen de geleende schilderijen van ir. V. W. van Gogh weer terug te brengen naar Amsterdam. Schmidt-Degener hoopte dat de werken weer in het Rijksmuseum zouden worden ondergebracht. Vooral de Van Gogh's hadden een grote aantrekkingskracht op hem. *Wij zullen ruimte moeten maken in de moderne afdeeling maar een goede representatie van Van Gogh is zeker een belang waarvoor wel iets anders kan wijken.*¹⁵⁴

Steenhoff wees zijn collega erop dat ir. Van Gogh vermoedelijk wel bereid zou zijn enige werken weer in bruikleen te geven, gezien de plannen die hij eerder had gehad met het Museum Mesdag. In 1927 zijn inderdaad

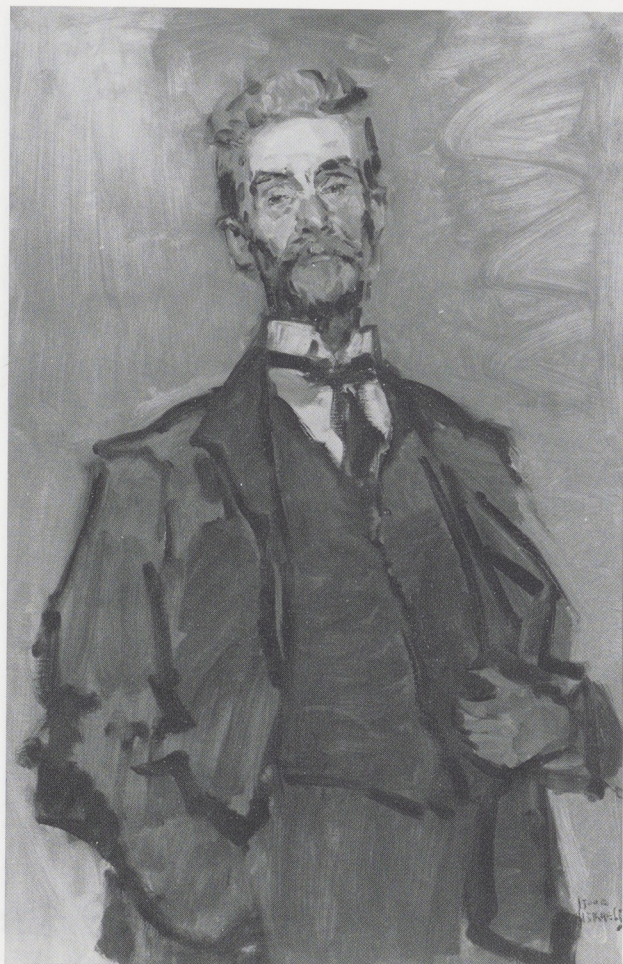
31 werken van Van Gogh, drie van Gauguin, twee van Toulouse-Lautrec en één van Manet in bruikleen gegeven aan het museum. Drie jaar later werd dit bruikleen, vermoedelijk in verband met de grote Van Gogh-tentoonstelling, overgedragen aan het Stedelijk Museum. Vijf andere schilderijen van Van Gogh werden opnieuw in bruikleen gegeven. Dit bruikleen is in 1937 overgedragen aan het Stedelijk Museum.¹⁵⁵

Toen alles weer zo goed mogelijk was 'heringericht' in het museum H. W. Mesdag was er voor Steenhoff weinig aardigheid meer aan. Zelfs bruikleenaanvragen moest hij afwijzen omdat de erven van Mesdag die niet meer toestonden. Tijdens de laatste twee jaren die hem nog scheidden van zijn pensioen heeft hij zich, afgezien van enkele kleine restauraties, vooral beziggehouden met de herziening van de catalogus van het museum. De vorige, samengesteld door Philippe Zilcken, dateerde van 1905.¹⁵⁶ Bij zijn afscheid in 1928 liet hij de tekst voor de nieuwe catalogus, geïllustreerd met circa twintig afbeeldingen, persklaar achter. Het boek dat verschillende nieuwe toeschrijvingen, correcties en toevoegingen bevatte, werd in dat zelfde jaar gepubliceerd.¹⁵⁷ De restauraties die in het begin van zijn ambtsperiode bij het museum waren uitgevoerd, hadden veel nieuwe gegevens aan het licht gebracht. Bij die werkzaamheden heeft hij steeds zijn conciërge J. C. Traas nauw betrokken die zo'n aanleg bleek te hebben voor dat vak dat hij niet alleen werken uit de museumcollectie maar ook een groot aantal schilderijen uit de verzameling van ir. Van Gogh heeft gerestaureerd. Na de affaire in 1926 slaagde Steenhoff erin Traas niet alleen colleges te laten lopen bij prof. dr. W. Vogelsang in Utrecht, maar hem bovendien in het najaar van 1927 een stage van vijf maanden te bezorgen op het schilderijen-atelier van het Kunsthistorisches Museum in Wenen. Na zijn terugkeer heeft hij enkele schilderijen van het museum Mesdag onder handen genomen en verschillende werken uit de collectie Van Gogh. Steenhoff heeft, toen hij in 1928 met pensioen ging een lijst van werken achtergelaten die naar zijn mening restauratie behoeften.¹⁵⁸ Bij zijn afscheid van het Museum

H. W. Mesdag tekenden ruim 125 vrienden van Steenhoff het bezoekersregister.¹⁵⁹ Onder hen waren niet alleen zijn collega's van de diverse musea en beheerders van collecties, maar ook verschillende kunstenaars-vrienden die hem de hand kwamen schudden zoals Jan Sluijters, Simon Moulijn, Peter Alma, R. N. Roland Holst, Isaac Israels, W. B. Tholen en Willy Sluiter. Velen van hen waren vrienden uit Amsterdam die hij al geruime tijd niet had gezien. Slechts met enkelen, zoals met Isaac Israels, die vanaf 1923 veel in Den Haag werkte, had hij regelmatig contact. Over hem schreef hij een uitvoerig artikel in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* van 1926, waar hij vooral op het werk ingaat.¹⁶⁰ Israels was over het algemeen niet erg genegen veel over zichzelf prijs te geven. Daarom heeft Steenhoff voor dit artikel *de poging maar niet doorgezet om volledig ingelicht te worden over allerlei betreffende zijn leven en ontwikkeling. Hij wou maar liever een partijtje schaken*.¹⁶¹ Een jaar na het verschijnen van het artikel legde Isaac Israels de laatste hand aan zijn magistrale portret van Willem Steenhoff dat de directeur van het museum Mesdag van de kunstenaar cadeau kreeg (afb. 57 en omslag). Het doek oogstte veel waardering op een tentoonstelling bij Arti te Amsterdam in datzelfde jaar. H. P. L. Wiessing schreef er enthousiast over¹⁶² en toen Steenhoff die beschouwing onder ogen had gekregen, reageerde hij: *Ik zei Israels, dat ik het zoo'n treffende aanduiding van mijn wezen vond – dat er in was wat psychologisch wordt genoemd. Met het voor hem typisch schouderophalen zei hij: 'Och het psychologische, dat weet ik niet, dat komt er immers van zelf in'*.¹⁶³ In diezelfde brief schreef Steenhoff: *Het portret is ons eigendom maar Israels zei, dat we 't maar moesten verkopen als we in fin.[anciële] moeilijkheden waren, wat door verschillende omstandigheden van tegenwoordig juist het geval is. En misschien gebeurt dit dan ook, al vinden we 't nog zoo lam het te moeten missen*.¹⁶⁴ Het portret werd inderdaad, datzelfde jaar nog voor f 800,- door het Haags Gemeentemuseum aangekocht.

In hun persoonlijk leven was het Coba en Willem Steenhoff in Den Haag niet voor de

Afb. 57. Isaac Israëls, Portret van W. J. Steenhoff, 1927. Olieverf op doek, 100 × 65 cm. Haags Gemeentemuseum, 's-Gravenhage.



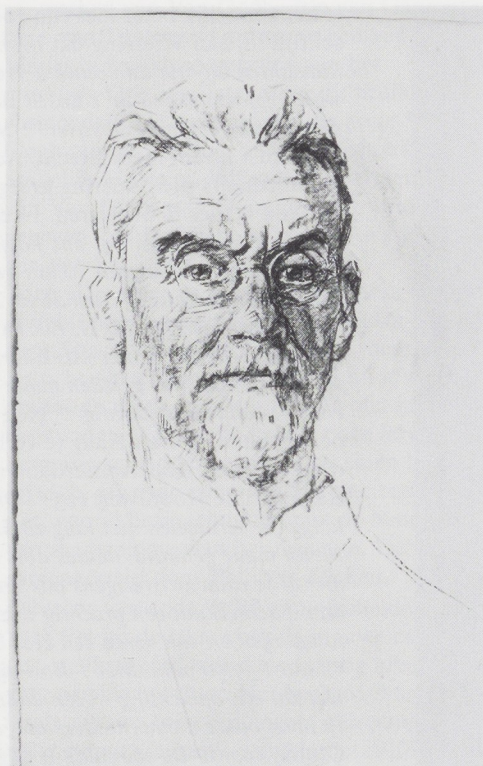
wind gegaan. Van het begin af aan konden ze er moeilijk aarden en ze misten hun oude kennissen en vrienden van vroeger. Steenhoff maakte er geen geheim van op korte termijn weer naar Amsterdam te willen *afzakken* – of *liever opstijgen*.¹⁶⁵ Zijn vrouw werd door ziekte geplaagd en hun oudste zoon Wim¹⁶⁶ vertrok naar Zuid-Afrika. Aanvankelijk leek zijn verblijf daar een succes, maar spoedig kwamen er de *meest ontstellende en volkomen onverwachte berichten over Wim in Afrika* [...] *We maken dagen door van bijna ondragelijke bezorgdheid over zijn toestand. En 't laatste is dat hijzelf niets van zich laat hooren*...¹⁶⁷ Eind 1928, wanneer Steenhoff met pensioen gaat,

is het kennelijk beter met zijn zoon. Ironisch schrijft hij aan Wiessing dat hij zich nu kan *aansluiten bij drie dito ouwe heeren, die ik dikwijls pijpjes rookend in 't Bosch zie kuieren of de eendjes voeren in de vijver*.¹⁶⁸ Maar van enige rust kwam niets terecht. Acht maanden na Steenhoffs pensionering kreeg hij een ontstellend verlies te betreuren. In een brief aan Wiessing schreef hij *dat ons Popje*

[1914–1929] van morgen 10 uur gestorven is in 't R. C. Ziekenhuis Westeinde en Zaterdag middag begraven wordt N. Eik en Duinen Loosduinscheweg. Coba was uiteen gescheurd. Het arme kind veel geleden maar tot aan het eind bewonderenswaardig.¹⁶⁹ Nog in september besloten zij Den Haag te verlaten en terug te keren naar Amsterdam, naar een etage aan de Hoofdweg 123^{III}. *Om ons niet langer te vermoeien met lang zoeken hebben we dit maar gehuurd, omdat al is de woning niet al te ruim ze overigens ons zeer aanstond; aan d'achterkant een prachtig uitzicht van tuinderijen en van voren een zeer brede straat – huur f 37,50 p. m. Met 1 Nov. zijn we er in. Het zal een opluchting wezen daar te zijn [...]. Ik hoop op de nieuwe andere omgeving voor C.[oba] vooral. De spanning is nog niets verminderd – eerder integendeel, is het of de geestelijke vermorzeling zich nog voortzet. Maar ook ik kan nog maar niet begrijpen – en nog niet mijn belangstelling ergens aan hechten – laat staan tot werken komen*...¹⁷⁰

Ondanks de verandering van woonplaats zijn beiden dit verdriet niet meer te boven gekomen. Coba heeft in wanhoop hun woning verlaten en haar intrek genomen bij de Heilige Landstichting in Nijmegen. Ze verbrak alle banden met haar man en correspondeerde af en toe nog met haar eigen familie en met Wiessing.¹⁷¹ Zelf schreef Steenhoff in een wanhopige brief aan Wiessing, dat zij aan haar moeder had geschreven, dat hij *in een klooster moest gaan 'om boete te doen'*!, en hij vervolgde: *Ze is nu zoover gebracht (zeer waarschijnlijk door de gifmengster v.d. H. Landstichting Z^r Josefa) dat ze wil scheiden. Nooit doe ik dat natuurlijk. Dan briefjes aan mij [...] klachten of geweeklaag over zich zelf, over haar gezondheid en verlatenheid: 'zonder familie, zonder vrienden'! – terwijl ik nog op de wereld ben!! Dat maakt me dan zoo*

Afb. 58. Getekend zelfportret van W. J. Steenhoff, 1932. Zwart krijt, 515 × 345 mm. Particuliere collectie, Laren.

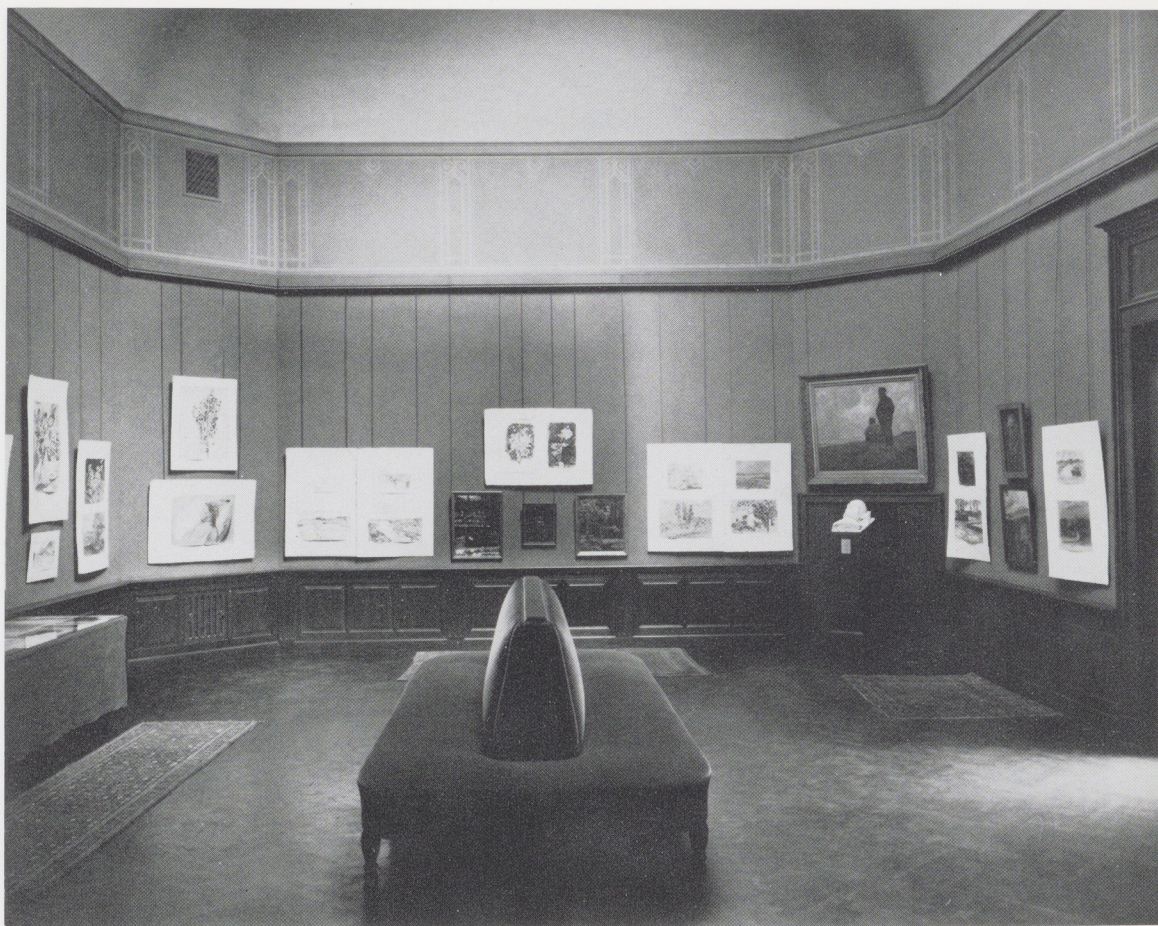


ellendig en week en geeft me zooveel zelfver-wijt...¹⁷². Nog even leek het of Steenhoff opleefde toen zijn zoon hem vroeg naar Zuid-Afrika te komen. Ondanks fel tegenstribbelen van zijn vrouw reisde hij in de zomer van 1932 naar Kaapstad af. Naar aanleiding van zijn bezoek aan Zuid-Afrika schreef hij enkele impressies¹⁷³ en ook maakte hij er verschillende tekeningen, waaronder enkele zelfportretten (afb. 58). Hoewel hij kennelijk genoten heeft van het verblijf bij zijn zoon was deze lange reis hem toch te veel. In het prachtige levensbericht dat Wissing van hem maakte, schreef hij: *De oude wilg was echter van binnen door de molm doorboord. Het lichaam was aangetast. Bij zijn terugkeer te Antwerpen ziek van boord gedragen, meer dan gegaan, is hij op 22 Dec. '32 te Amsterdam, door zijn kinderen uit het eerste huwelijk omringd, gestorven. En in den kerke-lijken ritus gestorven. Want zoo was ten slotte altijd te verwachten, dat die edele 'heiden' ster-*

*ven zou.*¹⁷⁴ Net als zijn dochttertje werd hij begraven op Nieuw Eik en Duinen waar later ook zijn vrouw is bijgezet. De krante-artikelen die verschenen naar aanleiding van zijn overlijden staken alle de loftrumpet over Steenhoffs journalistieke en museale activiteiten.

In 1933 is, mede op instigatie van zijn schoonfamilie, een kleine tentoonstelling van het werk van Willem Steenhoff gehouden in een van de bovenzalen van het door hem zo vurig nagestreefde Rijksmuseum voor Moderne Kunst (afb. 59–61). Toen bleek opnieuw dat zijn denkbeelden en zijn scherpe pen niet onomstreden waren. Zo schreef Albert Plasschaert, jarenlang zijn collega bij *De Amsterdammer*, dat hij niet meedeed aan een 'heilig-verklaring'. Immers, aldus Plasschaert, *Steenhoff had voor een a.s. 'heilige' toch niet genoeg strafheid in zijn karakter. Hij was eer een bevreesde dan een onafhankelijke (ik herinner mij hier zijn omgang tegenover zijn directeur van het Rijksmuseum) en ik vind dat gebrek aan zekerheid ook duidelijk in zijn staatkundige overtuigingen uitgesproken. Hij was eer burgerlijk voor mij dan stoutmoedig revolutionnair; zijn karakter was meer toegevend, meegaand, dan menig een zou verwachten [...]; hij had niets van een held, wel iets van een onderdrukte. Hij had nog dit merkwaardigs: hij had de eigenschap 'in 't beklag te staan' en ik heb nooit gemerkt, dat zulks krachten karakters overkomt. Hij had de maatschappelijke onzekerheid, die kenmerkt en veel wat eenvoud, zelfs neederigheid geleet, was op deze onzekerheid ontwijfelbaar gebaseerd. Onzeker was ook zijn eigen houding tegenover wat hij aan gave als schilder bezat; een fel schilder wordt geen museumambtenaar. En als ik een bewijs wou hebben voor deze stellingen dan is het werk nu in het Rijksmuseum te zien daarvoor een doorlopend bewijs.*¹⁷⁵ Plasschaert had gelijk dat Steenhoff geen groot kunstenaar is geweest. Maar zijn negatieve oordeel was niet slechts gebaseerd op het werk van de overledene dat hij op het tentoonstellinkje in het Rijksmuseum had zien hangen. In het verleden had Steenhoff het boekje van Plasschaert over de negentiende-eeuwse Hollandse schilderkunst kritisch besproken.¹⁷⁶ Hij verweet de auteur

Afb. 59. De bovenzaal in de Drucker-uitbouw met tekeningen en schilderijen van Willem Steenhoff, 1933. Rechts het dodenmasker van Steenhoff door Hildo Krop. Foto particuliere collectie, Laren.



onder meer niet voldoende onderscheid te maken tussen belangrijke kunstenaars en de 'mindere goden'. Bovendien bestreed hij Plasschaerts visie op het werk van Van Gogh, Voerman en Jongkind.¹⁷⁷ Die opmerkingen zijn hem kennelijk niet in dank afgenomen.

Steenhoff heeft in de musea, waar hij werkzaam is geweest, zijn idealen niet blijvend kunnen verwezenlijken. Hij had gehoopt door een intensief bruikleenverkeer en door zijn publicaties veel belangrijke moderne kunstwerken onder de aandacht van een groot publiek te kunnen brengen. Want, zo zei hij in een vraaggesprek in 1928 met het *Algemeen Handelsblad*, vooral ook moet in een

*museum het publiek gelegenheid worden gegeven naast de door allen geprezen ouden kunst kennis te nemen van de vooruitstrevende bewegingen, de moderne uitingen, zelfs en vooral die, welke nog geenszins den algemeenen bijval genieten. Van de aanvankelijke ergenis komt het dan later veelal terug, zooals ik heb ervaren bij de plaatsing in het Rijksmuseum van de Van Gogh's en de, helaas alle uit het bruikleen teruggenomen talrijke Cézanne's. [...] Om dan nog niet te spreken van de nog meer moderne vertegenwoordigingen, als Braque en Mondriaan.*¹⁷⁸

Afb. 60. De bovenzaal in de Drucker-uitbouw met tekeningen en schilderijen van Willem Steenhoff, 1933. Links door de deuropening is nog juist Effie Deans van Whistler te zien. Foto particuliere collectie, Laren.



Noten

* Vanaf 1984 werd in het Haags Gemeentemuseum, in het kader van het project 'Geschiedenis van de collecties van het Haags Gemeentemuseum' speciale aandacht geschonken aan W. J. Steenhoff. Met behulp van de vrijwilligers Renée Hanegraaf, Vincent de Keijzer en Max Meyer is veel bibliografisch materiaal bijeengebracht. In een later stadium hebben Wilbert Helmus en Epco Runia, tijdens hun vervangende dienstplicht bij het Rijksprentenkabinet een groot aantal aanvullende titels vergaard. Het onderzoek naar archivalia bij particulieren en bij landelijke en lokale instellingen werd verricht door Herbert Henkels en J. F. Heijbroek. Door een gelukkig moment konden de inspanningen van het Haags Gemeentemuseum en die van het Rijksmuseum gebundeld worden. Het resultaat hiervan kunt u lezen in dit Bulletin,

dat geschreven en samengesteld werd door J. F. Heijbroek.

Velen zijn behulpzaam geweest bij het dikwijls gecompliceerde onderzoek. Dank gaat uit naar de diverse leden van de familie Steenhoff, in het bijzonder Paul Steenhoff, voor wie geen moeite te veel was steeds weer nieuwe gegevens op te diepen. Dank is ook verschuldigd aan drs. J. van Gogh en Han Veenbos, die verschillende brieven en notities van Steenhoff en van Jo van Gogh-Bonger ter inzage gaven. De volgende personen verschaften gevens en/of documentatie of waren behulpzaam bij het opsporen van materiaal: Th. Bogaerts (Grimbergen), Olga Esser, de familie Gard (Parijs), dr. O. V. Henkel, mevr. D. van Herwijnen-den Eerzamen, Fred Leeman, Fieke Pabst, Frans Rikhof en Ester Wouthuysen. Dr. P. J. J. van Thiel, Wouter Kloek en Marijn Schapelhoutman lazen het

Afb. 61. De bovenzaal in de Drucker-uitbouw met tekeningen van Willem Steenhoff, 1933. In het midden drie zelfportretten, waaronder afb. 58. Foto particuliere collectie, Laren.



manuscript kritisch en voorzagen het van commentaar. Alle geraadpleegde instellingen worden in de noten genoemd met uitzondering van de universiteitsbibliotheken van Leiden en Amsterdam, de Koninklijke Bibliotheek en de bibliotheek van de Tweede Kamer die kranten en tijdschriften ter inzage gaven die elders niet toegankelijk of te vinden waren. Epco Runia verzorgde de tekstverwerking.

In de tekst, de bijschriften en de noten zijn de volgende afkortingen gebruikt:

F=J. B. de la Faille, *The Works of Vincent van Gogh*, Amsterdam 1970.

Venturi=L. Venturi, *Cézanne, son art, son œuvre*, Parijs 1936.

RM archiefnummer verwijst naar F. H. A. Rikhof, *Inventaris van de archieven van het Rijksmuseum te Amsterdam en zijn voorgangers 1807-1945*, Amsterdam 1989.

¹ J. Veth, *In het Rijksmuseum; met twee brieven van Jozef Israëls*, Amsterdam 1894, pp. 20-33. Jan Veth geeft in twee afleveringen van de serie in *De Amsterdammer* verschillende voorbeelden van werken die naar zijn mening niet thuishoren in het Rijksmuseum.

² De beschrijving is gebaseerd op: J. H. R., 'Schenking Drucker in het nieuwe Museumgebouw', *Eigen Haard* 36 (1910), pp. 91-95.

³ W. J. Steenhoff, 'De collectie Drucker in het Rijksmuseum', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 20 (1910), dl. 40, pp. 361-374.

⁴ W. J. Steenhoff, 'De meest moderne kunst in het Rijksmuseum', *De Ploeg* 2 (1909-1910), pp. 230-236.

⁵ Het beste artikel over Steenhoff is H. P. L. Wiessing, 'W. J. Steenhoff', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 43 (1933), dl. 85,

pp. 361–369. Zie ook H. P. L. Wiessing, *Bewegend portret. Levensherinneringen*, Amsterdam 1960, vooral pp. 248–250.

⁶ *De Telegraaf* 14 januari 1923.

⁷ De genealogische gegevens over de familie Steenhoff zijn welwillend ter beschikking gesteld door P. J. H. Steenhoff, Laren. Waar nodig zijn op grond van archiefonderzoek aanvullende gegevens toegevoegd.

⁸ Zie bijvoorbeeld Anton van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, Utrecht/Antwerpen 1964, pp. 33–48. In dit hoofdstuk geeft Van Duinkerken een aardig beeld van De Ruwenberg.

⁹ Zie 'Naamlijst der leerlingen' in: A. J. Derkinderen, *De Rijks-Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam*, z.p., z.j.

¹⁰ W. Steenhoff, 'August Allebé', *De Amsterdammer* 8 januari 1905.

¹¹ Het Rijksprentenkabinet bezit verschillende etsen van Steenhoff die door zijn vrienden aan het museum cadeau zijn gedaan. Niet alleen zijn familie maar ook enkele particuliere verzamelaars, zoals H. P. Bremmer en J. F. S. Esser, bezaten werk van Steenhoff.

¹² Brief van E. F. Georges aan W. J. Steenhoff, d.d. 31 oktober 1886. Documentatie van P. J. H. Steenhoff, Laren.

¹³ *Aanteekeningen van vergunning tot het kopieëren 1893 tot 1906*, no. 1353. RM archief 409. Op het schilderij van Spielberg komen een vader en zoon Van de Poll voor. Het portret van Jhr. Van de Poll wordt genoemd in: Wiessing 1933, *op.cit.* (noot 5), p. 365.

¹⁴ *Brieven van Frederik van Eeden aan Henri Borel*, Den Haag/Brussel [1933], pp. 96–97. H. W. van Tricht, *Uit het Dagboek van Frederik van Eeden*, 's-Gravenhage 1982, p. 65. J. S. de Ley/B. Luger (ed.), *Walden in droom en daad, Walden-dagboek en notulen van Frederik van Eeden e.a. 1898–1903*, Amsterdam 1980, pp. 64–65. Zie ook J. M. Welcker, *Heren en arbeiders in de vroege Nederlandse arbeidersbeweging 1870–1914*, Amsterdam 1978, p. 490, en Jan Fontijn, *Tweespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot 1901*, Amsterdam 1990, p. 417.

¹⁵ Brief van dr. J. M. Welcker aan de auteur, d.d. 20 juni 1990.

¹⁶ W. Steenhoff, 'Adriaan van Oordt 1865–1910', *De Amsterdammer* 16 oktober 1910 en W. Steenhoff, 'Adriaan van Oordt, 19 Februari 1865–9 October 1910', *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 14 februari 1925.

¹⁷ Jan Engelman, 'Een tachtigjarige kunsthandelaar', *De Tijd* 31 mei 1952.

¹⁸ Niet alleen de rooms-katholieke familie Steenhoff had weinig begrip voor de liefdesperikelen van de oudste telg, maar ook zijn vrouw Cornelia Wilhelmina van der Kellen weigerde te scheiden. Pas in 1922 is Steenhoff hertrouwd. *Nederland's patriciaat* 63 (1977), pp. 296–297.

¹⁹ W. Steenhoff, 'J. Voerman', *De Nieuwe Gids* NR 3 (1898), pp. 234–238. Een uitvoeriger studie over deze schilder publiceerde hij twee jaar later in Max Rooses, *Het schildersboek*, deel IV, Amsterdam 1900, pp. 197–215.

²⁰ W. Steenhoff, 'Hercules Seghers', *De Nieuwe Gids* NR 4 (1899), pp. 378–387. Bij H. J. Paris verscheen 25 jaar later een boekje van W. Steenhoff, getiteld *Hercules Seghers*, Amsterdam 1924.

²¹ W. Steenhoff, 'Een levensgril', *De Nieuwe Gids* NR 5 (1900), pp. 429–444.

²² Steenhoff 1899, *op.cit.* (noot 20), p. 382.

²³ Kabinetstukken, RM archief 1374.

²⁴ *Het Centrum* 6 oktober 1898. Zie over deze kwestie J. Boomgaard, '«Hangt mij op een sterk licht». Rembrandts licht en de plaatsing van de Nachtwacht in het Rijksmuseum', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), pp. 327–349.

²⁵ Wiessing 1933, *op.cit.* (noot 5), p. 365.

²⁶ Brief van B. W. F. van Riemsdijk aan de minister van Binnenlandse Zaken, d.d. 9 mei 1899. RM archief 1374, Kabinetstuk 97. Zie over de benoeming en de bevordering verder de Kabinetstukken 101, 108 en 142.

²⁷ Over B. W. F. van Riemsdijk verschenen tientallen (krante)artikelen. De belangrijkste zijn: 'Het Rijksmuseum te Amsterdam en zijn Hoofddirecteur', *De Prins* 15 september 1906; 'Jhr. B. W. F. van Riemsdijk', *Nieuws van den Dag* 24 december 1921; W. Steenhoff, 'Bij het afscheid van Jhr. B. W. F. van Riemsdijk', *Eigen Haard* 48 (1922), pp. 90–91, en Annelën, 'Jhr. B. W. F. van Riemsdijk. De oud-hoofddirecteur van het Rijksmuseum vertelt uit zijn leven', *Algemeen Handelsblad* 24 januari 1931. Veel kranteknipsels zijn te vinden in de personalia-map op het Gemeentearchief te Amsterdam.

²⁸ Vanaf 1 april 1887 was hij belast met het beheer van het Prinsenhof. Hierover verschenen van zijn hand twee publikaties n.l.: B. W. F. van Riemsdijk, *Het klooster van Sinte Agatha met het Prinsenhof te Delft*, 's-Gravenhage 1889, en B. W. F. van Riemsdijk, *Historische beschrijving van het klooster Sinte Agatha met het Prinsenhof*

te Delft, benevens een catalogus der verzameling en eene lijst der boeken in de Historische Zaal aanwezig, 's-Gravenhage 1894. Tot 1929 heeft hij de functie van beheerder uitgeoefend.

²⁹ W. Steenhoff 1922, *op.cit.* (noot 27), p. 91.

³⁰ *Idem.*

³¹ Zie over de verwerving van *Het Straatje*: E. N. van Kleffens, *Belevenissen I 1894-1940*, Alphen aan den Rijn [1980], pp. 170-173.

³² 'Jhr. B. W. F. van Riemsdijk negentig jaar', *De Telegraaf* 29 augustus 1940.

³³ Zie *Talons der ontvangbewijzen wegens in bruikleen door particulieren afgestane Schilderijen en Beeldhouwwerken*, November 1885 tot December 1934, Rijksmuseum van Schilderijen. Deze talons worden bewaard op de afdeling Schilderijen van het Rijksmuseum. Breitners *Regen en wind* was in die tijd eigendom van J. G. Pott te Lorenzo Marquez. In 1906 gebeurde met het schilderij *Danshuis* van Isaac Israels (eveneens uit de collectie Pott) hetzelfde. Nadat het geweigerd was door de Vereniging met de Lange Naam, die nog geen werk bezat van de kunstenaar, werd het door de directie van het Rijksmuseum maar al te graag aanvaard. Deze bruikleenovereenkomst werd, evenals die van Breitners *Regen en wind*, in 1909 beëindigd. Zie A. Wagner, *Isaac Israels*, Rotterdam z.j., p. 36.

³⁴ Zie P. J. J. van Thiel e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam. Volledig geïllustreerde catalogus*, Amsterdam/Haarlem 1976, p. 21.

³⁵ Voor de geschiedenis van de Vereniging zie: Cat. tent. [J. M. Joosten] *Hommage aan de Vereniging met de Lange Naam*, Amsterdam (Stedelijk Museum) 18 februari t/m 2 april 1978 (gestencild). De gegevens over de Vereniging zijn grotendeels hieraan ontleend. Het archief van de Vereniging wordt bewaard in het Amsterdamse Gemeentearchief. Ook in het archief van het Rijksmuseum bevinden zich enkele dossiers, n.l. RM archief 1969 en 2047. Het laatste dossier is gewijd aan de collectie Reich-Hohwü.

³⁶ D. de Hoop Scheffer, 'Het Rijksmuseum en zijn begunstigers', *Bulletin van het Rijksmuseum* 6 (1958), pp. 95-97. Dit dubbelnummer is verschenen als 'Gedenkboek, uitgegeven ter gelegenheid van het honderdvijftigjarig bestaan' onder de titel *Het Rijksmuseum 1808-1958*.

³⁷ RM archief 1940.

³⁸ RM archief 1920.

³⁹ W. Steenhoff, 'Belangrijke aanwinst voor het Rijksmuseum', *De Amsterdammer* 29 april 1900.

⁴⁰ Van deze uitgaven, waarvan er volgens de correspondentie (RM archief 1920) een werd aangeboden aan mevrouw de douairière Van Lijnden, heb ik geen exemplaar kunnen achterhalen.

⁴¹ Zie over de collectie Drucker en het Rijksmuseum: E. P. Engel, 'Het ontstaan van de verzameling Drucker-Fraser in het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), pp. 45-66. In het archief van het Rijksmuseum bevinden zich verschillende dossiers die betrekking hebben op de collectie Drucker-Fraser. In dit verband waren vooral van belang RM archief 1383-1419, 1745 en 2544-2551.

⁴² Concept brief van B. W. F. van Riemsdijk, z.d., RM archief 1383.

⁴³ W. Vogelsang schreef zijn recensie in *Onze Kunst* 4 (1905), eerste halfjaar, pp. 83-85. In diezelfde tijd dienden zich ook twee 'toekomstige' musea uit het Verenigd Koninkrijk bij het echtpaar Drucker-Fraser aan. Zo was Hugh P. Lane bezig in Dublin een Museum voor Hedendaagse Vreemde Kunst op te richten. Toen men in Londen van deze initiatieven hoorde, besloten de Trustees van de National Gallery een bijgebouw achter het museum te plaatsen dat bestemd zou zijn voor moderne buitenlandse kunst. Beiden hadden met het oog hierop het echtpaar Drucker benaderd. Zie hierover RM archief 1385.

⁴⁴ Er is een uitvoerig dossier met kranteknijsels in het archief van het Rijksmuseum.

⁴⁵ Johanna Bongers trouwde in 1889 met Theo van Gogh, de broer van Vincent. Toen haar man anderhalf jaar later (in 1891) overleed, keerde zij met haar zoontje V. W. van Gogh naar Holland terug. Daar hertrouwde Jo van Gogh-Bongers in 1901 met mr. Johan Cohen Gosschalk. Ze heette toen Cohen Gosschalk-Bongers. Na de dood van haar tweede echtgenoot in 1912 noemde ze zich weer Van Gogh-Bongers. Zie over haar: *Verzamelde brieven van Vincent van Gogh*, vierde deel, verzorgd door ir. V. W. van Gogh, Amsterdam/Antwerpen 1954, pp. 243-253. Hierin zijn integraal opgenomen de twee artikelen die W. J. Steenhoff en J. H. de Bois bij haar overlijden schreven in respectievelijk de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 4 september 1925 en in het *Haarlemsch Dagblad* van 15 september 1925. Zie ook J. H. de Bois in zijn rubriek 'Van kunst en kunstenaars, no. 105' in het *Haarlemsch Dagblad* van

7 maart 1918 en H. Bongers, 'Een dierbare herinnering', *Tirade* 30 (1986), pp. 484-489.

⁴⁶ J. Cohen Gosschalk, 'Vincent van Gogh' in cat. tent. *Schilderijen en tekeningen door Vincent van Gogh*, Amsterdam (Stedelijk Museum), juli en augustus 1905, pp. 3-14. Bij de dood van Johan Cohen Gosschalk schreef Steenhoff een in memoriam in *De Amsterdammer* van 2 juni 1912 en in *Onze Kunst* 11 (1912), 1ste h.j., dl. 21, pp. 31-32. Ook bij de catalogus *Tentoonstelling der nagelaten werken van Johan Cohen Gosschalk*, Amsterdam (kunsthandel C. M. van Gogh) december 1912, schreef Steenhoff de inleiding (pp. 5-7). Zie verder Han van Crimpen en Jacqueline Boreel, *Johan Cohen Gosschalk 1873-1912*, Assen/Amsterdam 1991.

⁴⁷ J. Cohen Gosschalk, 'Vincent van Gogh', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 15 (1905), dl 30, pp. 219-234.

⁴⁸ Na een inleidend artikel in *De Amsterdammer* van 9 juli 1905 volgden vier artikelen in *De Amsterdammer* van 23 juli, 6 en 13 augustus en 3 september.

⁴⁹ *De Amsterdammer* 6 augustus 1905. Steenhoff betoogt dat er twee richtingen onder de Van Gogh-critici zijn: de warme voorstanders en de fervente tegenstanders. Zie daarover: H. F. E. Visser, 'De literatuur over Vincent van Gogh', *De Beweging* 13 (1917), p. 338 e.v. Carol Zemel gaat veel verder dan Visser. Zij karakteriseert Steenhoff niet alleen als een voorvechter van Van Gogh en Cézanne, maar ook van de Luministen, en na 1911 van de Futuristen en de Duitse expressionisten. Zie C. M. Zemel, *The Formation of a Legend. Van Gogh Criticism, 1890-1920*, Ann Arbor (Mich.) 1980, p. 47. Zie over de receptie van Van Gogh in ons land F. Leeman, 'Van Goghs postume roem in de Lage Landen', in cat. tent. *Vincent van Gogh en de moderne kunst, 1890-1914*, Essen/Amsterdam (Museum Folkwang/Van Gogh Museum) 1990, pp. 162-181.

⁵⁰ Brief van Jo aan haar man J. Cohen Gosschalk, d.d. 30 augustus 1905. Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

⁵¹ Idem.

⁵² Brief van Jo aan haar man J. Cohen Gosschalk, d.d. 28 augustus 1905. Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam. Zie ook W. Feilchenfeldt, *Vincent van Gogh & Paul Cassirer, Berlin. The Reception of Van Gogh in Germany from 1901 to 1914*, Zwolle z.j., pp. 93-94.

⁵³ Brief van Jo aan haar man J. Cohen Gosschalk, d.d. 30 augustus 1905. Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

⁵⁴ Brief van Jo aan haar man J. Cohen Gosschalk, d.d. 29 augustus 1905. Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

⁵⁵ RM archief 301. Zie over de verzameling Hidde Nijland: F. M. Huebner, *Moderne Kunst in den Privatsammlungen Europas, Band I: Holland*, Leipzig 1922, pp. 17-23.

⁵⁶ RM archief 301.

⁵⁷ In één van de komende nummers van het *Bulletin van het Rijksmuseum* zal Herbert Henkels uitvoerig ingaan op de collectie van Cornelis Hoogendijk. Vandaar dat in dit artikel over Steenhoff deze verzameling niet in detail wordt behandeld.

⁵⁸ M. D. H.[enkel], 'Das Rijksmuseum für Moderne Kunst zu Amsterdam', *Kunstchronik* NF 21 (1909/1910), pp. 209-214.

⁵⁹ G. H. Marius, 'De collectie J. C. J. Drucker in het Rijksmuseum', *De Nieuwe Gids* 24 (1909), pp. 595-598.

⁶⁰ J. H. R., 'Schenking Drucker', *op.cit.* (noot 2), pp. 91-95.

⁶¹ W. Steenhoff, 'De collectie Drucker in het Rijksmuseum', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 20 (1910), dl 40, pp. 361-374.

⁶² M. Eisler, 'De collectie Drucker in het Rijksmuseum te Amsterdam', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 23 (1913), dl 46, pp. 241-255, 323-335 en 409-427.

⁶³ W. J. Steenhoff, 'De meest moderne kunst in het Rijksmuseum', *De Ploeg* 2 (1909-1910), pp. 230-236.

⁶⁴ Maria Viola, 'De Cézanne's in den nieuwen Museumbouw', *Het Centrum* 18 en 24 december 1909 en Maria Viola, 'Over Vincent van Gogh', *Van Onzen Tijd* 11 (1910-1911), p. 41.

⁶⁵ Geciteerd in 'Aanteekeningen en berichten', *Van Onzen Tijd* 11 (1910-1911), p. 95.

⁶⁶ Zie inleiding tot de *Catalogue des tableaux anciens dépendant des collections formées par M.-C. Hoogendijk de la Haye*, Amsterdam (Frederik Muller & Cie) 14 mei 1912.

⁶⁷ Ontvangbewijs Frederik Muller & Co, Amsterdam 24 april 1909. RM archief 1943.

⁶⁸ Over de schilderijen van oude meesters schreef Rudolf Bangel, assistent bij het Maurits-

huis, 'Die Sammlung Hoogendijk im Rijksmuseum', *Der Cicerone* 7 (1915), pp. 171-189.

⁶⁹ Volgens brief van Conrad Kikkert aan B. W. F. van Riemsdijk, d.d. 7 oktober 1911, RM archief 1943. Op grond van twee foto's weten we hoe de Cézannes hingen. Zie de twee afbeeldingen in cat. tent. *Mondrian from figuration to abstraction*, Tokyo-Den Haag (The Seibu Museum of Art - Gemeentemuseum) 1987-1988, p. 197.

⁷⁰ *Catalogues des tableaux anciens dépendant des collections formées par M.-C. Hoogendijk de la Haye*, Amsterdam (Frederik Muller & Cie) 14 mei 1912; *Catalogue de 125 dessins par Th. A. Steinlen dépendant des collections formées par M.-C. Hoogendijk de la Haye*, Amsterdam (Frederik Muller & Cie) 21 mei 1912; *Catalogue des tableaux modernes, aquarelles, dessins et pastels dépendants des collections formées par M.-C. Hoogendijk de la Haye*, Amsterdam (Frederik Muller & Cie) 21 en 22 mei 1912.

⁷¹ Aan J. C. Th. Kikkert ('Conrad') is bij Koninklijk Besluit van 9 december 1919, no. 57, toestemming verleend de geslachtsnaam Kikkert in Kickert te veranderen. De correspondentie met Kikkert over zijn bruiklenen aan het Rijksmuseum bevindt zich in het RM archief 235.

⁷² W. Steenhoff, 'Tentoonstelling van de Moderne Kunstkring in het Stedelijk Museum' I en II in resp. *De Amsterdammer* van 15 en 22 oktober 1911. Ook Maria Viola schreef een enthousiaste serie artikelen over de 'Tentoonstelling van de 'Moderne Kunstkring' te Amsterdam' in *Van Onzen Tijd* 12 (1911-1912), pp. 12-14, 49-50 en 62-64.

⁷³ RM archief 235.

⁷⁴ *Verslagen omtrent 's Rijks verzamelingen van Geschiedenis en Kunst* 38 (1915), p. 10. Zie ook J. de Vries, 'Albert Verwey en de beeldende kunst', *Jong Holland* 1 (1985), pp. 7-26.

⁷⁵ [N. H. Wolf], 'C. J. Maks', *De Kunst* 5 (1913), pp. 241-242.

⁷⁶ Cat. tent. *Jan van Herwijnen 1889-1965*, Laren (Singer Museum) 14 juli t/m 26 augustus 1984, p. 4. Brief van W. J. Steenhoff aan Jan van Herwijnen, d.d. 25 januari 1928. Documentatie Jan van Herwijnen Stichting, Bergen (N.H.). Zie ook Kasper Niehaus, *Levende Nederlandse Kunst*, Amsterdam z.j.², p. 38.

⁷⁷ N. Beets, 'Rik Wouters met herinneringen aan zijn verblijf in Nederland', *Maandblad voor Beeldende Kunsten* 18 (1941), p. 6.

⁷⁸ Beets 1941, *op.cit.* (noot 77), p. 7 met afbeelding. Hoewel de tekening van Rembrandt het inventarisnummer 1917:1 draagt, bevond het blad zich in 1915 vermoedelijk al in het Rijksprentenkabinet.

⁷⁹ A. Pit, 'Rik Wouters', *Onze Kunst* 15 (1916), pp. 33-40.

⁸⁰ W. Steenhoff, 'In het Prentenkabinet, Rijksmuseum', *De Nieuwe Amsterdammer* 16 november 1915.

⁸¹ Dossier Rik Wouters. Inv. doc. & obj. 1987:7. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

⁸² Brief van W. J. Steenhoff aan H. P. Bremmer, d.d. 17 maart 1916, gepubliceerd in J. M. Joosten, 'Documentatie over Mondriaan (2)', *Museumjournaal* 13 (1968), p. 270. Mondriaan en Steenhoff kenden elkaar vrij goed. In de jaren 1912-1913 stuurde Mondriaan enkele briefkaarten aan Coba en Willem Steenhoff. De laatste bezocht hem ook in Parijs.

⁸³ Brief van P. Mondriaan aan H. P. Bremmer, d.d. 29 maart 1916, eveneens gepubliceerd in Joosten 1986, *op.cit.* (noot 82), p. 270.

⁸⁴ Brief van Jan Sluijters aan F. Schmidt-DeGENER, d.d. 13 februari 1926. RM archief 263.

⁸⁵ Zie de *Oprechte Haarlemsche Courant* 8 mei 1912. Sedert 10 april 1912 bevonden zich vier schilderijen, waaronder Jan Sluijters, *Boerenwoning*, en Piet van der Hem, *Hartjesdag in de Jordaan*, en één aquarel, *Werkpaarden* door G. H. Breitner, in bruikleen. Pas in 1987 zijn drie schilderijen, waaronder de Sluijters en de Van der Hem aan de kinderen van Esser teruggegeven. Zie RM archief 2127.

Zie over de collectie Esser: Herbert Henkels, *La vibration des couleurs: Mondriaan, Sluyters, Gestel*, Winterswijk (Galerie 't Mondriaanhuis) 1985/1986, pp. 7-26.

⁸⁶ *Catalogus van het Rijksmuseum Kröller-Müller*, Otterlo 1970, nr. 639 (inv. 725-20).

⁸⁷ Brief van Jan Sluijters aan H. P. Bremmer, d.d. 13 juni 1920. Collectie Bremmer, Gemeentearchief, 's-Gravenhage.

⁸⁸ *Catalogus Kröller-Müller* 1970, *op.cit.* (noot 86), resp. de nrs. 639, 638 en 640.

⁸⁹ Gegevens omtrent de verwerving van de collectie Van Randwijk zijn te vinden in het Kopieboek over 1914 (RM archief 295) en verder in RM archief 1957. Aan de collectie van W. J. van Randwijk was, voordat ze aan het Rijksmuseum werd aangeboden, in enkele buitenlandse kunsttijdschriften uitvoerig aandacht besteed.

Zie: H. de Boer, 'Collection de M. van Randwijk à la Haye', *Les Arts* 16 (1907) nr. 68, pp. 1-30; M. Eisler, 'The Van Randwijk-collection.-I. The School of The Hague' en 'The Van Randwijk-collection.-II. The Barbizon School', *The Studio* 55 (1912), resp. pp. 96-107 en 199-209.

⁹⁰ W. Steenhoff, 'De Randwijk-collectie in het Rijksmuseum te Amsterdam', *Onze Kunst* 14 (1915), eerste half jaar, dl. 27, pp. 89-97. Ook in het weekblad *Eigen Haard* verscheen een reeks artikelen over de collectie Van Randwijk: F. Vermeulen, 'Een belangrijke aanwinst van 's Rijks-Museum I', *Eigen Haard* 40 (1914), pp. 602-604; F. Vermeulen, 'Eene belangrijke aanwinst van 's Rijks-Museum (Schenking Erven W. J. van Randwijk) II J. H. Weissenbruch: Landschap', *Eigen Haard* 40 (1914), pp. 622-624; F. Vermeulen, 'De Verzameling W. J. van Randwijk in 's Rijks Museum te Amsterdam. Jacob Maris', *Eigen Haard* 41 (1915), pp. 263-266; F. Vermeulen, 'Willem Maris in de schenking Van Randwijk (Rijks-Museum)', *Eigen Haard* 41 (1915), pp. 651-652.

⁹¹ RM archief 2087.

⁹² Brief van B. W. F. van Riemsdijk aan J. C. J. Drucker, d.d. 8 oktober 1915. RM archief 2087.

⁹³ Brief van J. C. J. Drucker aan B. W. F. van Riemsdijk, d.d. 11 oktober 1915. RM archief 2087.

⁹⁴ Zie o.a. W. Martin, 'Nieuwe zalen in het Rijksmuseum', *De Amsterdammer* 5 augustus 1916; C. Veth, 'Matthijs Maris: Het Spinstertje', *Eigen Haard* 42 (1916), pp. 489-492; C. Veth, 'De schilderijen van Jacob Maris in de collectie Neervoort van de Poll (Rijksmuseum)', *Eigen Haard* 42 (1916), pp. 590-593; C. Veth, 'Willem Maris, Mauve, Poggenbeek in de collectie Neervoort van de Poll, Rijksmuseum', *Eigen Haard* 42 (1916), pp. 745-748; C. Veth, 'Jozef Israëls en Albert Neuhuys in de collectie Neervoort van de Poll, Rijks-Museum', *Eigen Haard* 42 (1916), pp. 837-839 en C. Veth, 'De Fransche schilderijen in de collectie Neervoort van de Poll, Rijksmuseum', *Eigen Haard* 42 (1916), pp. 889-891.

⁹⁵ Brief van B. W. F. van Riemsdijk aan J. R. H. Neervoort van de Poll, d.d. 19 mei 1916, RM archief 2087.

⁹⁶ RM archief 244. Zie ook W. Steenhoff, 'Een tentoonstelling Vincent van Gogh', *De Kroniek. Geïllustreerd Maandschrift voor Nederland en België* 3 (1917), pp. 223-227 en 258.

⁹⁷ Mondriaan raadde zijn mecenas S. B. Slijper aan een kijkje te gaan nemen in het Rijksmuseum waar de collectie Bremmer en daaronder *dat ding van mij* tentoongesteld werd. Het is het enige werk van Mondriaan dat ooit in de zalen van het Rijksmuseum heeft gehangen. Zie brief van P. Mondriaan aan S. B. Slijper, Haags Gemeentemuseum, 's-Gravenhage.

⁹⁸ Over deze uitgave schreef Steenhoff drie lovende artikelen in *De Amsterdammer* van 19 en 26 juli en van 22 november 1914. Niet lang na het verschijnen van deze brieveneditie hield hij voor de vereniging *Kunst voor Allen* één van zijn weinige lezingen ('omdat ik me volstrekt niet veilig voel op een spreekgestoelte') over Vincent van Gogh. Deze voordracht werd gepubliceerd in *Van Onzen Tijd* 15 (1914-1915), pp. 463-472.

⁹⁹ Deze lijst van werken bevindt zich in het archief van de Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam. Al sedert 1913 had het museum in bruikleen *Vincent van Gogh zijn zonnebloemen schilderend* door Paul Gauguin. Dit werk is in 1930 naar het Stedelijk Museum overgebracht. Zie talon (noot 33), d.d. 1 april 1913.

¹⁰⁰ Kasper Niehaus, 'Paul Cézanne en Vincent van Gogh in het Rijksmuseum', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 28 (1918), dl. 55, pp. 149-151.

¹⁰¹ Brief van W. J. Steenhoff aan J. van Gogh-Bonger, ? 1917. Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

¹⁰² Idem. De kritiek 'uit de Artihoek', waaraan Steenhoff refereert, kwam niet onverwacht. In 1908 voerden hij en Frans Coenen een ware pennestrijd met enkele leden van Arti. Zie J. Reynaerts, '«De club der woelingen» 1875-1914', in: *Een vereeniging van ernstige kunstenaars - 150 jaar Maatschappij Arti et Amicitiae 1839-1989*, [Amsterdam 1989], pp. 40-41.

¹⁰³ De kritieken van deze hoogleraar aan de Amsterdamse Rijksacademie van Beeldende Kunsten zijn gebundeld in: C. L. Dake, *Aantekeningen over beeldende kunst*, Amersfoort z.j. Deze aanhaling is te vinden op p. 141.

¹⁰⁴ Dake z.j., *op.cit.* (noot 103), p. 202.

¹⁰⁵ Dake z.j., *op.cit.* (noot 103), pp. 51-52.

¹⁰⁶ Brief van W. J. Steenhoff aan J. van Gogh-Bonger, d.d. 25 september 1918. Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

¹⁰⁷ Brief van W. J. Steenhoff aan J. van Gogh-Bonger, d.d. 10 april 1918. Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

¹⁰⁸ Idem.

¹⁰⁹ Brief van W. J. Steenhoff aan J. van Gogh-Bonger, d.d. 25 september 1918. Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

¹¹⁰ Brief van W. J. Steenhoff aan J. van Gogh-Bonger, d.d. 10 april 1918 en brief van J. van Gogh-Bonger aan W. J. Steenhoff, d.d. 20 januari 1918. Respectievelijk Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam en Documentatie P. J. H. Steenhoff, Laren.

¹¹¹ Dit schilderij wordt ten onrechte 1917 gedateerd. In dat jaar was Israels echter nog niet in het bezit van de twee werken van Van Gogh. Zie ook A. Wagner, *Isaac Israels*, Venlo 1985², pp. 107–124.

¹¹² Brief van F. Kranenburg aan B. W. F. van Riemsdijk, d.d. 24 november 1918, RM archief 1943.

¹¹³ Brief van F. Kranenburg aan B. W. F. van Riemsdijk, d.d. 27 november 1918, RM archief 1943.

¹¹⁴ Wel had het museum tussen 1898 en 1909 het schilderij *Regen en wind* in bruikleen van de heer G. Pott. Zie ook noot 33.

¹¹⁵ W. S.[teenhoff], 'Musea en verzamelingen', *Onze Kunst* 20/21 (1922), eerste halfjaar, deel 9, p. 45.

¹¹⁶ Talon (zie noot 33), d.d. 15 december 1918. Het schilderij werd op 20 mei 1920 weer teruggegeven.

¹¹⁷ Zie J. Rewald, *Cézanne and America. Dealers, collectors, artists and critics 1891–1921*, Londen 1989, pp. 268–269. Hier wordt kort ingegaan op de verwickelingen tussen de Duitse verzamelaar Karl Ernst Osthaus en de erfgenamen van Hoogendijk. Deze leidden tot een slepende rechtszaak. Volgens J. H. de Bois is de Cézanne-verzameling voor twee en een halve ton naar Frankrijk verkocht. Zie J. H. de Bois' *Tweemaandelijksch Bulletin* 3 (1920), nr. 4, p. 2.

¹¹⁸ Veilingcatalogus *Moderne schilderijen – verzameling Neervoort van de Poll*, Amsterdam (Frederik Muller & Co) 29 november 1921.

¹¹⁹ RM archief 1967.

¹²⁰ Steenhoff was in die jaren bevriend met David Wijnkoop en een trouw lezer van diens blad *De Tribune*. Wijnkoop was een van de

oprichters van de Sociaal-Democratische Partij (SDP), een afsplitsing van de SDAP. In 1918 veranderde de naam van de partij in Communistische Partij Nederland (CPN). Toen in Rusland de omwenteling plaatsvond, schreef Jo van Gogh-Bonger vanuit Amerika aan Steenhoff: *Is het niet heerlijk wat er in Rusland gebeurt? U hebt altijd wel voorspeld dat het uit Rusland komen zou! Ik volg het met hartstochtelijke belangstelling; dat is waar we op gewacht hebben heel dees lange tijd...* (brief van Jo van Gogh-Bonger aan W. J. Steenhoff, d.d. 20 januari 1918, documentatie van P. J. H. Steenhoff, Laren). Willem Steenhoff heeft zich ook daadwerkelijk ingezet voor het welzijn in Rusland. Zo organiseerde hij samen met Peter Alma een verloting van kunstwerken waarvan de opbrengst ten goede zou komen aan de hongerenden in Sovjet-Rusland. In de *Catalogus der prijzen voor de kunstverloting* (ca. 1922) zien we dat zo'n 270 werken door kunstenaars en verzamelaars waren ingebracht. Jo van Gogh-Bonger stelde een tekening van een Brabantse vrouw door Vincent van Gogh (F 1181) ter beschikking, terwijl Jan Toorop de ontwerptekening voor zijn affiche van de vvv te Katwijk instuurde.

¹²¹ DEBS [= J. H. de Bois], 'Wie er directeur van 's Rijks museum worden zal?', *Haarlemsch Dagblad* (?) 1 oktober 1920 (onder Kunst kroniek)?

¹²² Zie G. Luijten, 'De veelheid en de eelheid': een Rijksmuseum Schmidt-Degener', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), pp. 351–429.

¹²³ Brief van Peter Alma aan F. Schmidt-Degener, d.d. 20 april 1922. RM archief 259. Zie over dit schilderij C. Blok, *Piet Mondriaan. Een catalogus van zijn werk in Nederlands openbaar bezit*, Amsterdam 1974, pp. 184–185, nr. 239.

¹²⁴ Brief van F. Schmidt-Degener aan P. Alma, d.d. 21 april 1922. RM archief 259.

¹²⁵ Brief van Conrad Kikkert aan F. Schmidt-Degener, d.d. 10 juni 1926. RM archief 263.

¹²⁶ Sluijters schreef Schmidt-Degener ondermeer: *Van het Holl. Paviljoen aldaar zou de ééne groote wand worden ingenomen door werken van Vincent van Gogh, terwijl men mij verzocht heeft de daartegenover liggende groote wand te vullen. Een dubbele reden dus om te trachten zoo goed mogelijk voor den dag te komen.* Brief Jan Sluijters aan F. Schmidt-Degener, d.d. 13 februari 1926. RM archief 263. Het schilderij werd in 1940 voor f 1500,- aangekocht van W. Gelderman door het Stedelijk Museum te Amsterdam.

¹²⁷ Van 16 maart t/m 2 september 1991 waren 350 negentiende-eeuwse schilderijen te zien in de zalen van de Drucker-uitbouw. Bij deze presentatie verscheen de folder *Een eeuw apart/A century apart*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1991, geschreven door Wiepke Loos.

¹²⁸ Brief van W. J. Steenhoff aan Conrad Kikkert, d.d. 7 maart 1923. Archief Kikkert, Parijs.

¹²⁹ Brief van F. Schmidt-Degener aan de minister van O.K. en w., d.d. 27 oktober 1923. RM archief 1379, Kabinetstuk 10.

¹³⁰ Idem.

¹³¹ Brief van minister J. Th. de Visser aan W. J. Steenhoff, d.d. 18 januari 1924. RM archief 1379, Kabinetstuk 13, bijlage.

¹³² Steenhoff was in 1916 al eens betrokken geweest bij de taxatie van de kunstvoorwerpen van wijlen de heer en mevrouw Mesdag-van Houten die zich bevonden in het woonhuis van het echtpaar dat gelegen was naast het museum Mesdag aan de Laan van Meerdervoort in Den Haag. Het echtpaar Mesdag-van Houten had bij testament de wens uitgesproken dat het Rijk deze kunstvoorwerpen, die waren gelegateerd aan de aandeelhouders van het Panorama, na hun dood zou aankopen ter aanvulling en uitbreiding van het Museum Mesdag. Zie over deze kwestie RM archief 241. In dit dossier bevindt zich ook het verslag dat Van Riemsdijk (bijgestaan door Steenhoff) over ondermeer de schilderijen en de tekeningen maakte voor de minister van Binnenlandse Zaken. Zie ook J. H. Kraan, 'De particuliere kunstverzameling van H. W. Mesdag', *Oud Holland* 104 (1990), pp. 305-327.

¹³³ In het Rijksmuseum H. W. Mesdag berust een dossier dat betrekking heeft op het directoraat van W. J. Steenhoff. Het hierna volgende is voor een belangrijk deel gebaseerd op dit dossier, tenzij anders vermeld. Een globaal overzicht van de gebeurtenissen in de periode 1924-1928 is ook te vinden in de jaarverslagen van het Rijksmuseum H. W. Mesdag gepubliceerd in *Verslagen omtrent 's Rijks verzamelingen van Geschiedenis en Kunst*, deel 47 t/m 51, en in F. J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975, pp. 215-216.

¹³⁴ Brief namens de minister aan W. J. Steenhoff, d.d. 5 november 1925. Dossier Rijksmuseum H. W. Mesdag, 's-Gravenhage.

¹³⁵ Brief van W. J. Steenhoff aan ir. V. W. van Gogh, z.d. (nr. 6). Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

¹³⁶ Brief van W. J. Steenhoff aan ir. V. W. van Gogh, z.d. (nr. 7). Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

¹³⁷ Brief van W. J. Steenhoff aan ir. V. W. van Gogh, d.d. 2 maart 1926 (nr. 8). Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

¹³⁸ Brief van W. J. Steenhoff aan ir. V. W. van Gogh, d.d. 10 maart 1926 (nr. 10). Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

¹³⁹ Brief van W. J. Steenhoff aan F. Schmidt-Degener, d.d. 25 juni 1926. RM archief 1299.

¹⁴⁰ Brief van W. J. Steenhoff aan ir. V. W. van Gogh, z.d. (nr. 13). Archief Stichtingskamer, Vincent van Gogh Stichting, Amsterdam.

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² Brief van W. J. Steenhoff aan F. Schmidt-Degener, d.d. 16 juni 1926. RM archief 1299.

¹⁴³ Zie noot 140.

¹⁴⁴ Brief van S. van Houten aan de minister van O.K. en w., d.d. 22 april 1926. Dossier Rijksmuseum H. W. Mesdag, 's-Gravenhage.

¹⁴⁵ Brief van de minister aan S. van Houten, d.d. 4 mei 1926. Dossier Rijksmuseum H. W. Mesdag, 's-Gravenhage.

¹⁴⁶ Idem.

¹⁴⁷ Brief van W. J. Steenhoff aan de minister, d.d. 11 mei 1926. Dossier Rijksmuseum H. W. Mesdag, 's-Gravenhage.

¹⁴⁸ Idem.

¹⁴⁹ Brief van S. van Houten aan de minister, d.d. 10 mei 1926. Dossier Rijksmuseum H. W. Mesdag, 's-Gravenhage.

¹⁵⁰ Idem.

¹⁵¹ Brief van W. J. Steenhoff aan Barbara van Houten, d.d. 4 augustus 1926. Dossier Rijksmuseum H. W. Mesdag, 's-Gravenhage.

¹⁵² Brief van F. Schmidt-Degener aan W. J. Steenhoff, d.d. 11 mei 1926. Dossier Rijksmuseum H. W. Mesdag, 's-Gravenhage.

¹⁵³ Brief F. Schmidt-Degener aan W. J. Steenhoff, d.d. 16 juni 1926. Dossier Rijksmuseum H. W. Mesdag, 's-Gravenhage.

¹⁵⁴ Brief van F. Schmidt-Degener aan W. J. Steenhoff, d.d. 18 juni 1926. Dossier Rijksmuseum H. W. Mesdag, 's-Gravenhage.

¹⁵⁵ Talon (zie noot 33), d.d. 2 november 1927 en talon (zie noot 33), d.d. november 1930.

¹⁵⁶ Ph. Zilcken, *Museum Mesdag. Catalogus der schilderijen, teekeningen, etsen en kunstvoorwerpen*, 's-Gravenhage 1905. De Engelse editie verscheen in 1910.

¹⁵⁷ W. J. Steenhoff, *Rijksmuseum H. W. Mesdag. Catalogus der schilderijen, teekeningen, etsen en kunstvoorwerpen*, ['s-Gravenhage] 1928. De tweede druk van deze catalogus verscheen in 1948.

¹⁵⁸ Jaarverslag, *op.cit.* (noot 133), deel 47, p. 45.

¹⁵⁹ Dit register bevindt zich in de documentatie van P. J. H. Steenhoff, Laren.

¹⁶⁰ W. Steenhoff, 'Isaac Israëls', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 36 (1926), deel 71, pp. 1-22.

¹⁶¹ Steenhoff 1926, *op.cit.*, (noot 160), p. 12.

¹⁶² H. P. L. Wiessing, 'W. Steenhoff door Isaäc Israëls op Arti, Amsterdam', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 37 (1927), deel 73, p. 454.

¹⁶³ Brief van W. J. Steenhoff aan H. P. L. Wiessing, z.d. (op briefpapier van Museum H. W. Mesdag, 's-Gravenhage). Brievencollectie Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, 's-Gravenhage. Een uitvoerige briefwisseling tussen Steenhoff en Wiessing bevindt zich in deze instelling. Hieronder bevindt zich ook een aantal brieven van Coba Steenhoff-Snethlage. De correspondentie beslaat de periode 1910-1932. Vooral de laatste jaren schreven zij elkaar intensief.

¹⁶⁴ Idem.

¹⁶⁵ Brief van W. J. Steenhoff aan H. P. L. Wiessing, z.d. (op briefpapier van Museum H. W. Mesdag, 's-Gravenhage). Brievencollectie R.K.D., 's-Gravenhage.

¹⁶⁶ Hij voerde in Zuid-Afrika, aldus Steenhoff, de naam van zijn moeder en heette dus W. J. Snethlage. Brief van W. J. Steenhoff aan H. P. L. Wiessing, d.d. 19 april (?) 1928. Brievencollectie R.K.D., 's-Gravenhage.

¹⁶⁷ Brief van W. J. Steenhoff aan H. P. L. Wiessing, z.d. [1928]. Brievencollectie R.K.D., 's-Gravenhage.

¹⁶⁸ Brief van W. J. Steenhoff aan H. P. L. Wiessing, z.d. [eind 1928]. Brievencollectie R.K.D., 's-Gravenhage.

¹⁶⁹ Brief van W. J. Steenhoff aan H. P. L. Wiessing, d.d. 29 augustus 1929 (poststempel). Brievencollectie R.K.D., 's-Gravenhage.

¹⁷⁰ Brief van W. J. Steenhoff aan H. P. L. Wiessing, z.d. (poststempel: Den Haag 1929). Brievencollectie R.K.D., 's-Gravenhage.

¹⁷¹ Zie noot 163.

¹⁷² Brief van W. J. Steenhoff aan H. P. L. Wiessing, d.d. 20 maart 1932, Brievencollectie R.K.D., 's-Gravenhage.

¹⁷³ W. Steenhoff, 'Het kaffermeisje', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 43 (1933), dl. 85, pp. 34-36.

¹⁷⁴ Wiessing 1933, *op.cit.* (noot 5), p. 369.

¹⁷⁵ *De Amsterdammer* 24 juni 1933.

¹⁷⁶ A. Plasschaert, *XIXde eeuwse Hollandsche schilderkunst*, Amsterdam [1909].

¹⁷⁷ *De Amsterdammer* 15 augustus 1909; reactie van Plasschaert in *De Amsterdammer* 22 augustus 1909; weerwoord van Steenhoff in *De Amsterdammer* 29 augustus 1909.

¹⁷⁸ Annelèn, 'De scheidende directeur van het Mesdag-Museum over zijne opvattingen', *Algemeen Handelsblad* 13 oktober 1928.