

J. F. Heijbroek

De Vereniging Rembrandt en het Rijksmuseum*

De collecties De Vos

In 1819 bracht de Schotse verzamelaar Sir John Murray een bezoek aan ons land. Van zijn reis langs een aantal Hollandse steden maakte hij aantekeningen die enkele jaren later zijn gepubliceerd onder de titel *Tour in Holland in the year MDCCCXIX*. In dit door Murray in eigen beheer uitgegeven boekje beschrijft hij de plaatsen die hij bezocht en schenkt hij ruime aandacht aan een groot aantal particuliere schilderijcollecties en aan de eigenaren ervan. In Amsterdam bezocht hij onder meer de verzameling Six en de kabinetten van J. A. Brentano, J. Goll van Franckenstein II, H. van Cranenburgh, J. H. Molkenboer, A. Brondgeest en J. de Vos. De laatste karakteriseert hij als *a fine old man, eighty-eight years of age. His costume was a dark cotton dressing gown, black stockings and slippers, with a curled powdered wig, and a cocked hat*¹.

Jacob de Vos (1735–1833)², een lid van de doopsgezinde gemeente, was aanvankelijk werkzaam bij een cargadoorsbedrijf. Daarna werd hij assurantiebezorger op het kantoor van Baerlman waar hij omstreeks 1760 firmant werd. Na verloop van tijd kwam de leiding van het kantoor in handen van Jacob de Vos en later van diens familie. De Vos woonde sedert 1762 aan de Keizersgracht 162. Van het interieur en vooral van de schilderijen die er hingen, waaronder een boslandschap van Hobbema (afb. 1)³, geeft John Murray een korte beschrijving⁴. Jacob

de Vos was een vrijgezel. Zijn grootste liefhebberij bestond in het verzamelen van tekeningen en schilderijen. Tevens vervulde hij de rol van een soort maecenas door kunstenaars financieel te steunen, zoals de Haarlemse schilder Wybrand Hendriks. Omstreeks 1770 begon De Vos vermoedelijk met het aanleggen van zijn collectie tekeningen. Tussen 1772 en 1817 bezocht hij regelmatig veilingen en kocht er vaak⁵. Met Cornelis Ploos van Amstel had hij contact over de ordening van zijn verzameling. Deze raadde De Vos aan zijn tekeningen te rangschikken volgens school en kunstenaar; dus te beginnen met die *van Italië – Vervolg met die van Duitsland, en neem, voor de Derde, de Vereenigde Nederlanden of XVII provincen, eindig met de Vijfde, met Frankrijk en Engeland ...*. Ploos gaf De Vos het advies deze volgorde aan te houden omdat de laatste twee landen immers *veel later met de Kunstoefening begonnen zijn* dan de eerste drie⁶. De collectie van Jacob de Vos zou uitgroeien tot één van de fraaiste van zijn tijd. Toen hij in 1833 stierf, kwam zijn verzameling overeenkomstig zijn wens onder de hamer⁷. Op deze veiling verwierf zijn neef Jacob de Vos Wzn. (1774–1844) een groot aantal bladen uit deze collectie. Jacob de Vos Wzn. (afb. 2)⁸, die evenals zijn oom in het assurantiebedrijf werkzaam was, werd in 1814 lid van de vierde klasse van het Koninklijk Instituut waarvan hij twee jaar later secretaris werd. Van tijd tot tijd hield hij

Afb. 1. Wybrand Hendriks, 1783. Portret van Jacob de Vos (1735-1833) en de schilder zelf; op de achtergrond landschap van Meindert Hobbema. Potlood, penseel in grijs, 42 × 33,5 cm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam (bruikleen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap).



er verhandelingen over onderwerpen als *Over de aard en de vereischten van het historieschilderen, Iets over de schilderkunst der Ouden* en *Iets over de Lithocromie*⁹. De kunstbeschuwingen werden meestal gehouden door C. Apostool, maar ook wel door D. Versteegh, J. Goll van Franckenstein II en J. Hulswit. Ook werden er z.g. 'voorlezingen' gehouden door C. J. Fodor, D. P. G. Humbert de Superville en Jacob de Vos Wzn. De laatste vergeleek in één van zijn 'voorlezingen' William Hogarth en Cornelis Troost met elkaar en toonde ter illustratie enkele tekeningen van de laatste. Zijn zoon Jacob de Vos Jbzn. (1803–1878), die in 1830 getrouwd was met Abrahamina Henriëtte Wurfbain (afb. 3), kwam na de dood van zijn vader in het bezit van diens tekeningencollectie (afb. 4). Deze Jacob Jbzn.¹⁰, firmant van het assurantiekantoor De Vos en Zoon, woonde op de Herengracht 130 en bezat bovendien in Haarlem de villa Zorgvrij aan het Spaarne. In de tuin van zijn Amsterdamse woning had hij een kunstgalerij laten bouwen. Hier was de Historische Galerij De Vos ondergebracht: een reeks schilderijen en enkele beeldhouwwerken die samen de vaderlandse geschiedenis in beeld brachten¹¹.

Het verzamelen van en het praten over tekeningen nam een belangrijke plaats in in zijn leven. Al vanaf de jaren veertig was hij een actief lid van het genootschap van kunstliefhebbers *Arte et Amicitia*¹². Dit gezelschap telde hooguit twaalf actieve leden. Men kon alleen toetreden wanneer alle leden het over de betreffende kandidaat eens waren. De bestuursfuncties van het gezelschap hadden weinig om het lijf. Een penningmeester was er niet, want *Arte* bezat geen cent. De secretaris zorgde ervoor dat de leden tijdig van de bijeenkomsten op de hoogte werden gesteld en de voorzitter leidde de avonden. Het programma van zo'n bijeenkomst was informeel en zag er als volgt uit: de gastheer hield een kunstbeschuwing en daarna werd er onder het genot van een glas wijn en een sigaar gesproken over allerlei onderwerpen, bovenal over kunst. De avond werd besloten met een boterham. Wanneer men *Arte et Amicitia* heeft opgericht, weten we niet

precies. Het genootschap dateert vermoedelijk van 1770/1780. Tot de leden behoorden onder meer C. Ploos van Amstel, E. de Burlett, A. Brondgeest, P. E. H. Praetorius, G. Lamberts, C. F. Roos, C. J. Fodor, A. J. Elzer, F. Leembruggen en Jeronimo de Vries. Jacob de Vos Jbzn. is ongeveer veertig jaar voorzitter geweest. Van diegenen die zijn verzameling tekeningen kwamen bekijken, hield hij een gastenboek bij¹³. Dit begint in 1849 met een bezoek van tien leden van *Arte et Amicitia* (afb. 5). In de loop der jaren kwamen bijna 2000 mensen zijn verzameling bekijken.

Onder hen waren familieleden, kennissen, verzamelaars en toeristen. Ook kreeg hij enkele malen Koninklijk bezoek. Daarvoor reserveerde hij meestal een aparte bladzijde van zijn gastenboek. Zo bezochten hem in 1854 koning Willem III, prins Hendrik en prinses Amélie; in 1856 koningin Sophie; in 1864 prins Frederik en in 1867 prins Alexander. Het kwam wel voor dat bijna twintig mensen per dag zijn collectie kwamen bekijken. Onder zijn gasten waren ook verschillende buitenlanders. Van één van hen, Lord Ronald Gower, kennen we een beschrijving¹⁴, waarin hij omstandig vertelt over zijn bezoek aan Jacob de Vos Jbzn. in 1874. Deze vertelde hem: *When I die these collections will be sold*. De kunstminnende Engelsman, die het belang van de verzameling van zijn gastheer inzag, vroeg hem nog: *Why not make your name gratefully remembered by future generations of artists, and leave them to your country?* De 71-jarige De Vos bleek echter vastbesloten en had geen behoefte zijn standpunt in dezen te wijzigen. Vier jaar later, in 1878, overleed hij. Na de dood van zijn vrouw in 1883 kwam zijn tekeningenverzameling inderdaad onder de hamer¹⁵. Enkelen van zijn naaste vrienden uit *Arte et Amicitia* waren zeer verontrust toen zij dit vernamen.

De oprichting van de Vereniging Rembrandt
Ruim drie maanden voor de veiling van de collectie van Jacob de Vos Jbzn. (afb. 6) namen in februari 1883 drie leden van het kunstgezelschap *Arte et Amicitia*, Carl Schöffner, Jacob Ankersmit en Charles

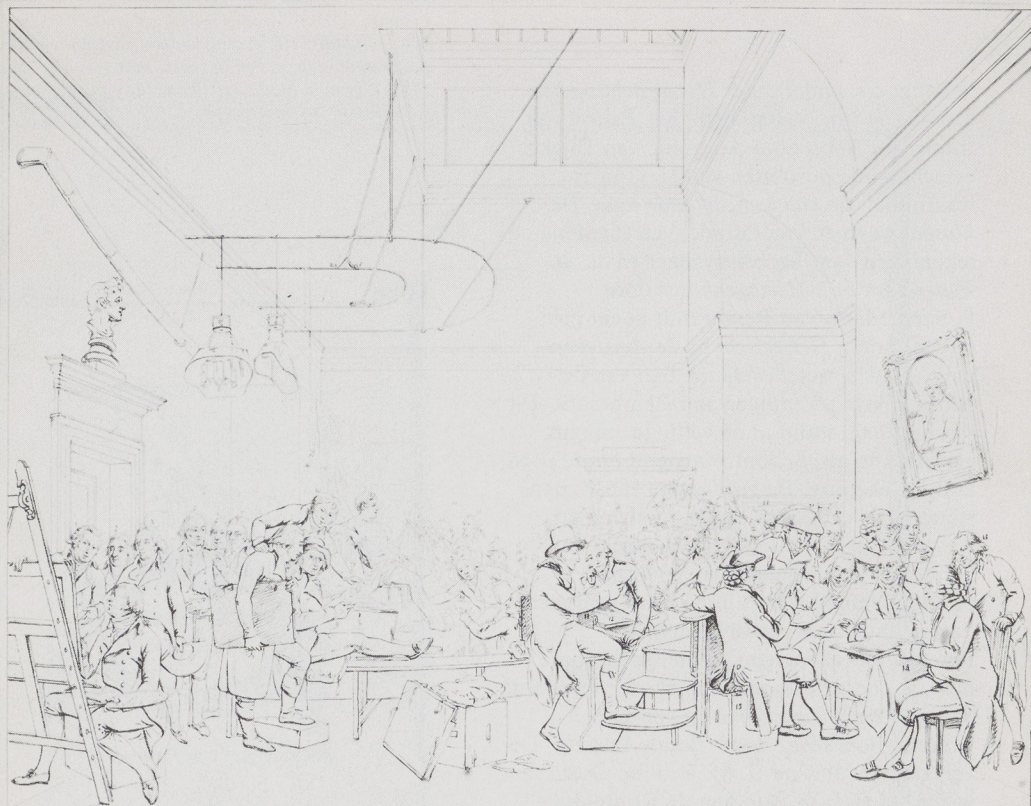
Afb. 2. Adriaan de Lelie, 1801. De tekenzaal van de Maatschappij Felix Meritis te Amsterdam. Doek, 100 × 131 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (bruikleen van de stad Amsterdam).



Rochussen, het initiatief om een fonds te vormen waarmee een belangrijk aantal tekeningen uit de collectie De Vos gekocht kon worden¹⁶. Het was de bedoeling de bladen vervolgens aan het Rijk te schenken. Schöffers vroeg in verband met deze plannen een onderhoud aan met Victor de Stuers, die toen referendaris op het ministerie van Binnenlandse Zaken was. De Stuers kende de collectie van Jacob de Vos Jbzn. goed. In april 1867 had hij samen met zijn neef, Alphonse de Stuers, voor 't eerst deze Amsterdamse verzamelaar bezocht en zijn collectie tekeningen bekeken, zoals blijkt uit het gastenboek van De Vos¹⁷. Op 14 februari 1880 en op 19 december 1881 bracht De Stuers, ditmaal alleen, een uitgebreid bezoek

Afb. 2a. W. Caspari. Omtrektekening van het schilderij van A. de Lelie, 1801. In het midden zittend met een portefeuille: Jacob de Vos Wzn (nr. 11); rechts zittend met een driekantige steek (nr. 13) zijn oom Jacob de Vos. Pen in zwart, 366 × 404 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

aan mevrouw De Vos-Wurfbain, die de verzameling na de dood van haar man beheerde. Tijdens die twee bezoeken maakte hij vrij uitvoerig notities over de tekeningen die hij te zien kreeg. Hij noteerde de naam van de kunstenaar, de titel van het blad, de techniek en in een aantal gevallen de signatuur en de datering. Van enkele tekeningen maakte hij vluchtige schetsjes als een soort visuele geheugensteuntjes (afb. 7 en 8)¹⁸. De Stuers wist dus heel goed waarvoor Schöffers kwam. Hij ontraadde de initiatiefnemers van *Arte et Amicitia* giften in te zamelen maar zag meer heil in renteloos lenen. *Want, zo zei De Stuers, menig een zal gaarne f 1000 leenen, welke hij weet terug te zullen zien, die ongaarne f 100 cadeau doet*¹⁹.



1. Jan. Minder. Kitzem.	7. Daniel de Pels.	14. Jozef de Bovech.	21. Jan. Hall.	28. Berckboom.
2. Breenlano.	8. Jacques Kuyper.	15. C. P. Boov.	22. Andreas Bonal.	29. D. Kistenghi.
3. de Smith.	9. A. de Selis.	16. Kuyper.	23. Saven. Goble.	30. Jan. Klubbord.
4. J. Louwers.	10. L. A. C. Geyffens.	17. J. Goll. H. van den.	24. A. van Buijtenaars.	31. P. van der Schley.
5. Muller.	11. J. de Vos Wt.	18. G. de Meester.	25. Jan. C. de.	32. Jan. Offer.
6. J. van der.	12. J. Christaag.	19. B. de Bovech.	26. J. Kamphuyzen.	33. P. August. P.
	13. J. van der Pels.	20. K. de Bovech.	27. Ch. de Pels.	34. H. Joest.
				35. C. van Heurnis.
				36. J. C. Graev. P.
				37. J. van Ruyven.
				38. Jacob. Vries.
				39. H. van der.
				40. P. Barberis.

Verder raadde hij hun aan zich niet te beperken tot de auctie-De Vos, maar een organisatie van meer permanente aard op te richten. Schöffer c.s. hadden er aanvankelijk moeite mee een welluidende naam te bedenken; De Stuers niet. Toen men hem vroeg een suggestie te doen, telegrafeerde hij – volgens zijn zeggen – terug: *Rembrandt*. En die naam werd het ook. Het is daarom terecht dat De Stuers (afb. 9) zich beschouwde als de *auctor intellectualis* van de nog dat zelfde jaar opgerichte Vereniging Rembrandt²⁰. Een Voorlopig Comité werd samengesteld dat in beperkte kring renteloze leningen probeerde los te krijgen die bij uitloting zouden worden terugbetaald *al naarmate de te maken inkoop door de*

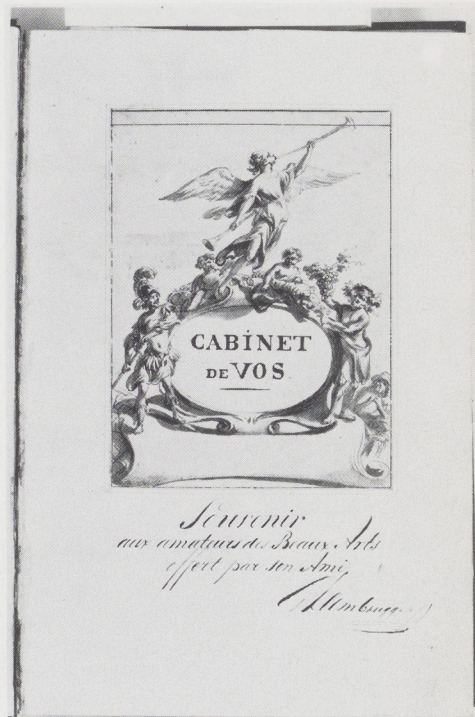
*Regeering zullen worden overgenomen*²¹. Men slaagde erin 132 'aandelen' à f 500 te krijgen (afb. 10). Hiervan moesten er twee binnen twee jaar worden terugbetaald. Verder kwam er nog een aantal giften binnen. De jaarlijkse contributie van de Vereniging werd vastgesteld op f 5 per lid. Geruggesteund door ruim f 75.000 kon een commissie, die belast was met de aankopen op de veiling-De Vos en die bestond uit Aug. Allebé, E. Fuld, J. Ph. van der Kellen, C. Schöffer en mr. A. D. de Vries Azn., voor een bedrag van ruim f 50.000 494 tekeningen in 201 lots kopen²². Uit de verzameling van Jacob de Vos Jbzn., die evenals de collectie van zijn oudoom voor het belangrijkste deel bestond uit tekeningen van de Hollandse zeventiende eeuw, kochten

Schöffler c.s. onder meer *Het gezicht op het Colosseum* van N. Berchem, het *Portret van Adam van Noort* door Anthonie van Dijck, verschillende portretten van H. Goltzius waaronder *De kop van een oude man*, *De klosbaan* van A. van Ostade, verscheidene tekeningen van Jacob Ruysdael en de *St. Pieterskerk in 's-Hertogenbosch* door P. Saenredam. Van Rembrandt kocht men onder andere *Het gezicht op de Amstel* en enige bladen met *Bedelaars*. Eén van de belangrijkste tekeningen van Rembrandt, *De Voetwassing*, stond in de veilingcatalogus aangegeven als 'School van Rembrandt'. Een andere tekening, *De graflegging* van Rubens stond in de catalogus nog beschreven als A. van Dijck²³. Andere kopers waren de handelaar F. Lippmann, die voor het prentenkabinet in Berlijn 16 lots kocht met daarin onder meer twee belangrijke Rembrandt-tekeningen, namelijk de copie naar het *Laatste Avondmaal* van Leonardo da Vinci en het *Stoute Kind*, en verder een *Italiaans landschap* door Claude Lorrain. De verzamelaar Jhr. mr. J. M. H. J. de Grez, wiens collectie in 1910 aan de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in Brussel geschonken zou worden, kocht nogal wat landschapstekeningen, waaronder het *Gezicht op 's-Hertogenbosch* door Pieter Saenredam. Voor Teylers Museum kocht de Amsterdamse handelaar R. W. P. de Vries

Afb. 3 (linksonder). Henriëtte de Vos-Wurfbain (links) en Jacob de Vos Jbzn. (rechts).

(Foto M. Verveer). Eigendom drs. M. L. Wurfbain, Leiden.

Afb. 4 (boven). Titelpagina van het gastenboek van Jacob de Vos Jbzn. Pen in bruin, maten van de tekening 155 × 115 mm, bladmaat 280 × 185 mm. Vereniging Rembrandt, 's-Gravenhage.



Afb. 5. De eerste bladzijde uit het gastenboek van Jacob de Vos Jbzn. met de namen van de leden van het kunstgezelschap Arte et Amicitia. Vereniging Rembrandt, 's-Gravenhage.

Jerónimo de Pries overleden 1 Juny 1853

Abondgeest overleden 30 July 1849

J. H. Prætorius

Hamberts. overleden 16 April 1850

Roos.

J. J. Fodors overleden 22 Juny 1860

J. de Brulle overleden 25 Aug 1849

J. Wassenaer Dierfij overleden 12 July 1850

H. J. Elzinc overleden

H. M. Busgen overleden

Leden van het Kunstgezelschap Arte et Amicitia
te Amsterdam 11 January 1849

een aantal Roghman-tekeningen²⁴. Voordat de tekeningen, die door Schöffers c.s. waren gekocht, aan het Rijk zouden worden overgedragen, gaf men ze, tot de minister betaald had, in bewaring bij het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en voorzag men ze van het stempel van de Vereniging Rembrandt.

Hoe onervaren de initiatiefnemers van de Vereniging Rembrandt waren, bleek uit de merkwaardige correspondentie die De Stuers en Schöffers (afb. 11) voerden. De laatste was er kennelijk slecht van op de hoogte hoe in Den Haag de besluitvorming op het ministerie van Binnenlandse Zaken verliep. Hij benaderde secretaris-generaal Hubrecht en de directeur van het Rijksprentenkabinet J. Ph. van der Kellen, maar vroeg De Stuers niet voor een bestuursfunctie omdat deze *niet onpartijdig* zou zijn. De laatste reageerde hierop in een brief aan Schöffers als volgt: *Uw vraag om advies aangaande een Haagsch bestuurslid verwondert mij. Ik begrijp dat men mij niet wil hebben, en zal mij in de gronden van die afkeer niet verdiepen. Doch de reden die daarvoor opgegeven wordt is naïef. Gij schrijft dat men meent dat ik niet Bestuurder mag zijn, omdat ik onafhankelijk moet blijven, doch te gelijktijd wordt gezegd dat men den Secretaris-Generaal Hubrecht wel wenscht en Ph. van der Kellen in de aankoopcommissie wil opnemen.*

Ik moet hier opmerken dat bij aankopen van prenten en teekeningen door de Regeering de normale weg deze is, dat Ph. v.d. Kellen als Directeur voorstelt; daarop adviseer ik als Referendaris; op dit advies komt het hooger advies van den Secretaris-Generaal, waarop de Minister beslist. Er is derhalve geen reden om meer bezorgdheid te toonen voor de onafhankelijkheid van den Referendaris dan voor die van de twee andere schakels in de keten, en het is bezwaarlijk te verklaren hoe men in één adem den Referendaris weert en den Directeur en Secretaris-Generaal aanneemt²⁵. Uiteindelijk kwam geen van de drie in het Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt.

Op 10 juli 1883 vond in de raadzaal van het Amsterdamse stadhuis een vergadering plaats²⁶. Aanwezig waren: de 'Eere-Voorzitter'

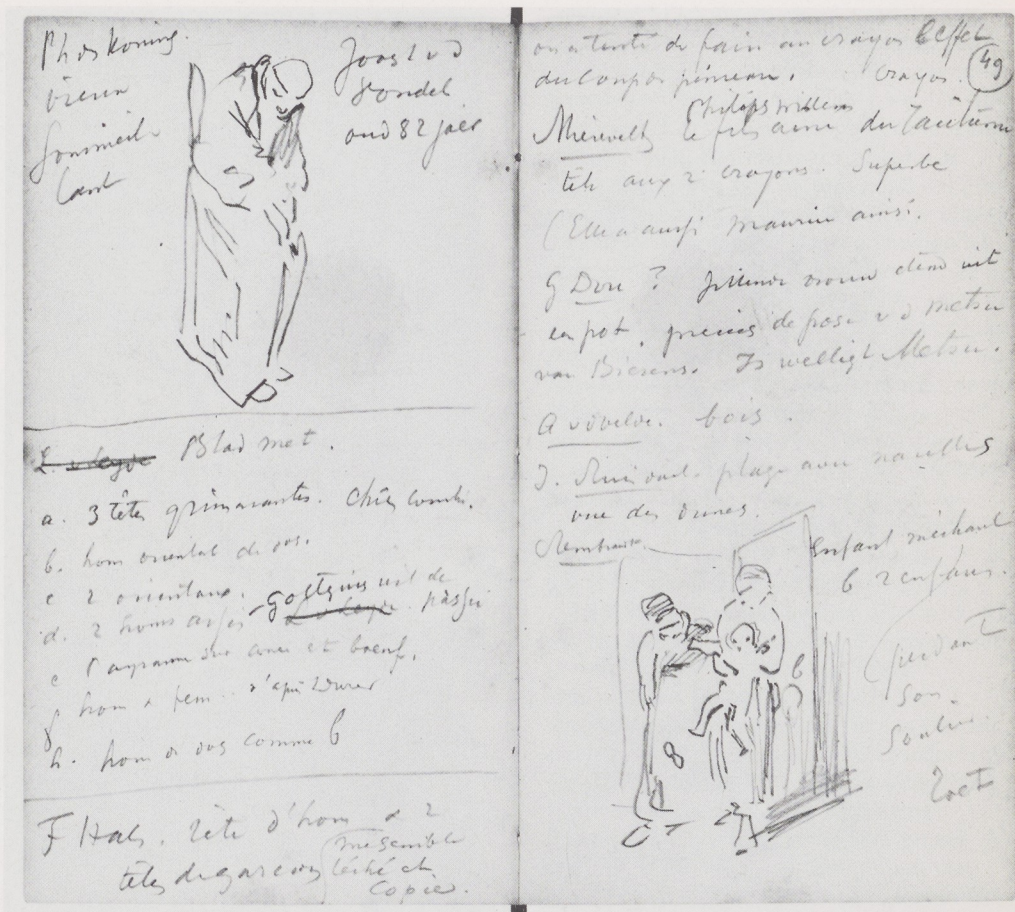
Afb. 6. P. J. Arendzen, Jacob de Vos Jbz. Ets, 232 × 173 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Van Tienhoven, C. Schöffers, J. Ankersmit, C. P. van Eeghen, Jhr. mr. de Jonge van Ellemeet, H. J. de Marez Oyens, G. A. Heineken, mr. W. H. de Beaufort, mr. A. D. de Vries, H. W. Mesdag, R. Kyzer, Aug. Allebé en mr. J. A. Sillem; afwezig waren: mr. C. J. den Tex Bondt, A. van Naamen van Eemnes, mr. S. van Gijn, mr. H. A. Elias, mr. W. L. Schiffer en prof. N. G. Pierson. Op deze zitting besloot men officieel de Vereniging Rembrandt op te richten en haar tot een 'nationale zaak' te maken. De conceptstatuten werden er uitvoerig besproken. De belangrijkste doelstelling van de vereniging in oprichting was *te beletten dat de kunstschaten, die zich alsnog binnen ons land bevinden, naar het buitenland verkocht worden*. Voor de kunstschaten die de Vereniging aankocht, zou een tijdelijke bewaarplaats moeten worden ingericht. De werken mochten in die interimperiode slechts bij hoge uitzondering geëxposeerd worden *daar anders de beweegreden ophoudt te bestaan, die gemelde openbare lichamen moet noopen, om de aangekochte kunstwerken van*

Afb. 7. Twee bladzijden uit het notitieboekje van Victor de Stuers (Calpin 34) met aantekeningen over de collectie van Jacob de Vos Jbn. Links boven een schetsje van een tekening van Joost van den Vondel op 82-jarige leeftijd. De tekening werd vroeger als een werk

van Ph. Koninck beschouwd en bevindt zich thans in de collectie van het Rijksprentenkabinet. Rechts een schetsje van Het Stoute Kind door Rembrandt (Ben. 401), thans in het prentenkabinet te West-Berlijn. Collectie V. de S.



de Vereniging over te nemen. De Vereniging zou zich voorlopig beperken tot het werk van overleden kunstenaars. De eindredactie van de statuten berustte bij Ankersmit, Schöffler, De Beaufort en Sillem, bijgestaan door de juridische adviseur van de Vereniging Rembrandt mr. E.N. Rahusen.

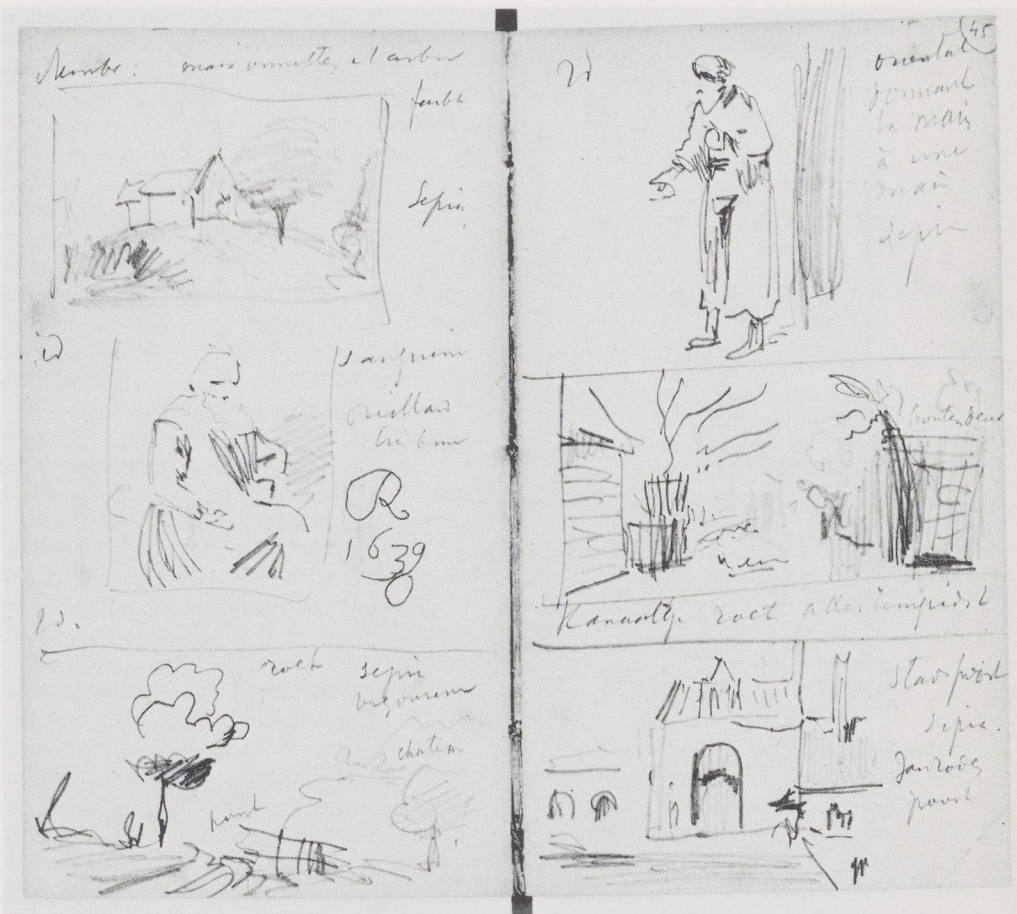
Toen pogingen waren mislukt om C.P. van Eeghen over te halen de Vereniging Rembrandt te praesideren, nam het gemeenteraadslid Ankersmit het voorzitterschap op zich (afb. 12).

C. Schöffler werd onder-voorzitter (afb. 13), mr. N. de Roever secretaris en H. J. de Marez Oyens penningmeester. De Vereniging Rembrandt ondernam in haar beginjaren diverse acties ten einde over meer financiële

middelen te kunnen beschikken. Naast giften en renteloze leningen werden ook loterijen overwogen. Het succes was echter gering, zoals we in de vroege jaarverslagen van de Vereniging Rembrandt herhaaldelijk kunnen lezen. Toch kon men wel enkele belangrijke aankopen doen. Zo vond op 15 juni 1886 de veiling plaats van de ateliernalatenschap van leden van de Zwolse familie Ter Borch (zie pp. 195-197). Op deze auctie kon de Vereniging Rembrandt twee albums met tekeningen voor het Rijk verwerven die ondergebracht werden in het Rijksprentenkabinet. In 1888, het jaar waarin Abraham Bredius²⁷ toetrad tot het Dagelijks Bestuur, werd een zilveren drinkschaal van Adam van Vianen aangekocht. Vier jaar later had de veiling van

Afb. 8. Twee bladzijden uit het notitieboekje van Victor de Stuers (Calpin 34) met schetsjes van tekeningen van Rembrandt. Te herkennen zijn onder meer op het linkerblad (midden): Zittende oude man, 1630 (Ben. 37). National Gallery, Washington; op het rechterblad

(midden): Kanaaltje, collectie Rothschild, het Louvre, Parijs; rechterblad (onder): een stadspoort (Ben. 828), Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Collectie V. de S.



het kabinet Messchert van Vollenhoven plaats. De Vereniging Rembrandt was zeer geïnteresseerd in vier schilderijen: J. Vermeer, *De liefdesbrief* (A 1595; zie pp. 197-199), Ph. Wouwerman, *De schimmel* (A 1610), G. Houckgeest, *Interieur van de Oude Kerk te Delft* (A 1584) en A. van Everdingen, *Gezicht op het Haarlemmermeer vóór Haarlem*. De Vereniging Rembrandt was bereid om net als bij de auctie-De Vos een renteloze lening tot een bedrag van ca. f40.000 te verstrekken. De vier schilderijen werden overigens buiten de veiling om gekocht door 'Rembrandt'. De eerste drie kregen een plaats in het Rijksmuseum, het laatste ging naar het Stedelijk Museum (het huidige Frans Halsmuseum) in Haarlem.

In 1893 werd E.W. Moes²⁸, directeur van het Rijksprentenkabinet, benoemd tot secretaris van het Dagelijks Bestuur ondanks bedenkingen die men tegen zijn kandidatuur had²⁹. Ook Cornelis Hofstede de Groot³⁰ trad in dat jaar toe tot het bestuur. Beiden zouden evenals Bredius een belangrijk stempel op de activiteiten van 'Rembrandt' drukken. Dat de Vereniging vanaf haar oprichting zocht naar een goede, praktische beleidslijn, bleek uit de beraadslagingen die door het bestuur gevoerd werden. Lag het op haar weg deel te nemen aan de rondom 1900 gevoerde discussie over een betere plaatsing van de *Nachtwacht* in het Rijksmuseum? En zo ja, diende men dan in te springen bij de financiering van de eventuele aanbouw aan het museum voor dit

Afb. 9. Victor de Stuers achter zijn bureau op het Departement van Binnenlandse Zaken. (Foto Iconografisch Bureau).



Afb. 10 (onder). Een aandeel in het renteloze voorschot van de Vereniging Rembrandt in oprichting. Rijksmuseum, Amsterdam.

schilderij? Een meerderheid vond dit niet raadzaam. De Vereniging Rembrandt zou, door zich hiermee in te laten, het ministerie voor het hoofd kunnen stoten³¹. Verder vroeg men zich af of werken geëxposeerd mochten worden in het Rijksmuseum, voordat ze eigendom waren. Het bestuur vond dat deze stukken eigenlijk in depot dienden te blijven. In ieder geval moesten de werken voorzien worden van een etiket *in bruikleen van de Ver. Rembrandt*³². Een geheel ander punt dat de bestuursleden bespraken, was dat er nogal eens schilderijen werden gekocht zonder dat advies was ingewonnen bij alle bestuurders. Bredius (afb. 14) was bijvoorbeeld zeer ontstemd over de aankoop van twee werken van Abraham Hondius die hij van *inferieure* kwaliteit vond (A 1918 en A 1919). In dit verband betreurde Moes het dat indertijd door de Vereniging de beslissing was genomen dat voorstellen van de regering zonder kritiek zouden worden aanvaard, ook als een aantal bestuursleden de werken niet gewenst achtte³³. Naast al dit soort vraagstukken bleven de financiën een voortdurende bron van zorg. In 1895 kwam daarin enige verandering door de schenking van D. Franken Dzn.³⁴, die zeer welwillend stond ten opzichte van de Vereniging Rembrandt en in de *Courier de l'Art* een artikel aan het werk van 'Rembrandt' had gewijd³⁵. Hij besloot – aanvankelijk anoniem –

Ontvangen van den Heer

de Som van f _____, zijnde het bedrag van _____ Aandeel _____ N^o. _____ in het Renteloze Voorschot, tot aankoop van SCHILDERLIJEN, TEEKENINGEN OF ANDERE KUNSTSTUKKEN; zullende deze voorloopige Kwitantie, na de definitieve constituering der Vereeniging „Rembrandt”, tegen hare bewijzen van Aandeel worden ingewisseld.

Amsterdam, Juni 1883.

Namens het voorloopige Comité der opgerichten Vereeniging „Rembrandt”.

Afb. 11. Carl Schöffner (1841–1915). Eigendom C. Huisken, Putten. (Foto M. H. Laddé).



f 100.000 te schenken waarmee geprobeerd moest worden de verzameling Six voor ons land te behouden, wanneer deze geveild zou worden. De schilderijen moesten na aankoop aan het Rijk aangeboden worden ter plaatsing in het Rijksmuseum³⁶.

De verwerving van 39 schilderijen uit de collectie Six

In de zomer van 1905 overleed Jhr. P.H. Six van Vromade, eigenaar van 61 schilderijen uit de collectie Six. Dit gedeelte was afkomstig van het echtpaar Six-Van Winter. De Vereniging Rembrandt had de erfgenamen van de overledene benaderd en hun gevraagd of zij bereid waren de collectie Six te verkopen aan 'Rembrandt' ter plaatsing in

het Rijksmuseum. De erven, die aanvankelijk nogal terughoudend waren, stemden – door de goede verstandhouding van de Amsterdamse kunsthistoricus prof. J. Six met enkele bestuursleden – ermee in 39 schilderijen aan de Vereniging Rembrandt te verkopen³⁷. Deze moesten dan wel allemaal gekocht worden. Door de schenking van D. Franken Dzn. van f 100.000 (afb. 15), de inmiddels opgelopen rente over dat bedrag van f 26.000 en door een eigen bijdrage van f 74.000 kon de Vereniging Rembrandt zelf twee ton op tafel leggen. De vraagprijs bedroeg echter f 750.000. De resterende f 550.000 moest dus door het Rijk opgebracht worden. Een dergelijk bedrag diende door de beide Kamers der Staten-Generaal goedgekeurd te worden.

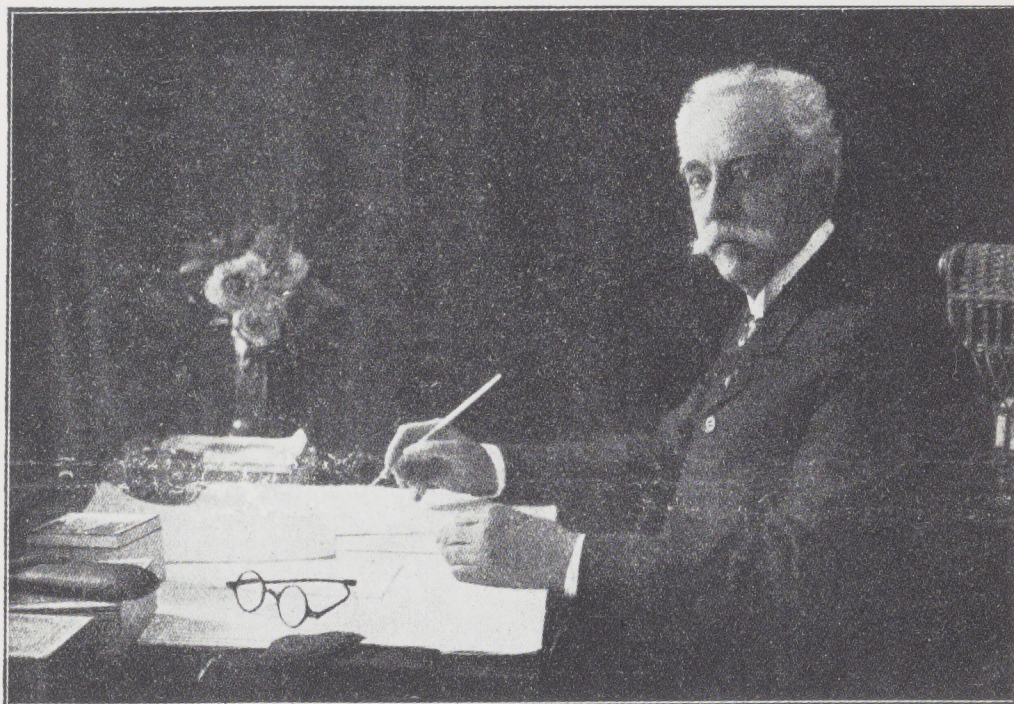
Het nieuws over de op handen zijnde transactie was nog maar nauwelijks bekend of er ontspon zich een felle discussie die hoofdzakelijk in enkele kranten gevoerd werd. Het begon allemaal met een brochure van Frits Lugt (afb. 16) getiteld *Is de aankoop door het Rijk van een deel der Six-collectie aan te bevelen?*³⁸ De auteur betoogde dat slechts enkele schilderijen uit dit deel van de collectie Six de moeite waard waren voor het Rijksmuseum en dat de beroemdste werken zoals 'Het briefschrijftertje' van Ter Borch, de zeldzame Saenredams, het 'Strandje' van Van de Velde, het 'Straatje' van den Delftschen Vermeer, de Luistervink ('Juno') van Maes, de groote Hobbema, het maangezicht van Cuyp, de Potter, de Pieter de Hoogh, het grachtje van Van der Heyden, de Van der Neer [en] de 'Bergstroom' van Ruysdael geen deel uitmaakten van de transactie. Ook de twee kleine Rembrandt's: *Josef vertelt zijn droomen*, en het portretje van Dr. Ephraim Bueno, de groote bruiloft van Jan Steen, het wintertje van Isaac van Ostade, de groote Ruysdael met het kapelletje en de St. Olofskapel van Beerstraten zouden niet worden aangekocht³⁹. De 39 schilderijen, waarom het hier ging, waren volgens Lugt merendeels geen topstukken. De grote trekpleister van het ensemble was Vermeers *Melkmeisje*. In de Memorie van Toelichting van de regering werden volgens Lugt alleen de belangrijkste werken opgesomd waardoor een verkeerd

Afb. 12. Jacob Ankersmit (1836–1905). Foto naar reproductie uit de *Groene Amsterdammer*, 27 aug. 1905. (Fotograaf onbekend).

beeld van het ensemble ontstond. Er waren – zo schreef hij in zijn brochure – twee mogelijkheden. Aan de ene, een onderhandse verkoop, was de voorwaarde verbonden *alles of niets* te kopen. De andere mogelijkheid was een publieke verkoop van de stukken. Lugt pleitte voor het volgende: *De Regeering*

gewenschte beschouwing te verschaffen, hebben wij gemeend, met terzijdestelling van persoonlijke belangen, openlijk te moeten spreken.

Dr. Abraham Bredius, de raadsman van de regering in deze zaak, reageerde fel op de brochure. In een ingezonden brief in *Het*



biede den erven een som voor den Vermeer afzonderlijk, een som zóóveel boven de eigenlijke handelswaarde van het schilderij, dat de verkoopers op behoorlijke wijze worden gedekt voor het meerdere, dat het stuk in veiling zou kunnen opbrengen en voor het verlies in waarde, dat al de overige schilderijen ondergaan, indien zij van den Vermeer worden gescheiden.....In dat bod kan natuurlijk het betrekkelijk kleine bedrag van de overige vijf tot aankoop geschikte nummers worden opgenomen. Hij besluit zijn brochure met de woorden: Gezien de zeer enkelen, die in Nederland door hun handelservaring voldoende op de hoogte zijn van de waarde van oude schilderijen en beseffend hoe weinigen de gelegenheid en vrijheid hebben om de

Vaderland van september 1907 trok hij Lugts goede bedoelingen in twijfel: *Het is heel jammer, dat de heer Lugt in deze zaak geen onpartijdig standpunt kan innemen. De heer Lugt, deelgenoot van de firma F. Muller & Co, rechterhand van den heer Mensing, is zeer ontstemd. De familie Six was met die firma in onderhandeling getreden over het in veiling brengen der bewuste 39 schilderijen. Bijna was de zaak 'er door' toen er een kink in de kabel kwam. De Vereeniging 'Rembrandt' had getracht het zekere voor het onzekere te verkiezen, en de Regeering overtuigd, dat hier het onherstelbaar verlies van een éénig kunstwerk op het spel stond. En de Regeering nam nu eens een kloek, uitnemend besluit: de Delftsche Vermeer zou, al was het dan ook*

Afb. 13. Carl Schöffner in zijn werkkamer aan de Keizersgracht 319 te Amsterdam. Eigendom Mw. O. A. Loeff-Van Tijen, Veere. (Fotograaf onbekend).



voor een aanzienlijk offer, dat echter gedeeltelijk (met een bijdrage van twee ton) door de Vereeniging Rembrandt gedragen wordt, voor Nederland behouden worden. Bredius ging wel wat erg ver toen hij vervolgens schreef: *De teleurstelling was voor den heer Lugt te groot. En nu tracht hij met zijn fraai gedrukt boekje stemming te maken tegen den aankoop. Denk ook eens: 20 pct van acht ton - het is geen kleinigheid die den firma Muller & Co ontgaat!* Het verschil van mening tussen Lugt en zijn opponent was eigenlijk procedureel zoals blijkt uit de volgende woorden van Bredius: *Ik weet evengoed als de heer Lugt, dat de Regeering door het mede-aankopen van eenige schilderijen, die wij eigenlijk niet noodig hebben, een offer brengt. Maar waar de*

familie Six als uitdrukkelijke voorwaarde stelde: of alles of niets - en dan de onzekere veiling, waarin het stuk van Vermeer zeer goed 4 of 5 ton kan opbrengen (de heer Lugt sluit zelf die mogelijkheid niet buiten), daar was geen andere keus mogelijk dan 'alles' te nemen. Bredius wees er tenslotte nog op dat een der grootste Amerikaansche verzamelaars [bedoeld wordt J. Pierpont Morgan] de familie Six verzocht om de voorkeur als de zaak met onze regeering mislukte.¹⁴⁰ Een reactie van de firma Muller & Co kon niet uitblijven. Anton Mensing schreef – aangezien Lugt buitenslands was – hoe de vork in de steel zat met betrekking tot de bij zijn zaak geplande veiling van de collectie Six. Over Lugts vermeende ‘partijdigheid’

Afb. 13a. Rusticus (= M. Bauer). Een standbeeld voor Frans Hals, 21 juli 1895 (De Kroniek). Spotprent op de 'uittocht' van vooral 17de-eeuwse kunstwerken naar het buitenland; in ons eigen land werden standbeelden voor

die kunstenaars opgericht. Litho, 395 × 295 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Een Standbeeld voor FRANS HALS.

Bijvoegsel van „DE KRONIEK” van 21 Juli 1895.

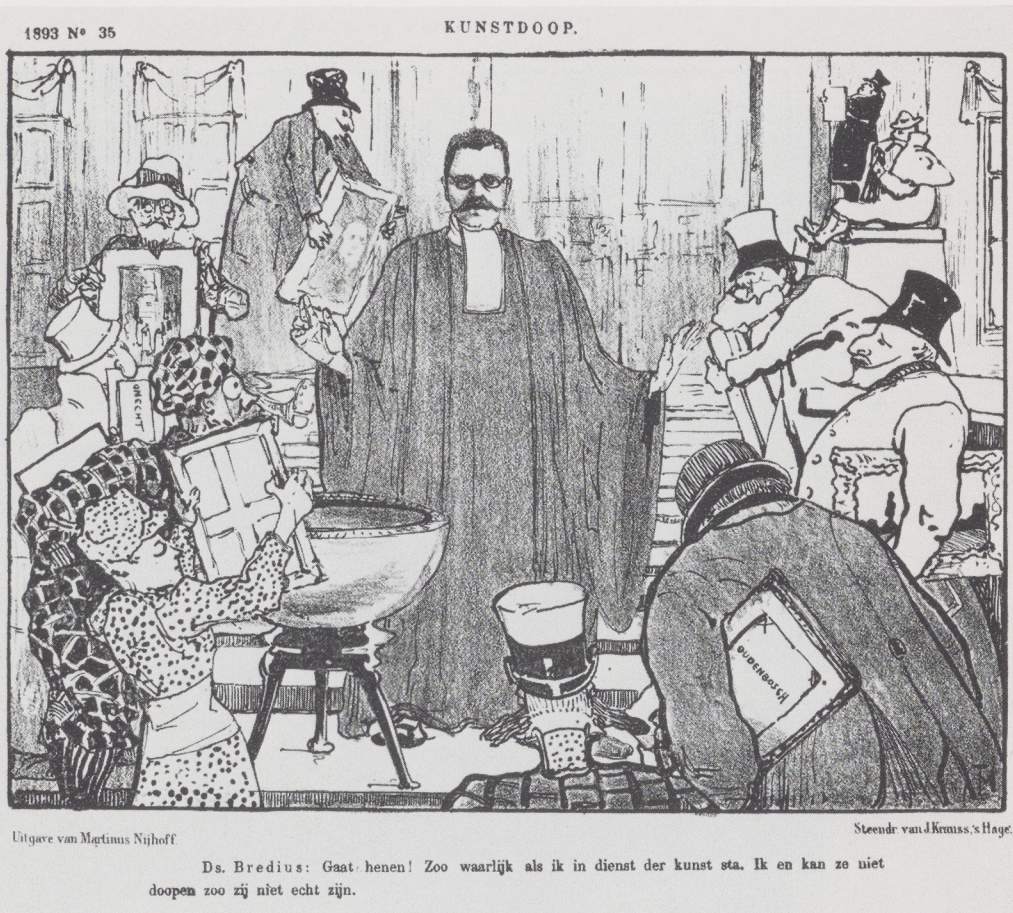


Lith. S. LAMMOUT & Co.

Rusticus, del.

Hier gaan de mooie schilderijen weg over zee,
 En bouwt men leelijke beelden in steê.
 Een goeie Hollander bromt — is 't wonder:
 „Wel, wat donder”.

Afb. 14. Th. van Hoytema, *Kunstdoop*, 2 september 1893 (*De Nederlandsche Spectator*). Spootprent op dr. A. Bredius: pas wanneer deze een kunstwerk 'gedoopt' had, was het echt. Litho, 164 × 215 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



merkte hij op: *Ik herhaal, dat de heer Lugt niet schreef uit spijtgevoel over een mislukte affaire, maar in het besef, dat 's lands belang in zake kunst hier ernstig zou worden geschaad.* In een reactie op Mensings brief sloot Bredius min of meer de discussie met de woorden: *Naar mijn gevoelen zou het niet ingaan op het aanbod der familie Six, hoe men dan ook over dat aanbod moge denken, eerst recht een dwaze en betreuenswaardige daad zijn, en ik breng hier gaarne hulde aan allen, die hun best gedaan hebben dit te voorkomen*⁴¹. Lugt stond niet alleen in zijn negatieve oordeel over de aankoop van de 39 schilderijen uit de collectie Six. Ook Hofstede de Groot was allerminst gelukkig met de aan te kopen stukken, zoals blijkt uit zijn brief van 9 juni

1907 aan het Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt. Hierin schreef hij: *de gemiddelde taxatie dezerzelfde stukken door de heeren F. Adama van Scheltema, A. Bredius en mij bedroeg tien jaren geleden rond f 275.000 en die van eerstgenoemde, den koopman onder de drie taxateurs was slechts f 257.000.* Het oordeel van Hofstede de Groot over de 39 schilderijen was in het algemeen nog negatiever dan dat van Lugt. Hij wil zich echter wel bij de eventuele transactie neerleggen om de volgende redenen: *1e. omdat ik aanneem dat zoowel de prijs als de keuze der stukken 'à prendre ou à laisser' was. 2e. omdat ik voor de zekerheid, dat het halve dozijn gewenschte stukken ons niet in een veiling ontgaan, nolens volens liever*

Afb. 15. Willem Martens, 1888. De bankier en kunstverzamelaar Daniël Franken Dzn. Doek, 93,5 × 122,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (bruikleen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap).

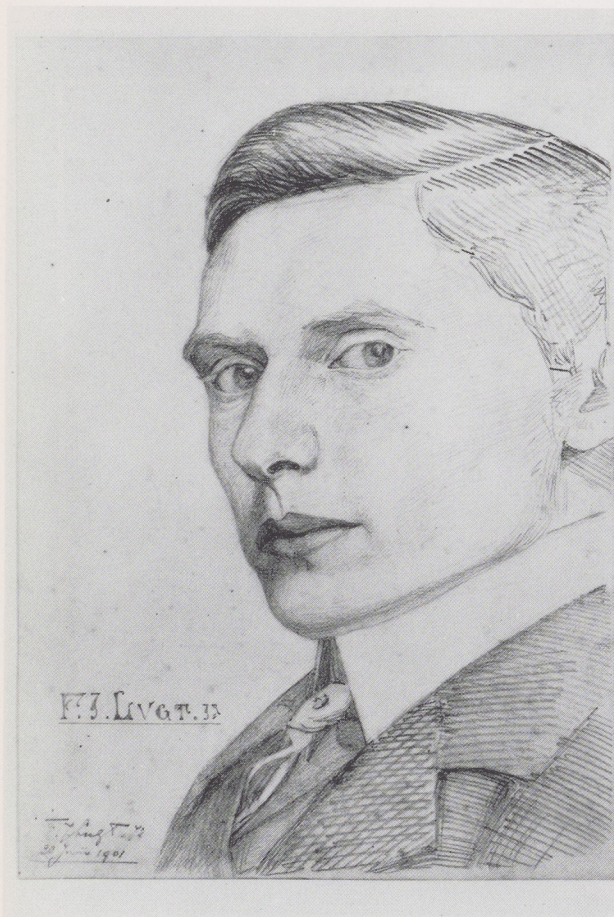


*twee ton premie voteer, dan dat de zaak mislukt. 3e. omdat ik het feit, dat de staat 5 ton voor schilderijen aankopen aanvraagt, zoo belangrijk vindt en zulk een prachtig precedent, dat dit mij over alle bezwaren doet heenstappen. Nu de zaken zoo liggen, is het evenwel de vraag of 'Rembrandt' er niet op moet aandringen, dat de overtollige stukken verkocht worden*⁴².

Ook in het parlement is vrij uitvoerig gedebatteerd over de mogelijke aankoop van de 39 schilderijen uit de collectie Six. Bredius had in zijn advies aan het departement voorgesteld gedurende enkele dagen van de week toegangsgelden in onze nationale musea te heffen⁴³. Hiermee zouden volgens hem binnen enkele jaren de thans benodigde

bedragen zijn 'terugverdiend'. De regering toonde zich bereid een wetsontwerp in te dienen bij het parlement waarin het benodigde bedrag werd aangevraagd. In de Tweede Kamer ging de discussie over dit voorstel vooral tussen de socialist P. J. Troelstra enerzijds, en Victor de Stuers anderzijds, die sedert 1901 Tweede Kamerlid was voor het district Weert⁴⁴. De eerste viel over de zinsnede in de Memorie van Toelichting: *Onze nationale waardigheid laat niet toe, dat dit stuk (Vermeers Melkmeisje) ons land verlaat. Troelstra vond dat onze nationale roem toch beter naar alle windstreken verspreid [zou] worden wanneer die stukken naar alle windstreken verspreid worden, dan als wij ze angstvallig in ons land houden. De*

Afb. 16. Frits Lugt, 1901. Zelfportret (1884–1970).
Potlood, 253 × 176 mm. Fondation Custodia (Coll. F.
Lugt), Institut Néerlandais, Parijs, inv. 9642.



Stuers speelde handig daarop in en antwoordde: *Het is, dat deze daad neerkomt op het democratiseren van een enorme schat aan kunst, welke tot nog toe alleen het deel kon zijn van personen die voor het genot daarvan betalen konden, van de hogere standen, terwijl nu door dezen aankoop het nut en de leering, welke daaruit te trekken vallen, beschikbaar worden ook voor den kleinen man.* De Stuers vond dat er inmiddels voldoende oude kunst naar het buitenland was verkocht. *Wanneer ik echter bedenk, dat bij ons langzamerhand niets meer overblijft, althans zeer weinig, dan acht ik het gewenscht ook eens aan ons zelve te denken en te zeggen: laten wij de laatste overblijfselen van de kunstschaten der vaderen welke hier thans*

nog aangetroffen worden, bewaren, als het binnen het bereik onzer middelen is. Troelstra vond juist dat het Rijk zo langzamerhand voldoende oude kunst had gekocht en hij achtte de tijd dan ook gekomen om werk van jonge beginnende kunstenaars te kopen. *Het is treurig hoe jonge schilders vaak in het begin van hun loopbaan bij gemis aan steun van particulieren of van overheidswege in handen vallen van kunstkoopers en dientengevolge hun geheele leven in Frohdienst blijven, zo betoogde Troelstra.* Deze wel wat erg gedramatiseerde voorstelling van zaken werd door De Stuers bestreden. Deze wees erop *dat het gevaar van verdwijnen bij de moderne kunst niet zoo groot is Vertrekken er echter Ruysdaels, Vermeers, Metsu's naar Amerika, dan zijn zij voor goed verloren voor ons land.* Na de debatten, waarvan hier slechts enkele fragmenten konden worden aangehaald, kwam het wetsontwerp van minister P. Rink in stemming. Het hield een begrotingsverhoging van zijn departement in van f 563.400⁴⁵. De uitslag was 67 stemmen vóór en 17 tegen. Tot de tegenstemmers behoorde onder meer Troelstra. In de Eerste Kamer werd het voorstel zonder hoofdelijke stemming aangenomen⁴⁶.

Ondanks alle consternatie, zowel binnen als buiten het parlement, konden op 13 januari 1908 de 39 schilderijen door het Rijk overgenomen en opgehangen worden in één van de kabinetten aan de oostelijke zijde van het Rijksmuseum (afb. 17)⁴⁷. Aankopen zoals die van de collectie Six hebben er uiteindelijk toe geleid dat de Vereniging Rembrandt, vooral in tijden waarin men financieel weinig armslag had – zoals tijdens de Eerste Wereldoorlog toen de aankoopbudgetten waren ingetrokken – alleen dán voorschotten voor acquisities wilde toekennen, wanneer deze aankopen ook werkelijk van eminent belang waren.

Zusterverenigingen in het buitenland

In 1893 publiceerde August Gittée een boekje met zijn reisindrukken uit Holland. Deze Gentse hoogleraar in de folklore was bij zijn bezoek aan Amsterdam onder de

Afb. 17. Op 27 december bezocht de Duitse keizer het Rijksmuseum. In die tijd speelde juist de kwestie over de verwerving van de 39 schilderijen uit de collectie-Six, waaronder het Melkmeisje van Johannes Vermeer.

Spotprent in 'De Amsterdammer', 15 december 1907, blz. 11.

indruk geraakt van het werk dat de Vereniging Rembrandt in de korte tijd die zij bestond, had gedaan. Hij schreef erover: *Er bestaat te Amsterdam een vereeniging van rijke particulieren, gesticht met het doel om de werken der Oud-Hollandsche meesters zooveel mogelijk in het land te houden. Bij elke veiling van schilderijen doet zij aankopen, wanneer er maar iets merkwaardigs onder den hamer komt, en geeft ze alsdan aan de openbare*

Bezoek aan het „Melkmeisje” van de verzameling Six



Het Museum: „Dank u wel, voor de eer en recomandatie.”

museums ten geschenke. Voor weinig tijd kocht die vereeniging – Rembrandt is haar naam – nog een Vermeer voor de ronde som van f45.100, en een Wouwerman voor f16.500, benevens een paar andere stukken. In België hebben wij daar geen denkbeeld van; wanneer de Staat het niet doet, komt er gewoonlijk ook niets var⁴⁸. Hoewel Gittée de werkwijze van de Vereniging niet correct weergaf, had hij het inderdaad bij het rechte eind dat de Vereniging Rembrandt ten tijde van zijn bezoek een uniek fenomeen was. Tot 1895 bestond er in Europa geen soortgelijke organisatie. Het voorbeeld van ‘Rembrandt’ heeft aanstekelijk gewerkt. Immers in een tijdsbestek van tien jaren zijn in de ons omringende landen dergelijke verenigingen

als paddestoelen uit de grond gerezen. In 1895 richtte Wilhelm Bode de Kaiser Friedrich Museums Verein op die twee jaar later haar officiële juridische status kreeg⁴⁹. De vereniging bestond uit verzamelaars en invloedrijke personen uit het openbare en uit het zakenleven. Evenals de Vereniging Rembrandt deed zij schenkingen en voorfinancieringen. Een andere activiteit van de Verein was het organiseren van tentoonstellingen waar kunstwerken uit het bezit van haar leden getoond werden. Enkele mannen van het eerste uur waren: Karl von der Heydt, F. A. Krupp, Max Liebermann, Rudolf Mosse en Friedrich Sarre. In Duitsland zijn na de oprichting van de Kaiser Friedrich Museums Verein verschillende verenigingen in het leven geroepen zoals de Bayerischer Verein der Kunstfreunde en de Kunstverein in Bremen.

In 1897 werd de Société des Amis du Louvre officieel opgericht door Louis Legrand⁵⁰. Deze vereniging ging het erom stukken die van artistiek, archeologisch of historisch belang waren en een plaats waard waren in de collecties van het Louvre, voor dit museum te verwerven. Verder kon de Société tentoonstellingen organiseren. Onder de oprichters vinden we de namen van bekende kunstenaars zoals Pierre Puvis de Chavannes en Odilon Redon. In Engeland werd in 1903 het National Art-Collections Fund opgericht door D. S. MacColl, die al in 1900 in de *Saturday Review* had gepleit voor een vereniging van de ‘Friends of the National Gallery’ naar voorbeeld van de Société des Amis du Louvre, de Kaiser Friedrich Museums Verein en de Vereniging Rembrandt⁵¹. De National Art-Collections Fund deed vooral schenkingen. Tot de oprichters ervan behoorden onder meer Claude Phillips, Roger Fry en Robert Witt (afb. 18). Gittée’s verzuchting werd in 1907 in België gehoord. In dat jaar richtte men in Brussel de Société des Amis des Musées Royaux de l’Etat op⁵².

Van de hier genoemde verenigingen werkten alleen de Vereniging Rembrandt en de National Art-Collections Fund landelijk. De overige beperkten zich tot één museum of tot één stad.

Zowel de verenigingen uit de ons omringende landen, alsook Amerikaanse verzamelaars zoals H. C. Frick in New York, E. D. Libby in Toledo en niet in de laatste plaats J. Pierpont Morgan in New York, stimuleerden de kunstmarkt, zodat de concurrentie voor de Vereniging Rembrandt steeds groter en bezwaarlijker werd. In 1906 merkte Hofstede de Groot in een bestuursvergadering hierover op: *dat het aankopen van kunstwerken van groote waarde voor onze verzamelingen hoe langer hoe moeilijker wordt doordat de prijzen voortdurend stijgen, terwijl ons land niet bij machte is gelijke bedragen als in 't buitenland worden besteed, in eens af te doen en de Regeering weigert op afbetaling te koopen tenzij voor een deel der afbetaling ook een afgerond gedeelte van het aangekochte wordt overgenomen, zooals slechts bij prenten en enkele andere zaken mogelijk is.* Hofstede de Groot wees erop dat in het buitenland verenigingen bestonden met een veel groter beginkapitaal zoals de Kaiser Friedrich Museums Verein, die begon met 100.000 DM en een jaarlijks inkomen van 22.000 DM. *Teneinde met het buitenland te kunnen concurreeren zouden echter een groot deel van onze leden, evenals daar, f 300 à f 500 moeten contribueeren, waarvoor onze Musea wellicht kleine voordeelen, zooals o.a. door de leden van de 'Société des Amis du Louvre' worden genoten, aan de leden van 'Rembrandt' zouden kunnen aanbieden. Maar behalve dit zou het Rijk ertoe moeten overgaan eene andere wijze van afbetaling te volgen. Het is in vele gevallen tot aankoop over te halen mits de Vereeniging 'Rembrandt' een deel van de koopsom schenkt, wat geen regel mag worden daar het aanleiding tot pressie kan geven. Het Rijk zou echter een ruime subsidie aan onze Vereeniging moeten geven, waarvoor in het Bestuur een Regeeringspersoon ter controleering kon worden opgenomen; dit subsidie kan door 'Rembrandt' worden gekapitaliseerd of naar behoefte worden aangevuld, waardoor in het eene geval het overschietende bedrag niet in 's Rijks kas behoeft terug te vloeien – wat voor sommige Museum-Directeuren aanleiding is om voor dit overschot minderwaardige zaken aan te koopen – terwijl in 't andere geval de onmogelijkheid om van het Rijk afbetaling*

*over eenige jaren gedaan te krijgen vermeden wordt. Tevens wordt daardoor voorkomen dat, teneinde toch zaken van zeer groote waarde te kunnen koopen, onjuiste declaraties moeten gemaakt worden*⁵³.

De Vereniging Rembrandt en Amsterdam

De Vereniging Rembrandt is van oorsprong een typisch Amsterdamse aangelegenheid⁵⁴. De algemene ledenvergaderingen en de bijeenkomsten van het Dagelijks Bestuur vonden steeds in Amsterdam plaats. Immers de helft van de leden woonde in de hoofdstad en bestond uit hoofden van rijks- en gemeente-instellingen, directeuren van handelsondernemingen, verzamelaars, kunstliefhebbers en andere geïnteresseerden. Wie de lijsten van contribuerende leden doorkijkt, zal er slechts sporadisch namen van kunsthandelaars aantreffen. Zij werden, overeenkomstig de gedragslijn van de Vereniging, steeds buiten het bestuur van 'Rembrandt' gehouden. Toen in 1887 één van de leden de Haagse kunsthandelaar J. Tersteeg voordroeg als lid van een op te richten afdelingsbestuur in 's-Gravenhage, werd dit door Ph. van der Kellen resoluut van de hand gewezen⁵⁵. Ook Frits Lugt, van wie men zei dat hij *zoo al niet in naam, dan toch in werkelijkheid handelaar* was, kwam daardoor in 1930 niet in aanmerking voor een bestuursplaats⁵⁶. Bij de veiling van de Haagse verzameling Steengracht in 1913 kwam duidelijk naar voren hoezeer de Vereniging Rembrandt op Amsterdam georiënteerd was. Toen een vijftal werken voor het Rijk was verworven, kwam binnen het Dagelijks Bestuur een discussie op gang of het – gezien het feit dat ruim de helft van het vergaarde geld door Amsterdammers was opgebracht – niet beter was dat één of meer stukken van de collectie Steengracht ondergebracht zouden worden in het Rijksmuseum. Zo betoogde dr. A. Pit: *meer dan de helft van het bijeengebrachte kapitaal werd te Amsterdam ontvangen, den Haag heeft weliswaar meer gesteund dan anders, maar toch niet bewezen zéér veel prijs op het bezit der werken te stellen. Het is niet alleen billijk, maar ook noodig, dat Amsterdam belangrijk van den aankoop profiteert, wil men*

Afb. 18. Bernard Partridge, 'Hans across the sea?', 12 mei 1909. Spotprent in Punch. Toen in 1909 de eigenaar van het Portret van Christina van Denemarken door Hans Holbein besloot dit schilderij te verkopen, kreeg de National Gallery één maand de tijd een zeer hoog bedrag bijeen te brengen. Lukte dat niet dan zou het

werk naar Amerika verkocht worden. Op de dag dat het ultimatum afliep, was pas de helft bijeen. Toen ontving het National Art-Collections Fund van een anonieme dame de garantie dat zij het nog ontbrekende deel zou aanvullen op voorwaarde dat haar naam niet onthuld zou worden.



HANS ACROSS THE SEA?

Stranger (U.S.A.): "Once aboard the liner, and the Gyurl is mine!"

[The Duke of Norfolk has sold Hans Holbein's masterpiece, 'Christina, Duchess of Milan,' and there is a danger of its leaving the country.]

'PUNCH', May 12, 1909.

Reproduced by special permission of the Proprietors of 'Punch'

Afb. 19. Aert de Gelder, *Koning David*. Doek, 109,5 × 114,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



ook in de toekomst op steun kunnen rekenen⁵⁷. De secretaris gaf zelfs een staatje van de bijdragen per locatie⁵⁸. Hoewel het Dagelijks Bestuur – met de stemmen van Hofstede de Groot en Bredius tegen – de minister adviseerde dat de Jan Steen in het Rijksmuseum behoorde te komen, zijn uiteindelijk toch alle vijf de werken in het Mauritshuis geplaatst. M. P. Voûte (1856–1928)⁵⁹, die sedert 1912 voorzitter van het Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt was, heeft om de teleurstelling van de Amsterdammers enigszins te verzachten de *Koning David* van Aert de Gelder (A 2695) die hij zelf op de veiling Steengracht had gekocht, ten geschenke gegeven aan het Rijksmuseum

(afb. 19). In 1928 kwam ook een ander schilderij uit de collectie Steengracht, *Het zieke kind* van Metsu (A 3059), via een omweg in het bezit van het Rijksmuseum. Onder Voûte's voorzitterschap (afb. 20) is tijdens en direct na de Eerste Wereldoorlog de 16de-eeuwse schilderkunst in het Rijksmuseum met enkele belangrijke stukken verrijkt. Zo konden in 1918 *De Zeven Werken van Barmhartigheid* (A 2815), afkomstig uit de St. Laurenskerk in Alkmaar, aan de collectie worden toegevoegd. Deze panelen verkeerden in een vrij slechte toestand. In het Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt is naar aanleiding daarvan uitvoerig gesproken over de vraag of 'Rembrandt' na aankoop ook zorg moest dragen en eventueel invloed kon

Afb. 20. M. P. Voûte (1856–1928). Eigendom Mw. T. A. Voûte, Amsterdam. (Fotograaf onbekend).

uitoefenen op restauraties. Deze thema's zijn nog jarenlang in het Dagelijks Bestuur onderwerp van gesprek geweest⁶⁰, evenals trouwens het punt of de Vereniging zich ook moest gaan toeleggen op het verwerven van buitenlandse kunst.

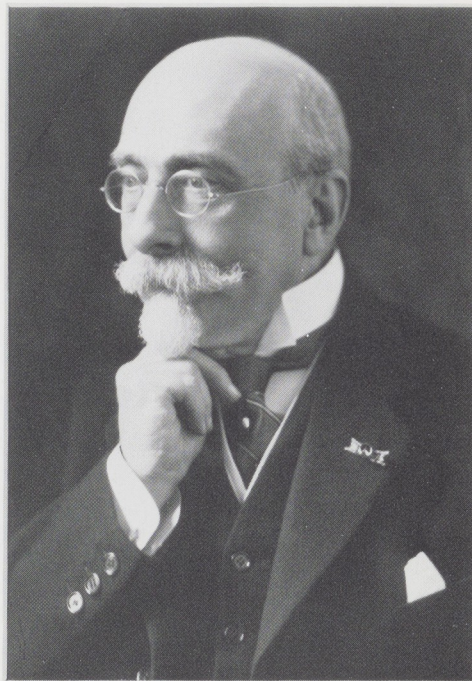
Een andere koers: het Rembrandt-syndicaat

Vanaf haar oprichting had de Vereniging Rembrandt zich vrijwel uitsluitend ingezet om werken van oude Hollandse meesters voor ons land te behouden. Tijdens de jaren twintig kwam daar verandering in. In 1919 benadrukte Martin in een brief *hoe ons land kan profiteren van de verkoop van kunstwerken, die in Duitschland te verwachten is*⁶¹. Het verzamelen van buitenlandse, vooral Italiaanse kunst was in ons land een zaak van *Einzelgänger*. Pioniers op dit gebied waren dr. A. Pit (zie p. 204), de Zwitserse chirurg Otto Lanz (1865-1935)⁶² en J. W. Edwin vom Rath (1862-1940)⁶³.

Ook de kunsthandel - men denke aan A. W. M. Mensing en J. Goudstikker - begon steeds meer oog te krijgen voor de Italiaanse kunst. Omstreeks het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog ontstond er in ons land een markt voor buitenlandse kunstschaten. Martin merkte hierover op: *Alles wijst op een verruiming der aesthetische behoeften en men mag deze kunstmoties ook aan het grote publiek niet onthouden. Nu is te verwachten dat tengevolge van de débacle in Midden-Europa, waar zich veel Italiaansch werk bevindt, veel kunst aan de markt zal komen; reeds worden sommige collecties verkocht en wordt de verkoop van andere verwacht. Wanneer ons land over eenige miljoenen beschikt, kan het zeker menig belangrijk werk machtig worden*⁶⁴.

In het diepste geheim heeft een commissie, bestaande uit de heren Voûte, Van Hasselt, Heldring, Schmidt-Degener en Martin besprekingen gevoerd met enige gefortuneerde Amsterdamse en Rotterdamse kunstminnaars. Het resultaat hiervan was de oprichting van het zogenaamde *Rembrandt-syndicaat* in 1920, een groep van zestien zakenmensen⁶⁵, die erin geslaagd waren anderhalf miljoen gulden bijeen te brengen. Hun doel was een aantal belangrijke werken van buitenlandse

meesters te kopen om zo een vaste kern hiervan te kunnen krijgen in onze nationale musea. Men besloot in eerste instantie f 150.000 direct te besteden voor de aankoop van het *Portret van Don Ramón Satué* door Goya (A 2963; zie pp. 208-209), *Telemachus en Mentor* door Tiepolo (A 2965) en het



Portret van een geestelijke door Tintoretto (A 2964). Het Rijk heeft voor f 85.000 bijgedragen in de koopprijs en verplichtte zich deze som in vier jaren af te betalen; het resterende bedrag van f 50.000 werd à fonds perdu door de Vereniging Rembrandt betaald (afb. 21). Hieraan had men de clause verbonden dat de regeringssubsidie voor het Rijksmuseum aanzienlijk zou worden verhoogd. In 1922 kwam een belangrijke groep schilderijen op de markt uit de verzameling in het Augusteum te Oldenburg die tussen 1804 en 1870 was bijeengebracht door de Groothertogen van die staat⁶⁶. Voûte en Heldring - resp. voorzitter en onder-voorzitter van de Vereniging Rembrandt sedert 1912 - zijn erin geslaagd *de 40 voornaamste*

Afb. 21. De drie aanwinsten uit 1922 verworven met gelden van het Rembrandt-syndicaat v.l.n.r.: Tiepolo, Telemachus en Mentor, Tintoretto, Portret van een geestelijke en Goya, Don Ramón Satué. Archief Rijksmuseum, Amsterdam.

schilderijen uit de verzameling van den Groothertog van Oldenburg te kopen door tusschenkomst van Mensing voor f 600.000 met de bedoeling te trachten ze met steun van anderen ter gelegenheid van H.M. 25-jarig jubileum aan den Staat ter plaatsing in het Rijksmuseum aan te bieden. De clou der collectie is een wondermooi meisjesportret van

het voorzitterschap van Van Aalst⁷⁰ en Ds. van der Voort van Zijp, het a.r.-kamerlid, ten doel hebbende de inzameling van gelden voor het aanbieden van een nationaal huldeblijk aan de Koningin, hetwelk zal bestaan in de restauratie van de kapel in de Oude Kerk te Delft, waarin zich de graven der Oranjes bevinden⁷¹. Het plan van de Vereniging Rembrandt was men



Verspronck, waarvan Mensing als 'blue girl' een tegenhanger van Gainsborough's 'blue boy' zou willen maken en aldus een mooie prijs in Amerika maken, maar voor ons is de hoofdzaak, dat het een zeer goede kern voor een op te bouwen groote verzameling van Italiaansche schilderijen uit den quattoro en cinque cento is, welke in Nederland ontbreekt. Ook de moeder van Rembrandt is een mooi jeugdstuk van den meester⁶⁷. De transactie met het Rijk dreigde vrijwel geheel te mislukken, daar op het laatste moment werd afgezien van een nationaal huldeblijk in deze vorm⁶⁸. Enige maanden later vernam het Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt tot zijn verrassing dat er een comité was opgericht onder het eerevoorzitterschap van De Visser⁶⁹ en

kennelijk 'vergeten'. De Vereniging Rembrandt wilde haar actie los van het huldeblijk toch ten uitvoer brengen. Dit stuitte op nogal wat weerstand daar de actie van het Comité van het Huldeblijk hierdoor geschaad kon worden. Uiteindelijk zijn in overleg met Schmidt-Degener 21 schilderijen, die de heren Voûte en Heldring voor onze musea van ondergeschikt belang achtten, weer verkocht. De overgebleven negentien schilderijen hoopten de beide initiatiefnemers tegen kostprijs aan de Vereniging Rembrandt over te doen. Deze kocht in eerste instantie (in 1923) de werken van Leandro Bassano (A 3006), B. Mainardi (A 3007), A. de Predis (A 3008), Jacopo Pontormo (A 3009), Paolo Veronese (A 3010), Fra Angelico (A 3011) en

Afb. 22. Vier schilderijen uit de collectie Oldenburg en twee werken verworven met gelden van het Rembrandt-syndicaat in zaal 214 (thans de Haarlemse zaal). V.l.n.r.: toegeschreven aan Paolo Veronese, *Venus en Amor*; toegeschreven aan Giambattista Moroni, *Portret van een jonge vrouw*; Jacopo Tintoretto, *Portret van een*

geestelijke; *School van Brescia* (eerste helft 16de eeuw), *Portret van een edelman in harnas*; Giovanni Battista Tiepolo, *Telemachus en Mentor*; boven Tintoretto: manier van Jacopo Pontormo, *Portret van een vrouw*. Archief Rijksmuseum, Amsterdam.



Lorenzo di Credi (A 3012)⁷². De overige Italiaanse schilderijen uit de collectie Oldenburg werden door de Vereniging Rembrandt namens Voûte in bruikleen aan het Rijksmuseum afgestaan⁷³. In 1925 nam het Rijksmuseum deze over (afb. 22 en 23). Voûte, die volgens Heldring immers zwemt *in de millioenen*⁷⁴, kocht de Rembrandt (A 3066), de Verspronck (A 3064; zie pp. 210-211) en de Pourbus (A 3065) voor zichzelf. De laatste drie werken kwamen na de dood van Voûte (in 1928) door de bereidwillige medewerking van de erven voor een zeer schappelijk bedrag in het bezit van het Rijksmuseum.

Het 'Nationaal Fonds'

Tijdens de financiële afwikkeling van de aankoop uit de collectie Oldenburg is voortdurend gezocht naar mogelijkheden om het aankoopbudget te verruimen. Enkele jaren achtereen hebben bestuursleden van de Vereniging Rembrandt bij het ministerie ervoor gepleit de budgetten voor kunstaankopen van de musea te verhogen, maar hun pogingen hadden geen resultaat. Ook een verzoek de entreegelden van de musea voor aankoop van kunstwerken te mogen gebruiken, werd door de minister afgewezen⁷⁵.

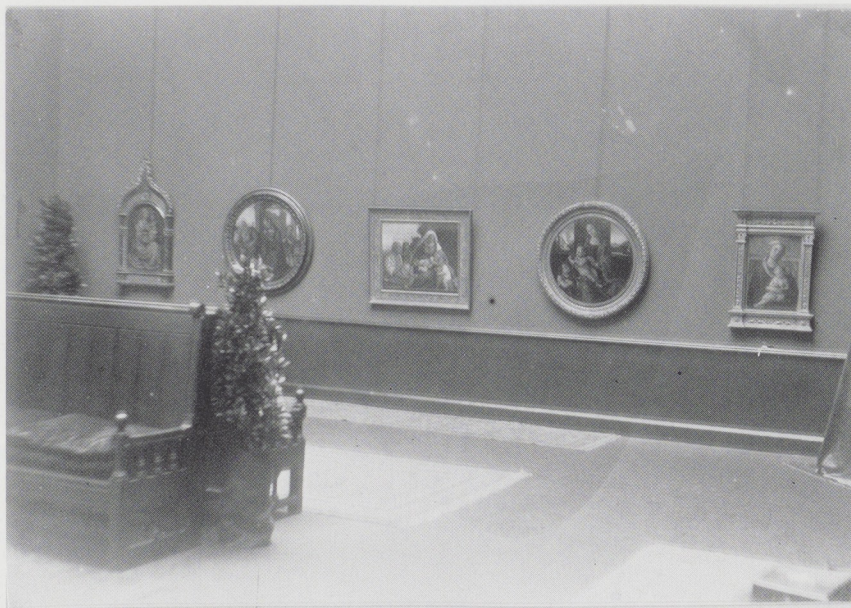
In 1928 kwam er verandering in de financiële situatie. De Vereniging Rembrandt kreeg in dat jaar namelijk een legaat van twee ton van

Afb. 23. De Italiaanse zaal: v.l.n.r. Fra Angelico, Madonna met liele; Meester Allegro, De aanbidding van het kind; toegeschreven aan Benedetto Diana, Maria met het kind, de kleine Johannes de Doper, Petrus en Antonius de Heremiet; Meester van de *Conversazione di*

Santo Spirito, Maria met kind en Johannes de Doper; Meester van San Miniato, Maria met kind. Archief Rijksmuseum, Amsterdam.

mej. Van Weel, die door een krantebericht van 'Rembrandt' had gehoord⁷⁶. J. van Hasselt (1880-1945), onder-voorzitter onder Heldring⁷⁷, stelde het bestuur van de Vereniging voor de regering te vragen de budgetten te verhogen; in ruil hiervoor zou 'Rembrandt' jaarlijks een gedeelte van het legaat Van Weel beschikbaar stellen. Het bestuur vond dit een goed idee en bood de minister aan *jaarlijks gedurende ten minste 8*

gemakkelijk vergalopperende museumdirecteuren leidde en telkens met groote munificentie steunde. Als onder-voorzitter ben ik zijn aangewezen opvolger, maar mijn beperkte tijd, mijn gebrek aan vertrouwen in Schmidt-Degeners karakter en in zijn bekwaamheid de verzameling van het Rijksmuseum op de juiste wijze aan te vullen, en eindelijk mijn meening dat de Voorzitter der Vereeniging een vermogend man moet zijn, die



jaren een bedrag van f 25.000 voor den aankoop van schilderijen voor het Rijk ter beschikking te stellen met dien verstande, dat dit geld in overleg met het bestuur der Vereeniging besteed zal worden⁷⁸. Nog voor het antwoord van de minister bekend was, overleed plotseling op 72-jarige leeftijd de voorzitter van de Vereniging M. P. Voûte (afb. 24). Hij was *tot het laatste toe vol geest en energie. Hij is zo* schreef Heldring in zijn dagboek *een der merkwaardige figuren die ik in mijn leven ontmoet heb, een gelukkige mengeling van Hollandsche bedachtzaamheid en Fransche champagne. Een groot koopman, zooals er helaas weinige onder ons zijn, een uitnemend voorzitter van de Vereeniging Rembrandt, die hij scherpzinnig tegenover zich*

*desnoods met groote bedragen kan bijspringen, doen mij de functie niet begeeren*⁷⁹. Niettemin volgde hij Voûte op. Hij zou tot 1953 voorzitter blijven (afb. 25). Aan het begin van zijn praesidiaat keurde de Tweede Kamer de verhoging van de budgetten voor 1929 goed. In zijn Memorie van Toelichting schreef de minister van O., K. & W. dat bij suppletoire aanvraag een verhoging van f 75.000 voor aankopen werd uitgetrokken. De verdeling was als volgt: voor de afdeling schilderijen van het Rijksmuseum f 50.000 en voor de afdeling Beeldhouwkunst, Kunstnijverheid f 6000, voor het Rijksprentenkabinet f 4000 en voor het Koninklijk Kabinet van Schilderijen te Den Haag f 15.000⁸⁰. Heldring wilde nu meteen hierop aansluitend een actie

Afb. 24. Jhr. F. J. E. van Lennep met de postzegel bestemd voor verkoop ter ondersteuning van het Nationaal Fonds van de Vereniging Rembrandt. De zegel was ontworpen door Jan Sluyters. Historisch

Topografische Atlas, Gemeentelijke Archiefdienst, Amsterdam. (Foto Verenigde Fotobureaux N.V.)



op touw zetten om het operationele kapitaal van de Vereniging Rembrandt flink te verhogen. Een voorlopig comité hiertoe werd gevormd dat bestond uit de heren Heldring, Van Hasselt en De Josselin de Jong. Op hun initiatief werd het Nationaal Comité Vereniging Rembrandt in het leven geroepen. In een circulaire, die het comité in juni 1929 liet verspreiden, schreven de initiatiefnemers: *Teneinde door samenwerking tusschen Staat en particulieren een toestand te scheppen, welke duurzame verbetering in de financieele noodden van de openbare verzamelingen, niet alleen rijksmuseum, brengt, hebben wij ons tot een Nationaal Comité geconstitueerd, dat ten doel heeft vóór 31 Maart e.k. [d.w.z. 1930] een kapitaal ten bedrage van f 1.000.000 bij elkaar*

te brengen, hetwelk ter beschikking van de Vereniging Rembrandt zal worden gesteld en door haar beheerd onder toezicht van trustees, wier taak het zal zijn er voor te waken, dat het intact blijft. Het Comité hoopt, dat het er in slagen zal, het voornoemde bedrag te bereiken (afb. 26)⁸¹. Het miljoen werd bij lange na niet gehaald. Het totaal bedroeg: f 561.873,93⁸². Dit geld zou gebruikt worden bij voorschotten. Twee werken die als eerste uit dit Nationaal Fonds voorgefinancierd konden worden, waren de Portretten van Sir Thomas Gresham en zijn vrouw door Antonio Moro (Inv. A 3118 en A 3119). Het Nationaal Comité werd opgeheven en op 7 juli 1930 stelde men een Commissie van Toezicht in die het Nationaal Fonds moest beheren. Gelden kon men

Afb. 25. B. Westendorp-Osieck, 1942. Dr. E. Heldring (1871-1954). Doek. Familie Heldring.

blijven storten om het kapitaal van het Fonds te vergroten⁸³.

De verhoging van de budgetten sedert het legaat Van Weel en de instelling van het Nationaal Fonds, was maar van korte duur. Vanwege de economische crisis werden in de loop van de jaren '30 de verhogingen weer ongedaan gemaakt en bereikten de budgetten zelfs een niveau dat ver beneden het oorspronkelijke van vóór de verhoging lag.



Herhaaldelijk heeft de Vereniging Rembrandt geprobeerd hierin verbetering te brengen, maar het lukte niet. Gezien de deplorabele financiële toestand, waarin het land verkeerde, zat een verhoging er op korte termijn gewoonweg niet meer in.

Ondanks deze budgettaire moeilijkheden kon de Vereniging Rembrandt, geruggesteund door het Nationaal Fonds, toch een aantal belangrijke topstukken voor het Rijksmuseum verwerven. Men denke aan de collectie 16de-eeuwse grafiek van onder meer Cornelis Anthonisz (zie pp. 211-214), de ets *Rotslandschap* van Hercules Segers en aan de *Dansende Shiwa* (zie pp. 215-216), één van de topstukken van de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst. Maar bovenal dienen

vermeld te worden de drie schilderijen van Rembrandt waarvan *De verlooehening van Petrus* (A 3137) en *Titus in monnikspij* (A 3138) uit Russisch bezit kwamen en *Jeremia, treurend over de verwoesting van Jeruzalem* (A 3276; zie pp. 216-217) uit een Zweedse particuliere verzameling. Van de eerste twee had de financiering veel voeten in de aarde⁸⁴. De afbetaling van deze twee stukken drukte tot in de jaren '70 op het aankoopbudget van het Rijksmuseum. Een derde werk van Rembrandt uit Russisch bezit, *Landschap met burcht*, waarvoor men niet tijdig voldoende financiële middelen bijeen kon garen, kwam in Frans particulier bezit terecht en bevindt zich thans in het Louvre (inv. nr. R.F. 1948-35)⁸⁵. Dat men er niet altijd in slaagde belangrijke schilderijen voor ons land te behouden, blijkt uit het uitvoerige debat van het bestuur over het in 1632 door Rembrandt geschilderde *Portret van Maarten Looten* (afb. 29)⁸⁶. Schmidt-Degener voerde als argumenten voor verwerving aan dat in het Rijksmuseum Rembrandts vroege werk vrijwel niet vertegenwoordigd was. Pas in 1928 had men dankzij de beschikking van M. P. Voûte enigszins in deze lacune kunnen voorzien door de aankoop van *De profetes Anna* (A 3066). Ook het begin van zijn Amsterdamse periode was in de jaren dertig slechts met twee stukken vertegenwoordigd namelijk het *Stilleven met pauwen* (A 3981) en het *Portret van Maria Trip* (C 597)⁸⁷ die toen beide bruiklenen waren. Het *Portret van Maarten Looten* zou deze lacune dus goed opvullen. Bovendien verkeerde het stuk in een goede staat. Men dacht dat het werk tussen de f 70.000 en de f 125.000 zou opbrengen; een toezegging van f 25.000 van mr. C. P. van Eeghen, die een *afstammeling van Maarten Lothen is*⁸⁸, speciaal voor dit schilderij was al binnen. Op de dag van de besprekingen over deze aankoop kwam echter ook het aanbod binnen van de *Jeremia*, dat één van de pronkstukken op de Rembrandttentoonstelling van 1932 was geweest. Hoewel Schmidt-Degener het *Portret van Maarten Looten* belangrijk genoeg achtte om er van de kant van de Vereniging Rembrandt f 50.000 voor over te hebben, was het merendeel van de vergadering

Afb. 26. Rembrandt Harmensz. van Rijn, 1660. Titus in
monniksdracht. Doek, 79,5 × 67,7 cm. Rijksmuseum,
Amsterdam.



Afb. 27. Schilderskistje; de beschildering is toegeschreven aan Antonie Jansz. van Croos en Jan Martsz. II. Afmetingen van het kistje: 21,2 × 36 × 23 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



het niet met hem eens en stelde men de maximum bijdrage van de Vereniging op f 25.000. Ofschoon Schmidt-Degener dacht dat de Amerikaanse verzamelaars er weinig belangstelling voor zouden hebben, is het schilderij toch naar Amerika verkocht en in 1953 door J. Paul Getty geschonken aan het County Museum te Los Angeles⁸⁹. Nu dus de aankoop van het *Portret van Maarten Looten* van de baan was, werd alle energie gestoken in het zoeken naar fondsen om de *Jeremia* te verwerven. Dit lukte uiteindelijk in 1939. Van 27 januari–14 februari 1939 hield de Vereniging Rembrandt naar aanleiding van de aankoop van de *Jeremia* in het Rijksmuseum een tentoonstelling van werken van Rembrandt die door tussenkomst van de

Vereniging voor Nederlandse openbare verzamelingen waren verworven⁹⁰.

Ondanks het slechte financiële klimaat probeerde de Vereniging Rembrandt in de jaren '30 op alle mogelijke manieren gelden te vinden om kunstwerken voor ons land te behouden. Zo hielden de kunsthandels De Boer en Goudstikker exposities waarvan de baten ten goede kwamen aan de Vereniging⁹¹. Goudstikker had echter wel een clause gemaakt dat aankopen met dit geld uitsluitend bij zijn zaak gedaan mochten worden. Op deze wijze verwierf de Vereniging de twee panelen met *Taferelen uit het leven van de heilige Elisabeth en de St. Elisabethsvloed* van 1421 (A 3145, A 3146 & A 3147 a-b; zie pp. 214-215). Ook de zogenaamde offerbussen van de Vereniging Rembrandt die omstreeks 1927 in de voorhal van het Rijksmuseum waren geplaatst, renderden⁹². Deze bussen dienden en dienen nog altijd om bezoekers van het museum die bij hun vertrek aan een conciërge of aan een museumbediende een 'drinkgeld' wilden geven, de gelegenheid te bieden dit geld aan de Vereniging Rembrandt ten goede te laten komen. De opbrengst van de offerbussen, waarin de bezoekers jaarlijks honderden guldens 'drinkgeld' deponeerden, werd in enkele gevallen gebruikt om een kunstwerk aan te kopen. In 1934 kocht men er een gestoken eikehouten Lodewijk XIII-lijst voor, die werd aangeboden door een Parijse kunsthandelaar. Vier jaar later werd een belangrijk deel van de opbrengst besteed voor de aankoop van een 17de-eeuws schilderskistje (afb. 27), dat voorwerpen bevat die de schilder bij het wrijven en aanmaken van zijn verf gebruikt. Het kistje is zowel van binnen als van buiten beschilderd. De schilderijen worden toegeschreven aan Anthonie Croos en Jan Martsen de Jonge (inv.nr. R.B.K. 15234).

In de jaren '30 bepaalde de Vereniging Rembrandt nadrukkelijk, dat schenkingen zoveel mogelijk zouden dienen voor aankoop van topstukken. Begin 1936 stelde men hiervoor een gedragslijn op die als volgt luidt: *Steun à fonds perdu wordt slechts verleend voor aankoop voor de musea van naar het oordeel van het bestuur bij uitstek belangrijke voorwerpen van kunst, waarbij de*

Afb. 28. Harm Hendrick Kamerlingh Onnes, 1936. Frederik Schmidt-Degener, hoofddirecteur van het Rijksmuseum. Doek, 96,5 × 83,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

vereeniging zich zooveel mogelijk van versnippering van krachten onthoudt. Bij het verleenen van voorschotten zal uit den aard der zaak een minder stringente gedragslijn worden gevolgd, ofschoon het belang van den aankoop uit het oogpunt van verwerving of behoud voor



ons land steeds door het bestuur in het oog zal worden gehouden. Dientengevolge zal o.m. het ter beschikking stellen van bepaalde bedragen, om daaruit aankopen ter keuze van den museumdirecteur te bewerkstelligen, slechts in enkele, zeer bijzondere gevallen mogelijk zijn. Het is niet de taak van de Vereeniging Rembrandt, invloed uit te oefenen op of zich te bemoeien met de aankooppolitiek der museumdirecteuren, aangezien deze zich ter zake dienen te verstaan met de lichamen, in wier opdracht en voor wier rekening zij de verzameling beheeren en uitbreiden. Van de Vereeniging Rembrandt kan niet verwacht worden, dat zij geregeld de gelden zal fourneeren, noodig voor de afwerking van een normaal programma van stelselmatigen

opbouw eener verzameling. Afbakening van het terrein tusschen de musea onderling ligt evenmin op den weg van de Vereeniging. Wel zal de Vereeniging Rembrandt zich in bepaalde gevallen kunnen afvragen, in welke verzameling een kunstvoorwerp, over welks verwerving wordt gedacht, het best op zijn plaats mag worden geacht te zijn⁹³.

Op grond van de vastgestelde gedragslijn werd een aanvraag van het Rijksprentenkabinet afgewezen⁹⁴.

Schmidt-Degener (afb. 28) had namelijk gevraagd of de Vereeniging Rembrandt f 18.000 à fonds perdu beschikbaar wilde stellen om ca. 12 tekeningen op de belangrijke veiling Oppenheimer te kunnen kopen. Het was de bedoeling om tijdens de veiling naar omstandigheden te handelen. Dus een precieze opgave welke bladen men dacht te verwerven, kon niet gedaan worden. Het Dagelijks Bestuur vond echter dat het Rijksprentenkabinet slechts één of enkele onontbeerlijke tekeningen diende aan te vragen. Daar Schmidt-Degener er ongeveer twaalf had aangevraagd, wees men het verzoek van de hand.

Eveneens in 1936 vroeg de heer I. de Bruijn, die in 1961 zijn omvangrijke, buitengewoon belangrijke collectie kunstwerken aan het Rijksmuseum zou schenken⁹⁵, of de Vereeniging Rembrandt hem een bedrag à fonds perdu wilde toekennen om de eerste staat van Rembrandts ets *Portret van Arnold Tholinx* te kunnen kopen⁹⁶. Het kwam zo af en toe voor dat de Vereeniging Rembrandt steun verleende aan particulieren. Een lange discussie ontspon zich in het Dagelijks Bestuur waarbij Schmidt-Degener voorstelde Rembrandts geschilderde *Zelfportret als de apostel Paulus* (A 4050) uit de collectie Kinnaird, dat toen eigendom was van het in het Zwitserse Spiez wonende echtpaar De Bruijn, bij de onderhandelingen te betrekken⁹⁷. In deze discussies – waarvan de details hier buiten beschouwing zullen blijven – kwamen Schmidt-Degener en de andere leden van het Dagelijks Bestuur steeds scherper tegenover elkaar te staan. Hun verschil van inzicht was volgens Schmidt-Degener onoverbrugbaar en zo principieel van aard, dat hij besloot zijn ontslag als lid van het Dagelijks Bestuur aan

de voorzitter Ernst Heldring aan te bieden. In zijn brief van 17 juli 1936 motiveerde hij zijn ontslagaanvraag als volgt: *Rembrandt's Zelfportret, vroeger bij Kinnaird is het kunstwerk dat van al hetgeen onder het verkrijgbare op de internationale markt te wenschen zou zijn, in de allereerste plaats voor het Rijksmuseum in aanmerking komt. Inderdaad is een dergelijk conterfeitsel van den grooten Hollander datgene wat het pijnlijkst wordt gemist. Het heeft jaren gekost, alvorens ik er in slaagde dit schilderij in Hollandsche handen te brengen. Tot tweemaal toe heb ik getracht de Vereeniging Rembrandt te betrekken in een plan om het bezit van dit schilderij blijvend te maken voor het Nederlandsche volk. Dit geschiedde de eerste maal bij den verkoop door Lord Kinnaird, de tweede maal naar aanleiding van de kwestie Tholinx; in beide gevallen was het een beroep dat de nieuwe eigenaar op ons deed. Naar mijn indruk had de Vereeniging in beide gevallen een groote kans van slagen. Daar mijn heengaan, naar mijn overtuiging, de homogeniteit van het Dagelijksch Bestuur in de hand zal werken, meen ik niet te moeten aarzelen, en verzoek U dan ook, mij met ingang van heden te willen beschouwen als uitgetreden uit het Dagelijksch Bestuur⁹⁸. Heldrings reactie hierop volgde drie dagen later. In een lange brief vatte hij beider standpunten nog eens samen en betoogde dat het verschil van inzicht geenszins onoverbrugbaar was. Zijn conclusie luidde: *Als ik het wel zie, maar misschien denk ik te simplistisch, reduceert zich het verschil van meening tusschen U en ons ten principale tot een afwijkend inzicht ter zake van de oirbaarheid van het besteden van gelden à fonds perdu voor zaken, die aan particulieren voor onzekeren, waarschijnlijk langen tijd in bruikleen gegeven en niet onmiddellijk tentoongesteld worden. Zelfs indien dit verschil onoverbrugbaar is, wil het mij niet noodig – veel minder wenschelijk, ook niet voor het Rijksmuseum – toeschijnen, dat U ophoudt, deel van het Bestuur van onze Vereeniging uit te maken. Al zal de wensch van het Bestuur, de belangen van het Rijksmuseum te dienen, daardoor geenszins verflauwen, de aanwezigheid van den hoofddirecteur in zijn**

*beraadslagingen waarborgt toch in meerdere mate, dat zijn verlangens begrepen worden, dan wanneer hij daar ontbreekt, terwijl het Bestuur het noode zonder Uw hoog gewaardeerde adviezen kan stellen. Ik zal mij veroorloven, U morgen even op te bellen om mij met U te onderhouden, alvorens ik Uw brief aan het Vrijdag a.s. vergaderende Bestuur voorleg⁹⁹. Tijdens dit onderhoud heeft Schmidt-Degener vermoedelijk zijn ontslagaanvraag ingetrokken. Uit de notulen van het Dagelijks Bestuur blijkt in ieder geval dat hij op de volgende vergaderingen weer gewoon aanwezig was. Hoewel Heldring in zijn brief aan de hoofddirecteur van het Rijksmuseum het deed voorkomen alsof hem van sedert enkele jaren onderling afwijkende opvattingen niets was gebleken, moet diens 'moeilijke' houding hem niet hebben verrast. In zijn in 1970 gepubliceerde dagboek blijkt herhaaldelijk dat hij Schmidt-Degener een *double-faced hoofd directeur* of een *dubbeltonig man* vond¹⁰⁰. Aanvankelijk had hij Schmidt-Degener's benoeming tot hoofddirecteur van het Rijksmuseum in 1921 *gelukkig!* genoemd. *Eindelijk zal er leven en richting in komen en vreemde kunst aandacht hebben*, zo vervolgde hij¹⁰¹. Maar sedert het ontslag van Van Notten in 1924¹⁰² en Schmidt-Degener's weigering om twee Titiaans van Heldring voor het Rijksmuseum te kopen in 1927¹⁰³, had hij geen goed woord meer voor hem over. Een ander probleem, dat vermoedelijk ook ten grondslag lag aan de meningsverschillen tussen Schmidt-Degener en het Dagelijks Bestuur van de Vereeniging Rembrandt, was dat de rijksmusea *tengevolge van het terugtrekken van allen financieelen steun op de rijksbegroting sedert 1933*¹⁰⁴ niet meer in staat waren erg belangrijke werken te kopen.*

De Vereeniging Rembrandt kon ook maar in enkele gevallen financiële hulp bieden. Pas aan de verwerving van Rembrandt's *Jeremia* droeg het Rijk weer – zij het in beperkte mate – bij. We zien vanaf dat moment dat ook de relatie tussen Heldring en Schmidt-Degener weer verbetert. Naar aanleiding van de aankoop van de Rembrandt schreef Heldring in zijn dagboek: *Voor het*

Afb. 29. Rembrandt Harmensz. van Rijn, 1632.
Maarten Looten. Paneel, 90 × 75 cm. County Museum
of Art, Los Angeles, Californië. (Foto reproductie-afdeling
Universiteit van Amsterdam)



*eerst heeft Schmidt-Degener zelf zich geweldig ingespannen om het geld te vinden*¹⁰⁵.

Een blik in het jongste verleden van de Vereniging Rembrandt

De slechter wordende politieke en financiële situatie in de jaren 1939/1940 had merkbaar invloed op het handelen van de Vereniging Rembrandt. Het treffendst kon men dit constateren bij het moeizame touwtrekken over de 'pleurants', of liever de 'deuillants' van Claus Sluter uit de verzameling MacKay die in 1939 in New York te koop werden aangeboden door de firma I. Rosenbaum (zie pp. 218-220)¹⁰⁶. Schmidt-Degener beschouwde dit aanbod als dé kans om werk van Sluter in het Rijksmuseum te krijgen, aangezien sculpturen van deze kunstenaar in onze openbare verzamelingen niet vertegenwoordigd waren. Hoewel een aantal leden van het Dagelijks Bestuur er niet veel voor voelde de 'pleurants' te kopen, bleef men tot in 1940 discussiëren over de mogelijkheid om één of twee beelden te laten overkomen. Na het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog zijn de onderhandelingen met de firma Rosenbaum gestaakt. Het tot dan toe bijeengebrachte geld, ruim f 25.000, bleef voorlopig in kas.

Door de oorlogsomstandigheden kon van een levendige handel in kunst geen sprake zijn. De Vereniging Rembrandt was door de bezetter aanvankelijk sterk beperkt in haar handelen. In 1941 besloot het Dagelijks Bestuur, gezien de politieke situatie, te wachten met het wijzigen en aanvullen van de statuten. Men verlengde eenvoudig het bestaan van de Vereniging. Dit was statutair noodzakelijk. Men behoefde hiervoor slechts enkele kleine technische wijzigingen aan te brengen¹⁰⁷. De financiële stand van zaken moest op grond van verordening no. 145 (d.d. 17 okt. 1940) worden opgegeven bij de Procureur-Generaal. Het werd niet-commerciële verenigingen verboden te beschikken over *vermogensbestanddelen anders dan voor de dagelijkse normale gang van zaken*¹⁰⁸. Het was dus verboden giften te doen of renteloze leningen te verstrekken. Na een gesprek met de Commissaris voor de niet-commerciële verenigingen en stichtingen,

Afb. 30. Paulus van Vianen, Drinkschaal, 1607. In het bekken gedreven reliëf met het Oordeel van Paris. H. 16 cm, diam. 20,3 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

de N.S.B.'er H. W. Müller Lehning¹⁰⁹, kreeg de Vereniging Rembrandt op 6 januari 1941 een vergunning om in spoedeisende gevallen over delen van het vermogen te kunnen beschikken mits de Commissaris ervan op de hoogte gesteld werd. Deze vergunning gold voor een jaar en moest dan weer opnieuw aangevraagd worden¹¹⁰. De Vereniging behoefde niet toe te treden tot de Kultuurkamer¹¹¹; wel moesten de Joodse landgenoten de vereniging verlaten. Het aantal begunstigers liep tijdens de oorlogsjaren vanzelfsprekend terug. Voor het Rijksmuseum werd slechts enkele keren financiële steun verleend voor aankopen, die merendeels van weinig artistiek belang waren. In 1942 werden de aankoopbudgetten voor de musea hersteld op het niveau van die in 1930¹¹². In de jaren dertig waren immers de budgetten vanwege de economische crisis geleidelijk 'ingeschrompeld' en sedert 1934 stond slechts de opbrengst van de toegangsgelden ter beschikking van de museumdirecties. Het kunstaanbod tijdens de oorlog was natuurlijk gering en ook de opnieuw ingestelde aankoopbudgetten bleken al spoedig vanwege de abnormale positie van de gulden een fictie. In de jaren na de Tweede Wereldoorlog was de financiële situatie waarin de Vereniging Rembrandt verkeerde, tamelijk gunstig. De aankoopbudgetten werden langzamerhand weer hersteld. 'Rembrandt' beheerde in die tijd enkele vooroorlogse fondsen. Zo was vanwege de mislukte koop van één of meer sculpturen van Sluter nog altijd een aanzienlijk bedrag in kas. Deze gelden waren eigendom van de Commissie voor Fotoverkoop van het Rijksmuseum en van particuliere schenkers¹¹³. Men wilde dit geld nu in overleg met de eigenaren onder meer bestemmen voor de aankoop van Rembrandts *Jozef vertelt zijn dromen aan zijn ouders en zijn broers* (A 3477) uit de nalatenschap van A. W. Volz te Den Haag, die dit schilderij sinds 1928 bezat en die had bepaald, dat het na zijn dood voor f 50.000 moest worden aangeboden aan de Vereniging Rembrandt. Het werk werd inderdaad in 1946 aangekocht voor het Rijksmuseum. De koopsom werd voor de ene helft geschonken door de Vereniging en voor



de andere helft door de Commissie voor Fotoverkoop. Een andere belangrijke geldbron, die ook nog dateerde van vóór de Tweede Wereldoorlog was het door de Vereniging Rembrandt beheerde annuïteitenfonds ten behoeve van het Rijksmuseum dat sedert 1933 was ontstaan. Om een zilveren schaal van Paulus van Vianen (afb. 30) te kunnen kopen deed men in 1953 een beroep op dit fonds¹¹⁴. De toenmalige secretaris van 'Rembrandt' J. P. Kruseman omschreef het fonds als volgt: *het is ontstaan door de lening met de Indische Pensioenfondsen ter financiering van de 'Petrus' en de 'Titus', waarbij het Rijksmuseum voor $\pm 2/3$, de Vereniging Rembrandt voor $\pm 1/3$ betrokken was*¹¹⁵. Tweemaal werd de

lening naar een lager rentetype geconverteerd. Contractueel werd toen geregeld, dat het verschil tussen de oude en de nieuwe rentebetalingen niet in 's Rijks kas en de kas van de Vereniging Rembrandt zou terugvloeiën, maar door de Vereniging Rembrandt zou worden beheerd ten behoeve van het Rijksmuseum. De Directeur van het Rijksmuseum kon over dit fonds beschikken, overeenkomstig art. 2 van de overeenkomst met de Staat, luidende: 'De Vereeniging opent een rekening-courant ten name van de Hoofddirecteur van het Rijksmuseum te Amsterdam, op welker tegoed zij jaarlijks bijschrijft..... (dan volgen de verschillen tussen oude en nieuwe rentebedragen). De Hoofddirecteur zal over het saldo slechts

Afb. 31. Dr. S. H. Levie, hoofddirecteur van het Rijksmuseum kocht de eerste zomerzegels. Op de zegel van 70 cent, die gemaakt is ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van de Vereniging Rembrandt, is het portret van Saskia van Uylenburgh afgebeeld dat

Rembrandt in 1633 schilderde. Rechts mw. Zevenhuizen, voorzitter van het Comité Zomerzegels. (Foto T. Schuetz; A.N.P.-foto).



kunnen beschikken met bijzondere machtiging van de Staat¹¹⁶.

De grootste verandering in financieel opzicht vond plaats in 1961. In dat jaar gingen het Prins Bernhard Fonds en de Vereniging Rembrandt nauw samenwerken. Men kwam overeen dat het Prins Bernhard Fonds jaarlijks tien procent van zijn aandeel in de opbrengst van de voetbalpool (tegenwoordig: Stichting Nationale Sporttotalisator) aan de Vereniging Rembrandt ter beschikking zou stellen. Deze gelden konden uitsluitend worden gebruikt voor schenkingen, dus niet voor het dekken van exploitatietekorten, renteloze leningen en dergelijke. Sedert de oprichting van de Algemene Loterij Nederland waarin ook het Prins Bernhard Fonds

participeert, ontvangt de Vereniging Rembrandt van het Prins Bernhard Fonds een aanzienlijke, jaarlijks vast te stellen, bijdrage¹¹⁷.

Financierde de Vereniging Rembrandt voor de Tweede Wereldoorlog vrijwel uitsluitend aankopen van oude kunst, later is men langzamerhand overgegaan tot het steunen van aankopen van kunstwerken van recenter tijd. De gedragslijn van 1936 is in de periode 1953-1956 aanzienlijk veranderd¹¹⁸. De hoofdlijnen ervan komen erop neer dat de Vereniging Rembrandt zich bij voorkeur interesseert voor het meehelpen verwerven van werken van Nederlandse kunstenaars, maar dat het werk van buitenlanders niet zal worden uitgesloten; dat voorwerpen van

kunstnijverheid van hoge artistieke kwaliteit eveneens de aandacht van de Vereniging hebben; dat Aziatische kunst binnen het gezichtsveld valt van de Vereniging Rembrandt; dat men naar eigen esthetische opvattingen beslist of een werk al dan niet zal worden aangekocht en dat de maatstaven die de Vereniging Rembrandt aanlegt bij het verstrekken van schenkingen scherper gesteld dienen te worden dan wanneer het gaat om toekenning van een renteloze lening. Men was het er onderling niet over eens of men de steun voor aankopen diende te beperken tot kunstvoorwerpen die ontstaan zijn vóór 1900. Ook die laatste barrière is tenslotte geslecht en thans steunt de Vereniging Rembrandt ook aankopen van eigentijdse kunst. Het werkkerrein van de Vereniging Rembrandt is na de oorlog sterk uitgebreid. Men beheert tegenwoordig de contributies van de leden, erfstellingen en legaten, en de jaarlijkse schenkingen van het Prins Bernhard Fonds uit de opbrengsten van de Stichting de Nationale Sporttotalisator en de Stichting Algemene Loterij Nederland. De aandacht voor de collectie van het Rijksmuseum is geenszins verminderd. Het aantal kunstwerken dat verworven is door schenking of met steun van 'Rembrandt' is wel minder geworden dan voor de oorlog, maar de werken zijn vrijwel allemaal kwalitatief van hoog niveau zoals duidelijk blijkt uit de voorbeelden, die hierna volgen.

Noten

* Ik dank allen die mij hebben geholpen bij de totstandkoming van dit artikel.

¹ [J. Murray], *Tour in Holland in the year MDCCCXIX*, London (privately printed) 1824, p. 168.

² De hierna volgende gegevens over Jacob de Vos sr. zijn ontleend aan: I. H. van Eeghen, 'De familie De Vos: kerk, kunst en zaken', *Doopsgezinde Bijdragen*, nieuwe reeks 6 (1980), pp. 124-136; zie voor overige literatuur: bibliografisch overzicht in *idem*, p. 135. Zie over het assurantiebedrijf van de familie De Vos: I. H. van Eeghen, 'De Vos & Zoon en de Amsterdamse assurantiebezorgers', *Jaarboek Amstelodamum* 72 (1980), pp. 44-62.

³ Zie C. J. de Bruyn Kops, 'Wybrand Hendriks en Felix Meritis', *Jaarboek Amstelodamum* 70 (1978), pp. 309-310; *Wallace Collection Catalogues - Pictures and Drawings*, London 1968, p. 150, inv. nr. P. 95.

⁴ [J. Murray], *Tour in Holland* (noot 1), pp. 167-168.

⁵ Van Eeghen 1980, *op. cit.* (noot 2), pp. 126-128.

⁶ Brief van C. Ploos van Amstel aan Jb. de Vos, d.d. 31 jan. 1772, archief De Vos, map Famille De Vos, Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Amsterdam.

⁷ *Catalogus van het alom bekende, beroemde en hoogstbelangrijke Kabinet Teekeningen...en Prenten...nagelaten door...Jacob de Vos*, Amsterdam 30 okt. 1833.

⁸ Literatuur over Jacob de Vos Wzn.: zie bibliografisch overzicht in I. H. van Eeghen, 'De familie De Vos', *Doopsgezinde Bijdragen* (zie noot 2), p. 135; I. H. van Eeghen, 'Jacob de Vos Wzn. en het Haarlemse genootschap Democriet', *Jaarboek Koninklijk Oudheidkundig Genootschap* 114 t/m 118 (1971-1976), pp. 81-88.

⁹ De informatie over de vierde klasse van het Koninklijk Instituut werd mij ter beschikking gesteld door drs. J. W. H. J. M. Noldus. De kunstbeschouwingen en de voorlezing zijn resp. te vinden in: notulenboek, 5 maart 1821, pp. 228-229 en Verhandelingen II, no. 9; notulenboek 1816-1825, II, 5 april 1822, dl. II 1816-1825, p. 271 en Verhandelingen II, no. 11; Verhandelingen II, no. 15 - 'De Vos' betoog was vooral gericht tegen de technische onvolmaaktheid van de nieuwe uitvinding; 'Voorlezing', 14 april 1823.

¹⁰ Over Jacob de Vos Jbzn, zie noot 2.

- ¹¹ Zie onder meer cat. tent. *Het Vaderlandsch Gevoel*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, pp. 50 en 199-201.
- ¹² De gegevens over *Arte et Amicitia* berusten op: R. J. Kyzer, *Het ontstaan der Vereeniging 'Rembrandt'*, Amsterdam 1883, bijlage I, pp. 10-12.
- ¹³ Gastenboek van bezoekers aan het Cabinet De Vos. Dit was eigendom van drs. M. L. Wurfbaïn en is geschonken aan de Vereniging Rembrandt. Deze zal het eind 1983 aanbieden aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam.
- ¹⁴ R. Gower, *A pocket-guide to the public and private galleries of Holland and Belgium*, London 1875, pp. 159-161. Zie ook I. H. van Eeghen, 'Amsterdamse kunstverzamelingen omstreeks 1875', *Maandblad Amstelodamum* (1958), p. 227; 'Rede van mr. Chr. P. van Eeghen' in: *Verslag van het 75-jarig jubileum 1883-1958*.
- ¹⁵ *Collection de feu M. Jacob de Vos Jbzn - dessins anciens - 22-24 Mai 1883* chez C. F. de Roos & C.F. de Roos Jr, Frederik Muller & Co, Van Pappelendam & Schouten et C. M. van Gogh, Amsterdam.
- ¹⁶ Werkzaamheden van het Voorloopig Comité tot & met 7 Juni 1883, notulenboek Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt (verder afgekort als D.B.V.R.) 1883-1922. Zie ook R. J. Kyzer, *op. cit.* (noot 12), pp. 1-2.
- ¹⁷ Gastenboek (noot 13), april 1867.
- ¹⁸ Notitieboekjes van Victor de Stuers, 14 febr. 1880 (Calpin 29) en 19 dec. 1881 (Calpin 34), collectie V. de S.
- ¹⁹ Afschriften van stukken over 'De geboorte der Vereeniging Rembrandt', geschonken door Jhr. B. W. F. van Riemsdijk, nr. 5, archief Rijksmuseum, Amsterdam.
- ²⁰ B. W. F. van Riemsdijk, 'De Stuers en de Rijks-Musea', in: *Het levenswerk van Jhr. mr. Victor de Stuers herdacht door zijn vrienden*, Utrecht 1913, p. 30; V. de Stuers, 'Mémoires', *De Beiaard* 1 (1917), pp. 7-9.
- ²¹ Zie noot 16.
- ²² Zie de geannoteerde veilingcatalogus van de verzameling van Jacob de Vos Jbzn. (zie noot 15).
- ²³ In het vouwblad dat verschijnt ter begeleiding van de tentoonstelling *Het beste bewaard* in het Rijksprentenkabinet (24 sept. - 11 dec. 1983) gaat M. Schapelhouman nader in op de collectie van Jacob de Vos Jbzn.
- ²⁴ Zie noot 22.
- ²⁵ Brief van V. de Stuers aan C. Schöffner, d.d. 28 april 1883, archief Vereniging Rembrandt, portefeuille 19, Gemeentelijke archiefdienst, Amsterdam.
- ²⁶ Notulen vergadering 10 Juli 1883, notulenboek D.B.V.R. 1883-1922.
- ²⁷ Zie voor biografische gegevens: R. E. O. Ekkart, 'Abraham Bredius', in: *Biografisch woordenboek van Nederland*, Eerste deel, 's-Gravenhage 1979, pp. 89-90.
- ²⁸ Zie over Moes bijv.: J. Six, 'Levensbericht van Ernst Wilhelm Moes', in: *Levensberichten van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden 1913-1914*, pp. 1-17.
- ²⁹ Van 1890 tot '93 voerde hij een heftige pennestrijd met De Stuers over 'de gewelfschilderingen van Jan van Scorel te Warmenhuizen'. Men vreesde dat door toetreding tot het Dagelijks Bestuur de goede relatie van de Vereniging Rembrandt met De Stuers in gevaar zou komen.
- ³⁰ Zie voor biografische gegevens: R. E. O. Ekkart, 'Cornelis Hofstede de Groot', in: *Biografisch woordenboek van Nederland*, Eerste deel, 's-Gravenhage 1979, pp. 248-249.
- ³¹ Notulen D.B.V.R., 28 nov. 1894, 29 okt. 1898, 24 dec. 1898 en 8 febr. 1904.
- ³² Notulen D.B.V.R., 5 juni 1900 en 3 juli 1905.
- ³³ Notulen D.B.V.R., 18 okt. 1901.
- ³⁴ Biografische gegevens over D. Francken Dzn. zijn onder meer te vinden in: Bijlage tot het *41e Jaarverslag van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap 1899*; D. de Hoop Scheffer, 'Het Rijksmuseum en zijn begunstigers', *Bulletin van het Rijksmuseum* 6 (1958), pp. 89-91.
- ³⁵ *Courrier de l'art* 7 (1887), no I, pp. 6-7.
- ³⁶ Brief van V. de Stuers aan de voorzitter van het Dagelijks Bestuur (?) van de Vereniging Rembrandt, d.d. 1895?, archief Vereniging Rembrandt, portefeuille 29, Gemeentelijke archiefdienst, Amsterdam.
- ³⁷ Gegevens over de verwerving van de collectie Six zijn te vinden in de notulen D. B. V. R. van 4 mei 1895, 3 febr. 1906, 24 mei 1907, 1 juni 1907 en in archief Vereniging Rembrandt, portefeuille 29, Gemeentelijke archiefdienst, Amsterdam en in de map 'Aankoop Collectie Six 1899-1908', Archief Rijksmuseum, Amsterdam. Zie over de collectie Six de aantekeningen van H. van de Waal in: E. Fromentin, *De meesters van weleer*, Rotterdam 1976, pp. 304-305.
- ³⁸ Deze brochure, die 23 bladzijden telt,

beleefde twee drukken: de eerste d.d. september 1907, de tweede d.d. 4 okt. 1907.

³⁹ Enkele van deze werken kwamen later toch in de Nederlandse musea terecht. Sir Henry Deterding schonk o.a. aan het Rijksmuseum *Het Straatje* (A 2860) van Vermeer en het *Rivierland-schap bij maanlicht* (A 3245) van Van der Neer en aan het Mauritshuis *Het briefschrijftertje* van Ter Borch. *Het portret van Dr. Ephraïm Bueno* (A 3982) en het *Winterlandschap* van Isaac van Ostade kwamen met de collectie F. Mannheimer na de Tweede Wereldoorlog in het bezit van de Nederlandse staat en werden resp. in het Rijksmuseum en in het Mauritshuis geplaatst. Met steun van de Vereniging Rembrandt en de Commissie voor Fotoverkoop verwierf het Rijksmuseum in 1946 nog Rembrandts *Jozef vertelt zijn dromen* (A 3477). *De luistervink (Juno)* van Nicolaas Maes bevindt zich thans in het Dordrechts Museum als bruikleen van de Dienst Verspreide Rijkscollecties. Zie over de verwerving van *Het Straatje*: E. N. van Kleffens, *Belevenissen I 1894-1940*, Alphen aan den Rijn 1980, pp. 170-173.

⁴⁰ *Het Vaderland*. ? september 1907 (noot 37).

⁴¹ *Het Vaderland*, 21 september 1907.

⁴² Brief van C. Hofstede de Groot aan de voorzitter (?) van het Dagelijks Bestuur van de Vereniging Rembrandt, d.d. 9 juni 1907, archief Vereniging Rembrandt, portefeuille 29, Gemeentelijke archiefdienst, Amsterdam.

⁴³ F. J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975, p. 161.

⁴⁴ J. A. C. Tillema, *Victor de Stuers, ideeën van een individualist*, Assen 1982, pp. 42-52.

⁴⁵ f 12.000 hiervan was bestemd voor de aankoop van Albert Cuyp's *Een opperkoopman van de V.O.C., vermoedelijk Jan Mathieusen en zijn vrouw* (A 2350) voor het Rijksmuseum. Het schilderij kostte meer; de heer E. van Deen uit 's-Gravenhage betaalde de rest. Zie Duparc *op. cit.* (noot 43), p. 162.

⁴⁶ De discussie tussen Troelstra en de Stuers is in extenso te vinden in Tillema, *op. cit.* (noot 44), pp. 178-182.

⁴⁷ Overigens vonden diverse schilderijen uit het andere deel van de collectie Six later hun weg naar de Nederlandse musea. Zie noot 39.

⁴⁸ A. Gittée, *Bij onze noorderbroeders. Reisindrukken uit Holland*, Gent 1893, p. 116.

⁴⁹ De hierna volgende gegevens zijn ontleend aan: P. Bloch, 'Zur Geschichte des Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins', in: *Kaiser-Friedrich-*

Museums-Verein, Berlin - Erwerbungen 1897-1972, Berlin 1972, pp. 7-10.

⁵⁰ Zie over de Société des Amis du Louvre o.a. *La chronique des arts et de la curiosité* (1897), pp. 201-202, 210 en 222-224.

⁵¹ Over het National Art-Collections Fund zijn diverse publicaties verschenen zoals: P. Witt, 'Introduction' in: *Twenty-five years of the National Art-Collections Fund 1903-1928*, Glasgow 1928, pp. 1-24; het december-nummer van *Apollo* (1964), pp. 435-515; D. Farr, 'Eighty years on: the achievements of the National Art-Collections Fund in a changing world', *Apollo* (1983), pp. 14-20; *NACF news*, January 1983.

⁵² Zie P. de Mot, 'Introduction' in: *Société des Amis des Musées Royaux de l'Etat à Bruxelles - XXV années d'activité 1907-1932*, Bruxelles & Paris 1932.

⁵³ Notulen D.B.V.R., 19 mei 1906.

⁵⁴ Kenmerkend in dit verband is dat het stempeltje, dat aanvankelijk werd aangebracht om de door de Vereniging Rembrandt aangekochte tekeningen te voorzien van een eigendomsmerk, het wapen van Amsterdam bevat. Zie F. Lugt, *Les marques de collections*, Amsterdam 1921, p. 397, no. 2135 en *idem*, supplément, p. 397, no. 2135. Lugt's opmerking dat het stempel tot 1912 is aangebracht op tekeningen verworven door de Vereniging Rembrandt die thans in het Rijksprentenkabinet berusten, is onjuist. Al op de tekeningen uit de verzameling Pitcairn Knowles, die in 1895 werden aangekocht (zie pp. 199-200), is het niet meer aanwezig.

⁵⁵ Notulen D.B.V.R., 17 nov. 1887.

⁵⁶ Notulen D.B.V.R., 9 mei 1930. Vermoedelijk speelden bij deze weigering ook enkele publicaties van Lugt een rol, zoals zijn brochure over de aankoop door het Rijk van de collectie Six (noot 38) en zijn in 1918 verschenen geruchtmakende boekje *Het redderen van den nationalen kunstboedel*.

⁵⁷ Notulen D.B.V.R., 25 aug. 1913.

⁵⁸ Notulen D.B.V.R., 3 sept. 1913.

⁵⁹ M.P. Voûte was actief als bankier in het toenmalige Ned.-Indië. Eerst werkte hij als secretaris van Mirandolle bij de Dorrepaalsche Bank. Na het debacle van deze bank vestigde hij zich in Semarang onder de naam Paul Voûte & Co. Daar trad Mirandolle toe als firmant. De naam werd toen Mirandolle, Voûte & Co. (vriendelijke mededeling M. P. Voûte). Zie verder E. J. Voûte, 'Levensberichten van Mari

Paul Voûte (1856–1928)' in: *Levensberichten van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden 1928–1929*, pp. 32–33; F. Schmidt-Degener, 'In memoriam M. P. Voûte', *Telegraaf* 15 nov. 1928; 'In memoriam M. P. Voûte' in: *Jaarverslag Vereeniging Rembrandt over 1928*, [p. 5]; *Verslag van den hoofddirecteur over het jaar 1928*, Rijksmuseum Amsterdam, pp. 1–2.

⁶⁰ Notulen D.B.V.R., 30 mei 1918, 24 juni 1918. Zie verder het dossier met stukken betreffende de aankoop en restauratie van het schilderij *De Zeven Werken van Barmhartigheid* door de Meester van Alkmaar, 1918–1923, 2 omslagen, archief Rijksmuseum, Amsterdam.

⁶¹ Deze brief is samengevat in de notulen D.B.V.R., 16 juli 1919.

⁶² Zie over Lanz: H. W. van Os, 'Otto Lanz en het verzamelen van vroege Italiaanse kunst in Nederland', *Bulletin van het Rijksmuseum* 26 (1978), pp. 147–174. E. Heldring geeft van Otto Lanz een aardige karakteristiek in J. de Vries (ed.), *Herinneringen en dagboek van Ernst Heldring 1871–1954*, Utrecht 1970, pp. 1110–1111 (verder aangeduid als *Dagboek Heldring*).

⁶³ D. de Hoop Scheffer, 'Het Rijksmuseum en zijn begunstigers', *Bulletin van het Rijksmuseum* 6 (1958), pp. 98–99 (ook separaat uitgegeven).

⁶⁴ Notulen D.B.V.R., 16 juli 1919.

⁶⁵ Notulen D.B.V.R., 4 juni 1921; zie verder: *Jaarverslag Vereeniging Rembrandt over 1922*, p. 4.

⁶⁶ Notulen D.B.V.R., 18 nov. 1922, 1 mei 1923, 4 juni 1924, 27 mei 1924. Zie verder: F. Schmidt-Degener, 'Schilderijen verworven uit het museum te Oldenburg tijdelijk ter beschikking van de Vereeniging Rembrandt', in: *Catalogus van de Jubileum-Tentoonstelling in het Rijksmuseum te Amsterdam*, 6 sept. – 8 okt. 1923, pp. 47–58.

⁶⁷ *Dagboek Heldring* (noot 62), p. 452.

⁶⁸ Het is in dit geval inderdaad enigszins merkwaardig wanneer men als nationaal huldeblijk een verzameling schilderijen, afkomstig van de zuster van prins Hendrik, de Groothertogin van Oldenburg, aan koningin Wilhelmina ten geschenke zou geven ter plaatsing in het Rijksmuseum.

⁶⁹ Dr. J. Th. de Visser (1857–1932) was in de periode 1918–1925 minister van onderwijs, kunsten en wetenschappen. Zie index van personen in *Dagboek Heldring* (noot 62), pp. 1812–1813.

⁷⁰ C. J. K. van Aalst (1866–1939) was van 1913

tot 1934 president-directeur van de Nederlandse Handel-Maatschappij. Zie verder index van personen in *Dagboek Heldring* (noot 62), pp. 1812–1813.

⁷¹ *Dagboek Heldring* (noot 62), pp. 472–475.

⁷² Inv. nr. A 3008 is thans toegeschreven aan Vincenzo Foppa; inv. nr. A 3012 aan de Meester van de Conversazione di Santo Spirito.

⁷³ Notulen D.B.V.R., 4 jan. 1924; *Dagboek Heldring* (noot 62), p. 526.

⁷⁴ *Dagboek Heldring* (noot 62), p. 526.

⁷⁵ Notulen D.B.V.R., 6 mei 1925. In de jaren '30 kwam hierin verandering. Toen werden de aankoopbudgetten vrijwel beperkt tot de uit toegangsgelden verkregen bedragen. Duparc, *op. cit.* (noot 43), p. 206.

⁷⁶ Notulen D.B.V.R., 20 sept. 1928 en 10 dec. 1928.

⁷⁷ E. Heldring, 'Johan van Hasselt' in: *Verslag over de jaren 1943 en 1944 van de Vereeniging Rembrandt*, p. 1. Zie ook: *Persoonlijkheden in het Koninkrijk der Nederlanden in woord en beeld - Nederlanders en hun werk*, Amsterdam 1938, pp. 614–615.

⁷⁸ Notulen D.B.V.R., 10 dec. 1928.

⁷⁹ *Dagboek Heldring* (noot 62), pp. 775–776.

⁸⁰ Notulen D.B.V.R., 10 dec. 1928.

⁸¹ Deze circulaire is opgenomen in *Jaarverslag Vereeniging Rembrandt over 1929*, pp. 11–12. In 1929 werden ook speciale Rembrandt-postzegels uitgegeven (zie afb. 24). De prijs ervan lag vijf cent boven de frankeerwaarde. Deze 'meerwaarde' kwam ten goede aan de Vereeniging Rembrandt. Duparc, *op. cit.* (noot 43), p. 208.

⁸² *Jaarverslag Vereeniging Rembrandt over 1930*, p. 3.

⁸³ *Ibid.*, p. 4.

⁸⁴ Beide uit Rusland afkomstige werken werden in het diepste geheim voor f 800.000 van de kunsthandel Colnaghi gekocht. Om dit bedrag te kunnen betalen nam de Vereeniging Rembrandt f 19.000 uit het fonds Van Weel, terwijl zij de resterende f 781.000 leende bij de Stichting Pensioenfondsen voor de koloniale landsdienaren en lokale ambtenaren te Den Haag. Dit bedrag moest in veertig jaarlijkse termijnen afbetaald worden. Het Rijk stelde zich garant voor de aflossing en de betaling van de rente. In 1973 was de schuld geheel vereffend. Notulen D.B.V.R., 22 juli 1932, 15 sept. 1932 en 19 juni 1933. Verder: Duparc, *op. cit.* (noot 43), p. 207.

- ⁸⁵ A. Breton de Lavergnée/J. Foucart/ N. Reynaud, *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre*, I Ecoles flamande et hollandaise, Paris 1979, p. 112, inv. nr. R.F. 1948-35; D. Hannema, *Flitsen uit mijn leven als verzamelaar en museumdirecteur*, Rotterdam 1973, pp. 61-62.
- ⁸⁶ Notulen D.B.V.R., 14 nov. 1938 en 28 febr. 1939.
- ⁸⁷ Het *Portret van Maria Trip* bevindt zich sinds 1897 in het Rijksmuseum, als bruikleen van de Familie van Weede-Stichting. *De Pauwen* bevond zich van 1923 tot 1942 in het Rijksmuseum als bruikleen van J. J. M. Chabot. Na de oorlog werd het schilderij ondergebracht bij de Stichting Nederlands Kunstbezit, die het in 1948 in het Rijksmuseum plaatste. In 1960 werd het in eigendom aan het Rijksmuseum overgedragen.
- ⁸⁸ *Dagboek Heldring* (noot 62), p. 1320.
- ⁸⁹ Volgens Heldring werd het *Portret van Maarten Looten door een Amerikaansche verzamelaarster* gekocht op de veiling bij Mensing voor f 102.000. Zie *Dagboek Heldring* (noot 62), pp. 1320-1321.
- ⁹⁰ *Tentoonstelling van werken van Rembrandt sedert de oprichting der Vereeniging door haar tusschenkomst verworven voor onze publieke verzamelingen en gehouden naar aanleiding van den aankoop van het schilderij Jeremia treurende over de verwoesting van Jeruzalem*, 27 jan.-14 febr. 1939, Rijksmuseum, Amsterdam.
- ⁹¹ *De Helsche en de Fluweelen Brueghel en hun invloed op de kunst in de Nederlanden*, n.a.v.d. tentoonstelling in de N.V. Kunsthandel P. de Boer, 10 febr.-26 maart 1934; *Catalogus der tentoonstelling 'Het Stilleven'* ten bate van de Vereeniging 'Rembrandt' in de zalen van den kunsthandel J. Goudstikker N.V., 18 febr. t/m 19 maart 1933; *Catalogus der Rubens-tentoonstelling* ten bate van de Vereeniging 'Rembrandt' in de zalen van den kunsthandel J. Goudstikker N.V., aug.-sept. 1933.
- ⁹² Stukken betreffende de opbrengst van de offerbussen van de Vereniging Rembrandt, archief Rijksmuseum, Amsterdam.
- ⁹³ Notulen D.B.V.R., 9 jan. 1936.
- ⁹⁴ Notulen D.B.V.R., 9 juli 1936.
- ⁹⁵ Over de schenking De Bruijn-Van der Leeuw aan het Rijksmuseum zie: *Bulletin van het Rijksmuseum* 9 (1961), pp. 43-122.
- ⁹⁶ Notulen D.B.V.R., 14 juli en 24 juli 1936.
- ⁹⁷ *Mijn hart loopt over*, schreef Schmidt-Degener begin juni 1936, na de opwindende dagen, waarin, door zijn bemiddeling, de koop van Rembrandt's *Zelfportret als apostel Paulus* uit de verzameling Kinnaird tot stand was gekomen. En *Gode zij dank dat het wonder gebeurd is en dat dit toppunt beland is in vertrouwde Hollandsche handen*, aldus A. van Schendel in 'De schenking De Bruijn-Van der Leeuw aan het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 9 (1961), p. 43.
- ⁹⁸ Brief van F. Schmidt-Degener aan het Bestuur van de Vereeniging Rembrandt, d.d. 17 juli 1936, Hoofddirectie R.M.; stukken betr. commissie in Vereniging Rembrandt 1929-1936, archief Rijksmuseum, Amsterdam.
- ⁹⁹ Brief van E. Heldring aan F. Schmidt-Degener, d.d. 20 juli 1936, in zelfde dossier als vermeld in noot 98.
- ¹⁰⁰ *Dagboek Heldring* (noot 62), pp. 534 en 1055.
- ¹⁰¹ *Ibid.*, p. 408.
- ¹⁰² *Ibid.*, p. 534, Marinus van Notten (1875-1955) was zestien jaar lang directeur van het Ned. Museum voor Geschiedenis en Kunst. Begin 1924 nam hij ontslag nadat hij eerst 'wegens bezuiniging' op wachtgeld gesteld was (zie *Dagboek Heldring* (zie noot 62), pp. 534, 537 en 539). Een dieper liggende oorzaak was vermoedelijk het feit dat Schmidt-Degener en Van Notten niet met elkaar overweg konden. Van Notten had zich namelijk steeds sterk gekant tegen de reorganisatieplannen van Schmidt-Degener.
- ¹⁰³ *Ibid.*, p. 694.
- ¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 1320.
- ¹⁰⁵ *Ibid.*, (noot 104).
- ¹⁰⁶ Notulen D.B.V.R., 23 juni 1939, 22 jan. 1940 en 8 jan. 1941. Zie verder dossier Aankoop Sluter 1939-1943, archief Rijksmuseum, Amsterdam. Drie van de vier beeldjes werden toen nog aan Claus Sluter toegeschreven, de vierde aan Claus de Werve.
- ¹⁰⁷ Notulen D.B.V.R., 8 jan. 1941.
- ¹⁰⁸ *Ibid.*
- ¹⁰⁹ L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog 1939-1945*, deel 5, eerste helft, 's-Gravenhage 1974, pp. 418-432.
- ¹¹⁰ Zie noot 107.
- ¹¹¹ Notulen D.B.V.R. 9 april 1942.
- ¹¹² Notulen D.B.V.R. 28 juli 1943.
- ¹¹³ Notulen D.B.V.R. 31 juli 1945 en 29 aug. 1946.
- ¹¹⁴ Notulen D.B.V.R. 19 juni 1953.
- ¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Vriendelijke mededeling mr. J. H. L. Meerdink,
directeur Prins Bernhard Fonds; notulen
D.B.V.R. 12 mei 1961.

¹¹⁸ Notulen D.B.V.R. 15 dec. 1953.