

E. P. ENGEL

Het ontstaan van de verzameling Drucker-Fraser in het Rijksmuseum

In de loop van een periode van veertig jaar verwierf het Rijksmuseum van twee van zijn meest belangstellende en goedgezinde schenkers, het echtpaar J. C. J. Drucker-Fraser, een representatieve collectie schilderijen en aquarellen van de Haagse School, die in speciaal daarvoor gebouwde zalen ook vandaag nog getuigen van deze voorbijglorie*. In ruim veertig jaren van Druckerbruiklenen en Drucker-schenken - van 1903 tot 1944 - werd het Rijksmuseum door het zelfde echtpaar bovendien nog verrijkt met meubelen, tapijten, zilver en porselein.

Jean Charles Joseph Drucker werd op 31 juli 1862 in Amsterdam geboren (afb. 1). Hij was een zoon van Louis Drucker, een van oorsprong uit Pruisen stammend financier, en van Johanna Caroline Christine Margaretha (genaamd Therese) Temme. De familie Drucker woonde toen in de Nieuwe Doelenstraat te Amsterdam, destijds nog een voorname woonbuurt. In 1868 verhuisde men naar Voorschoten, waar de familie

de villa *Weltevreden* betrok. Aanvankelijk ging de jonge Charles Drucker met zijn oudere broer Henri te voet naar school in Leiden. Later werkte hij op een kantoor en in 1883 vertrok hij voor zaken naar Engeland, waar hij de engelse nationaliteit aannam. Op 10 juli 1886 trouwde Charles er met Maria Lydia Fraser (afb. 2)¹. Zij vestigden zich in een voorname buurt van Londen - Grosvenor Street 24. Het huwelijk bleef kinderloos. Charles Drucker leefde als een 'gentleman of leisure' van wat hij van zijn vader in Holland had geërfd. Een deel van het kapitaal had hij in aandelen van de *South Eastern Railways* belegd. Hij was *honorary secretary* van de uitvoerende raad van het *shareholders committee* van deze maatschappij. Omstreeks 1908 betoonde hij zich zeer actief bij een poging enige misstanden in het financiële beleid van deze maatschappij op te heffen². Volgens een verslag in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 30 januari 1909 mocht zijn poging echter niet slagen³.

In Londen, maar ook in Den Haag en Amsterdam, kocht Drucker regelmatig kunstwerken voor zijn verzameling. Tijdens de Eerste Wereldoorlog woonde hij hoofdzakelijk in Baden, Zwitserland, van waaruit hij met veel internationale vrienden en relaties correspondeerde. Als ge-

* Dit artikel dankt zijn ontstaan aan een stage in het Rijksmuseum. Met name wil de auteur hiervan graag speciaal het hoofd van de Afdeling Schilderijen van het Rijksmuseum, Drs. P. J. van Thiel, bedanken voor zijn belangstelling en hulp bij het ontstaan van dit werkstuk.



Afb. 1. Portret van de Heer J. C. J. Drucker, 1939. Foto.

volg van zijn duitse correspondentie, die hij in de oorlog niet wenste te staken (hij was een overtuigd pacifist), werd zijn paspoort door de Engelse Ambassade in Zwitserland ingetrokken⁴. Drucker liet zich nu op 26 april 1919 weer tot Nederlander naturaliseren. Hij bleef echter in Zwitserland wonen, nu eens in Zürich verblijvend, dan weer in St. Moritz, en tenslotte in Montreux, waar hij tot zijn dood in 1944 verbleef.

Het is niet precies bekend hoe Drucker tot verzamelen is gekomen. Volgens de samensteller van een platenboek van de Drucker-verzameling, C. G. 't Hooft, was het de Amsterdamse verzamelaar Rudolf Kijzer, die met zijn grote bewondering voor de Haagse School de Heer Drucker tot het verzamelen van een keurcollectie van deze meesters aanspoorde⁵. Uit de veiling-catalogus van diens collectie blijkt dat Kijzer een



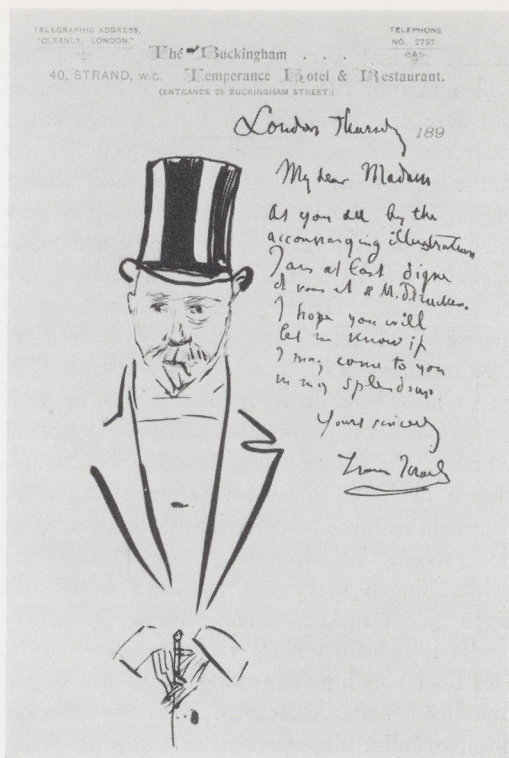
Afb. 2. Portret van Mevrouw M. L. Drucker-Fraser, 1939. Foto.

voorkeur voor aquarellen van de Haagse School had⁶; een voorkeur, die ook de Drucker-collectie kenmerkt. In het genoemde *share holders committee* van de *South Eastern Railways* zat ook de verzamelaar H. S. Theobald K.C. Hij bezat een keurcollectie grafisch werk uit verschillende eeuwen en een engelse aquarellen-verzameling uit de achttiende en negentiende eeuw⁷. Aangenomen mag worden dat Drucker deze verzameling kende. Verder zal hij ook de J. Staats Forbes-collectie goed hebben gekend, want Forbes, die een van de grootste verzamelingen van de Haagse School bezat, was *chairman* van de *Chatham Railways* waarin ook Drucker financiële belangen had⁸.

In 1885 – hij was toen drieëntwintig jaar – begon Charles Drucker zijn verzameling met de aankoop van vijftien werken bij de firma Goupil in Den

Haag. Van deze bezending, die werk van Scholten, Springer, Meunier, Gabriel, Perrault, Schelfhout, Valkenburg en andere meesters omvatte, behield hij uiteindelijk slechts het schilderij van Jacob Maris *Aankomst van de boten* (cat. nr. 1578 A 20)⁹.

J. Tersteeg, die aan het hoofd van dit filiaal van de Parijse firma stond – en na hem zijn zoon H. J. Tersteeg – hebben jarenlang Druckers belangen op kunstgebied behartigd. Van de kunsthandelaar J. Elion, zijn 'onvergetelijke vriend', kocht hij omstreeks 1888 Mauve's *Heide te Laren* (cat. nr. 1519-n). Diens zonder twijfel waardevolle adviezen kon Drucker in 1940 deels vergoeden door Elions enig overlevende zuster financieel te steunen¹⁰. Bij kunsthandelaar Preyer in Den Haag verwierf Drucker in 1905 enkele stukken uit de Staats Forbes-collectie. In latere jaren heeft hij ook wel zaken met Van Wisselingh gedaan, terwijl hij in 1907 bij C. M. van Gogh in Amsterdam o.a. Jozef Israëls' *Langs velden en wegen* (cat. nr. 1284-l) en *Vaart bij maanlicht* (cat. nr. 1519-i) kocht. Tussen Drucker en Tersteeg bestond een speciale overeenkomst, volgens welke eerstgenoemde het recht had om een schilderij tot drie jaar na de aankoop in te ruilen voor een ander werk of de koopsom terug te vorderen verminderd met tien procent. Een zelfde overeenkomst bestond in 1928 tussen Drucker en de kunst koper Jack Niekerk, die de firma Goupil van Tersteeg had overgenomen¹¹. De engelse kunsthandel Arthur Tooth and Sons adviseerde Drucker met vooral de aanschaf van meubelen en chinees porselein. Tenslotte kocht hij ook direct op veilingen en op tentoonstellingen. Behalve met kunsthandelaars onderhield Drucker ook een levendig contact met verscheidene kunstenaars, die soms zelfs bij hem loeerden. Het is echter twijfelachtig of hij veel direct uit hun ateliers kocht. De meeste Haagse kunstenaars waren immers contractueel gebonden aan de kunsthandel. Een aardige herinnering aan zo'n contact is het *Zelfportret met zieke voet* van Jozef Israëls met de opdracht 'Dear mrs. Drucker, my sick foot is not quiet, till he is in your possession, therefore you will accept this souvenir of ill days,



Afb. 3. Isaac Israëls. Zelfportret met een nieuwe hoge hoed. Tekening. Rijksprentenkabinet (Collectie Geritsen), Amsterdam.

with the pleasure of your recovered servant, Jozef Israëls¹². Ook Isaac Israëls maakte een dergelijk souvenir voor de Druckers: een zelfportret met een nieuwe hoge hoed, nu in het Rijksprentenkabinet (afb. 3)¹³. Drucker kende ook H. W. Mesdag, M. Bauer en Willem Maris persoonlijk¹⁴. Verder is het niet onwaarschijnlijk dat hij de engelse dierschilder J. M. Swan kende en dat hij in Zwitserland Segantini heeft ontmoet¹⁵.

Door de schenkingen van het echtpaar Drucker-Fraser aan het Rijksmuseum ontstond een warm contact tussen hen en de toenmalige hoofddirecteur Jhr. B. W. F. van Riemsdijk, een contact dat in 1921 met diens opvolger Dr. F. Schmidt-Degener op even hartelijke wijze werd voortgezet. De welhaast veertiendaagse correspondentie van laatstgenoemde met het echtpaar, bewaard

in het archief van de hoofddirectie van het Rijksmuseum, vormt een blijvende herinnering aan deze vriendschap. De museumreorganisatie, waarvoor Schmidt-Degener al direct na zijn aanstelling kwam te staan, liet hem maar weinig vrije tijd. Zo lukte het hem slechts een enkele keer zich uit zijn werk los te rukken om van de gastvrijheid van de Druckers in Zwitserland gebruik te maken. De vriendschap met het museum beperkte zich echter niet alleen tot de directie. Ook mejuffrouw M. P. Zettels, het onvergetelijke en welhaast legendarische hoofd van de administratie van het Rijksmuseum, moet hier genoemd worden. De talloze administratieve beslommeringen, die het bruikleen meebracht, vielen onder haar beheer. Het is ontroerend te lezen, hoe zij in de Tweede Wereldoorlog, toen buitenlandse geldzendingen niet meer mogelijk waren, uit eigen zak Druckers abonnementen op nederlandse tijdschriften heeft voorgeschoten¹⁶.

Het doel van hun schenkingen aan het Rijksmuseum hebben de Heer en Mevrouw Drucker nooit openlijk uitgesproken. In een pamflet, dat naar aanleiding van de aanbidding van een huldepinning aan de Druckers in 1910 verscheen, beschreef D. Baron van Hogendorp echter o.a. de volgende doelstelling: 'Aan den derden bloeitijd der Nederlandsche Schildersschool de plaats te verzekeren welke haar toekomt in de voornaamste cultureele instelling op aanschouwelijk gebied in ons Vaderland'¹⁷. In het Nederland van 1900 is een dergelijk verheven gevoel van verantwoordelijkheid op cultureel gebied bepaald zeldzaam. Wel is het typisch voor het Engeland van kort na de eeuwwisseling, toen dit land de top als wereldmacht had bereikt en de British Empire-ideologie overal uitdroeg. In de gefortuneerde klassen, vooral onder de nouveaux-riches, ontstond mede door de socialistische stromingen een groeiend besef van verantwoordelijkheid jegens de bevolking, dat zich o.a. uitte in grootscheepse weldadigheidsprojecten. Zo schonk de ene miljonair een universiteit en een andere een grote kunstcollectie. Men moet zich overigens dit besef van verantwoordelijkheid niet al te altruïstisch voorstellen. De vorm van

weldadigheid bood tevens een goede gelegenheid de familienaam voor komende generaties te bewaren door hem aan zo'n project te binden.

Niet ieder, die met een dergelijk oogmerk zo'n kunstcollectie wilde aanleggen, was echter van huis uit een kunstkenner. Gelukkig voorzagen enkele kunstadviseurs in die leemte. Soms zelfs bouwden zij uit eigen middelen een collectie op en zochten dan een geschikte cliënt om haar te schenken. Een sprekend voorbeeld hiervan is de Michaëlis-collectie, die nu de trots van Kaapstad in Zuid-Afrika is. Engeland kende na de eeuwwisseling o.a. D. Croal Thomson¹⁸ en Sir Hugh Lane. Beiden hebben veel gedaan om ook het verzamelen van moderne (negentiende eeuwse) kunst in zwang te brengen, mede omdat de oude kunst door de opkomende Amerikaanse markt dagelijks in prijs steeg en zich daardoor moeilijk meer tot het in korte tijd bijeenbrengen van een representatieve collectie leende. Ook tentoonstellingen, als die van de Parijse Salon en van de Londense Royal Academy hebben geholpen om de belangstelling op de moderne kunst te richten.

Tegen deze achtergrond kan men de Drucker-schenking beter begrijpen. Drucker liet zich echter niet door een kunstkenner adviseren. Hij verzamelde zelf en hij zou, zoals uit zijn eerste aankopen bij Goupil bleek, al doende leren welke meesters belangrijk waren en welke stukken een blijvende waarde zouden bezitten. Toen hij in 1885 zijn eerste aankopen deed, was er in Nederland van particuliere zijde nog maar weinig belangstelling voor het verzamelen van de Haagse School, terwijl daarentegen in Amerika, maar vooral in Engeland, dat werk zeer in trek was. In Engeland vormden zich grote collecties als de prachtige collectie van J. Staats Forbes (in delen geveild vanaf 1904), die van Andrew Maxwell, McCulloch, Sir John Day (geveild in 1909), die van Arthur Young (geveild in 1910) en die van de kunstadviseur en verzamelaar Croal Thomson (geveild in 1918). Bijna al deze verzamelingen werden in de eerste decennia van onze eeuw geveild. Van 1905 af zijn een aantal schilderijen toen weer, veelal via de Haagse kunsthandel

Preyer, naar Nederland gebracht, waar zich langzamerhand een meer algemene belangstelling voor de Haagse School had ontwikkeld.

In 1903, toen het eerste Drucker-bruikleen – een selectie van de Haagse School – in het Rijksmuseum kwam, was deze schildersgroep nog zo goed als niet in het museum vertegenwoordigd. Wat men aan negentiende eeuwse kunst bezat, was voor het merendeel uit het voormalige museum voor moderne kunst, het Paviljoen Welgelegen te Haarlem, afkomstig. Sedert 1885, toen deze collectie naar het Rijksmuseum kwam, had men slechts de volgende min of meer belangrijke moderne schilderijen aangekocht: *Bereden artillerie* van Breitner (cat. nr. 622), *Stadsgezicht* van Jacob Maris (cat. nr. 1517) en *In de maand juli* van P. J. C. Gabriel (cat. nr. 942). Ook de verzameling Van Lynden, die in de jaren 1899 en 1900 aan het museum kwam, was wat betreft de Haagse School niet representatief. De nadruk lag bij deze collectie in het algemeen meer op het streven zoveel mogelijk elke moderne kunstenaar door één werk te vertegenwoordigen. Een dergelijk beleid werd indertijd eveneens door de aankoopcommissie van het Museum Boymans en de Vereniging voor Moderne Kunst, de voorloper van het Haagse Gemeentemuseum, gevoerd¹⁹. Het bruikleen van 1902 uit de collectie Westerwoudt tenslotte bevatte in het geheel geen grote meesters uit de Haagse School. Het aanbod van Drucker om een bruikleen uit zijn verzameling tentoon te stellen, dat het Rijksmuseum bereikte via Jhr. de Stuers, chef van de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het Departement van Binnenlandse Zaken, werd daarom grif geaccepteerd.

Als enige voorwaarde stelde Drucker, dat er een geschikte ruimte voor zijn bruikleen zou worden vrijgemaakt. Men bood de lange zaal in het Fragmentengebouw aan (de huidige 'Troostzaal'), waardoor echter de collectie Van Lynden moest worden opgeborgen. De Heer en Mevrouw Drucker waren bijzonder ingenomen met deze plaats en stelden veertien schilderijen beschikbaar: één Laurens Alma Tadema, twee Willem Marissen, acht Mauves, één A. Neuhuys en twee

Weissenbruchs. Verder nog dertien aquarellen van Mauve en twee van Weissenbruch.

In het begin van 1904 werd het publiek toegelaten, dat enthousiast reageerde. Dit gaf Drucker aanleiding om de volgende stap te nemen naar de uiteindelijke verwezenlijking van zijn ideaal. Hij maakte een testamentaire beschikking, waarin hij aan het Rijksmuseum de gehele door hem gevormde verzameling legateerde. Die verzameling omvatte schilderijen, aquarellen, pastels en andere tekeningen, meubelen, aardewerk, zilver en porselein. Daarbij stelde hij echter de voorwaarde, dat passende lokalen aan het museum zouden worden aangebouwd, zodat zijn collectie chronologisch bij de overige verzameling zou aansluiten. Niet helemaal logisch lijkt daarbij zijn verdere wens, dat de verzameling door een aparte ingang te bereiken moest zijn²⁰.

Met enige moeite gelukte het Van Riemsdijk hierover een gunstige uitspraak van Minister Kuyper te krijgen²¹. Blij verrast door deze medewerking van hogerhand gaf Drucker ook nog eenentwintig schilderijen en zeven aquarellen van Jacob Maris in bruikleen. De aan Drucker afgestane zaal was toen geheel met stukken uit zijn verzameling gevuld en kreeg de naam 'Druckerzaal'.

Het Fragmentengebouw, dat speciaal voor de moderne kunst was gereserveerd, werd nu overvol. Ook aan de critici viel dat op. Het *Algemeen Handelsblad* betreurde het, dat niet al het moderne werk in het Stedelijk Museum verzameld kon worden²². Voordien immers was de moderne verzameling van weinig belang geweest. Maar dit veranderde toen kort na elkaar de Van Lynden-, de Westerwoudt-, en de Druckercollectie aan die verzameling werden toegevoegd. Bovendien zou het belang van de moderne afdeling in de daarop volgende tien jaar nog sterk toenemen.

De taak van de toenmalige hoofd directeur van het Rijksmuseum, Jhr. B. W. F. van Riemsdijk, was verre van gemakkelijk. Het Druckerbruikleen had ook in het buitenland reacties van bewondering uitgelokt en Drucker was nog geenszins aan het Rijksmuseum gebonden, zolang

de nieuwe aanbouw er nog niet stond. Wel had de museumarchitect Dr. P. J. H. Cuypers in overleg met Drucker de nieuwe zalen inmiddels reeds ontworpen, maar alles moest wachten op een financiële toezegging in de regeringsbegroting. Deze kwam maar niet door en dit was voor Drucker aanleiding om te geloven, dat men misschien toch minder enthousiast over zijn voorstel was, dan hij aanvankelijk meende. De tactische manier, waarop Van Riemsdijk deze uiterst delicate situatie heeft weten aan te pakken, strekt hem tot eer. In de eerste plaats nam hij contact op met de privé-secretaris van de Koningin, M. L. F. Baron van Geen. Hij verzocht hem, om de Koningin op het belangrijke bruikleen attent te maken en Haar tevens van de wenselijkheid te doordringen dat deze verzameling in het museum zou blijven. Op 29 maart 1905 kon Van Geen aan Van Riemsdijk terugschrijven, dat in het programma van het eerstvolgende bezoek van de Koningin aan Amsterdam een bezoek aan de Drucker-collectie was opgenomen. Van deze koninklijke belangstelling en van het ongeduld van Drucker²³, bracht Van Riemsdijk vervolgens het Ministerie op de hoogte. Tevens verzocht hij P. Buschmann Jr., redacteur van het tijdschrift *Onze Kunst*, om Jan Veth uit te nodigen de Drucker-verzameling te bespreken²⁴. Aangezien dit tijdschrift slechts een korte bespreking door W. Vogelsang (de latere professor) over het bruikleen had geplaatst²⁵, zou gezaghebbende publiciteit over de verzameling de zaak zeker ten goede komen. Er werd echter geen artikel gepubliceerd, ondanks de instemming van de redacteur met het plan. Tenslotte wist Van Riemsdijk wel gedaan te krijgen, dat Drucker begiftigd werd met het Commandeurskruis van Oranje-Nassau 'als blijk van waardering voor het edel streven'. In feite hoopte hij daarmee Drucker het terugtrekken van het bruikleen onmogelijk te maken. Zelfs had hij van te voren bedacht, dat Drucker hem wel zou raadplegen met het opstellen van zijn officiële bedankbrief voor de onderscheiding, zodat hij door het daarin verwerken van Drucker's aanvankelijke intenties, deze nog meer zou noodzaken om niet op zijn

oorspronkelijke toezegging terug te komen. Drucker maakte inderdaad van zijn hulp in deze gebruik.

Het fiat van het Ministerie liet ditmaal niet lang op zich wachten. Op 13 april 1905 ontving Van Riemsdijk per telegram bericht van Minister Kuiper, dat de 'post Drucker' op de begroting voor 1906 was geplaatst. Drucker schonk nu een enorm doek van de engelse dierenschilder J. M. Swan, *Moederliefde* (cat. nr. 2279-a), dat een levensgrote leeuw met drie zogende welpen voorstelt²⁶. Ook het bezoek van de Koningin wierp vruchten af, want de door Haar tijdens het bezoek geuite wens 'dat het bruikleen altijd aan het museum zou blijven', echode in alle krantenberichten na en steunde zo krachtig de strategie van Van Riemsdijk. Met de bouwwerkzaamheden zelf werd tenslotte in 1908 begonnen²⁷. De vermaardheid die de Haagse School juist in deze tijd genoot en de ruchtbaarheid die aan het Drucker-bruikleen ook in Engeland werd gegeven, was aanleiding tot een verzoek van Sir Charles Holroyd aan Drucker om enige werken in bruikleen aan de National Gallery af te staan. Het betrof de schilderijen: *Drinkende paarden* van Mauve (Nat. Gall. cat. nr. 2711), en *De jonge moeder* en *Ophaalbrug* beide van Jacob Maris (Nat. Gall. cat. nr. 2709 en 2710). In ruil hiervoor ontving het museum de aquarel van Mauve *Ploegen* (cat. nr. 2950-aa) en een vroege Jacob Maris, *Kippetjes voeren* (cat. nr. 1518 A 5). Deze ruil bleek mogelijk ondanks de testamentaire bepaling die Drucker eerder gemaakt had. In 1912 schonk Drucker eerstgenoemde schilderijen samen met nog enkele andere werken aan de National Gallery te Londen, opdat ook in Engeland de roem van de Haagse School blijvend vertegenwoordigd zou zijn.

Druckers grote verering voor de Haagse School, die – zo meende men – opnieuw de nederlandse schilderkunst de roem zou brengen, die zij sinds de zeventiende eeuw niet meer gekend had, was een reden te meer voor zijn standpunt, dat alleen de beste opstelling der schilderijen goed genoeg was. Omdat er echter nogal wat critiek op de presentatie van de overige museumverzameling

was, hadden de Druckers een adviescommissie van kunstenaars in het leven geroepen. Met dit college moest de aankleding en de stoffering van de nieuwe zalen, die inmiddels volgens Cuypers' ontwerp gereed waren gekomen, besproken worden. Ook de rangschikking van de schilderijen behoorde tot hun competentie. In deze commissie werd Willem Maris door de Druckers gekozen (later om gezondheidsredenen vervangen door M. Bauer) en Jozef Israëls door de Regering, terwijl beide kunstenaars H. W. Mesdag als derde lid kozen²⁸.

Voordat deze adviseurs hun oordeel konden geven, hadden echter eerst het museum en daarna Mevrouw Drucker samen met de kunsthandelaar Tersteeg zich met de opstelling bezig gehouden. Bij die gelegenheid werden nog vier werken bij het bruikleen gevoegd om de overgebleven muurruimte te vullen. Hieronder bevond zich een zeer bekend werk, *Blik in de verte* (cat. nr. 1284-f) van Jozef Israëls²⁹, een kunstenaar wiens werk nog geheel en al aan het bruikleen ontbrak³⁰. Na deze voorzorg verwondert het niet, dat de commissie zich slechts met grote lofbetuigingen van haar taak afmaakte.

Ingenomen met het uiteindelijke resultaat, schonk Drucker daarop het gehele bruikleen aan de Nederlandse Staat³¹. De nieuwe opstelling werd op 3 december 1909 voor het publiek geopend en trok tot 31 december van het zelfde jaar niet minder dan 6450 bezoekers. De verzameling bestond toen uit achtendertig schilderijen en eenendertig tekeningen verdeeld over twee zalen³². Huldeblijken volgden elkaar op. Het bestuur van Pulchri Studio zond een dankbetuiging, terwijl het bestuur van Arti et Amicitiae een telegram aan de weldoeners zond³³. Ter gelegenheid van de schenking kreeg Drucker nu op 30 mei 1910 het Grootkruis van Oranje-Nassau³⁴. De Koningin, de Prins-Gemaal en de Koningin-Moeder vereerden de Drucker-uitbouw met een bezoek en werden bij die gelegenheid door de schenkers zelf rondgeleid³⁵.

In afwachting van de nieuwe schenkingen van de Druckers werden de overige zalen van de nieuwe uitbouw voorlopig met werken uit de

eigen moderne verzameling gevuld; boven hing men werken van de franse school (Barbizon) uit de Van Lynden-verzameling en uit eigen bezit, en beneden werken van klein formaat uit de legaten D. Franken Dzn. en J. B. A. M. Westervoudt en een selectie uit de bruiklenen van C. Hoogendijk en Mevrouw Cohen Gosschalk-Bonger (o.a. werk van Cézanne, Sisley en Van Gogh).

Men kan begrijpen, dat het Drucker maar half zinde, dat de eigenlijk voor hem bestemde zalen nu met werk uit andere collecties gevuld waren. Ook gaf de verzameling nog geen representatief beeld, wanneer niet ook Jozef Israëls ruim vertegenwoordigd was. De Druckers besloten dus tot een nieuw bruikleen van hun verdere collectie van deze kunstenaar, voor wie zij een bijzondere verering hadden. Zij wilden hem graag bij die gelegenheid hulde brengen, door hem aan de Koningin voor te stellen bij de openstelling van hun verzameling van zijn werk, die in juni 1911 plaats vond. Zij beoogden het 'the day of days for the Nestor of the Hague School' te maken 'and we (de Druckers) will find some excuse for not being present so that he may be the Hero of the day'³⁶. De oude Israëls was echter niet meer in staat deze huldiging bij te wonen (nog hetzelfde jaar overleed hij op 12 augustus). Ter ere van het koninklijke blijk van belangstelling voor dit nieuwe bruikleen wijzigde Drucker het in een schenking, die twaalf schilderijen en zeven aquarellen omvatte³⁷.

Met deze schenking hielden de milde gaven van de Druckers echter niet op. Reeds in een brief van 1 juni 1909 aan de Minister van Binnenlandse Zaken had Drucker laten doorschemeren van zins te zijn om zijn verdere bezit, bestaande uit nog meer schilderijen en aquarellen en verder ook porselein, zilver en meubelen op dezelfde voorwaarden als zijn vorige schenkingen aan het museum in bruikleen af te staan. Omdat inmiddels ook de Drucker-uitbouw geheel vol was gehangen, werd in het verlengde hiervan aan de kant van het hoofdgebouw een verdere uitbouw geprojecteerd. Het had er even naar uitgezien dat de Gemeente Amsterdam, die de

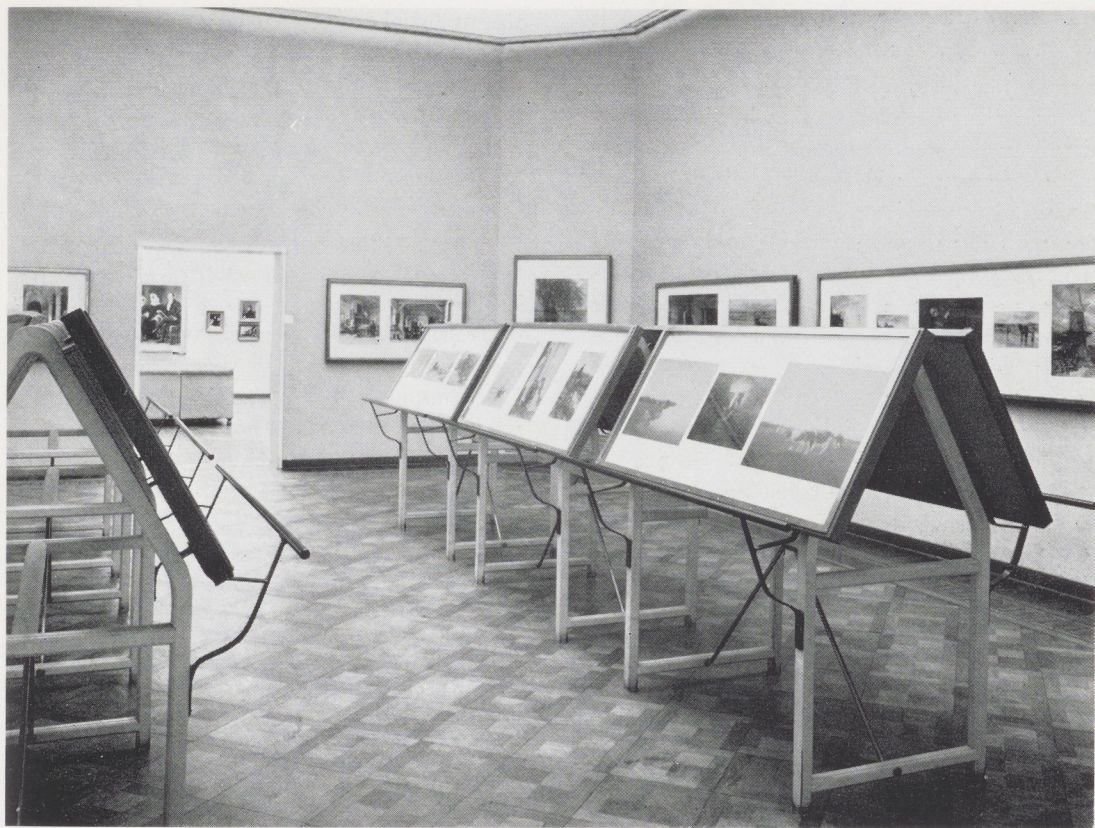


Afb. 4. Oude opstelling van de verzameling aquarellen in de Drucker-uitbouw. Foto van voor de Tweede Wereldoorlog.

grond van het museum beheerde en nu dus een deel daarvan moest afstaan voor de nieuwe uitbreiding, haar goedkeuring zou weigeren. Het betrof een actie van enige raadsleden, die de Raad de Rijksmuseumaanbouw op esthetische gronden wilden doen veroordelen. Ook buiten de Raad liep men warm voor deze aangelegenheid. In talloze adressen en ingezonden stukken aan de pers werd geageerd, heftiger dan in 1905 met de eerste Drucker-uitbouw reeds het geval was geweest³⁸. Tenslotte gaf de museumarchitect, Dr. Cuypers, wiens schepping het toch in eerste instantie betrof en die ook de eerste fase van de Drucker-uitbouw ontworpen had, de doorslag. Hij meende dat ondanks vele (ook

persoonlijke) bezwaren 'een offer gebracht moest worden' (nl. de verdere uitbouw en daardoor de verdere verbrokkeling van het architectonische geheel van het hoofdgebouw) 'omdat daardoor een aanwinst kon verkregen worden, welke tegen het offer ruimschoots opwoog'³⁹.

In 1916 was men met de bouw zover dat met de aankleding van de nieuwe zalen begonnen kon worden. De ervaring die men bij de eerste uitbouw had opgedaan, was hier een belangrijke wegwijzer. Volgens de kroniek van het *Bouwkundig Weekblad* uit 1909 blijkt men toen vooral bezwaar tegen de kleuren van de zalen gehad te hebben en tegen de gewelfde benedenvertrekken, waar 'de hevige' zoals Sisley, Cézanne en Van



Afb. 5. Huidige opstelling van de aquarellen in de Drucker-uitbouw. Foto.

Gogh, 'als in nuchtere cellen' hingen⁴⁰. In de nieuwe aanbouw werd hierin voorzien. Beneden werden de gewelven door platte betonbalken vervangen, waardoor de hanghoogte voor de schilderijen ineens veel gunstiger werd, terwijl het parket in de nieuwe zalen niet meer de onrustige visgraatpatronen vertoonde. De verantwoordelijkheid voor de aankleding van de zalen was ditmaal door de Druckers aan Baron en Baronesse van Hogendorp en aan architect S. de Clerq toevertrouwd. Een zorgvuldig en gedetailleerd rapport door eerstgenoemde aan Drucker uitgebracht getuigt van hun grote toewijding⁴¹.

Onder de oorlogsomstandigheden was het, door

het duikboot- en zeppelingevaar, te riskant om het restant van de verzameling uit Engeland naar Holland over te brengen. Direct na het beëindigen van de Eerste Wereldoorlog werden echter M. van Notten (directeur van het Nederlands Museum voor Geschiedenis en Kunst in het Rijksmuseum) en P. C. Eilers Jr. van de kunsthandel Van Wisselingh in opdracht van de Nederlandse Regering (die de verhuiskosten zou betalen) naar Londen gestuurd om de verzameling te taxeren voor de verzekering. Van Notten werd bijgestaan door twee engelse experts, Hartley (een van de oprichters van het kunsttijdschrift *Burlington Magazine*) voor het porselein en Herbert Cezinki (auteur van een

boek over achttiende eeuwse engelse meubelkunst) voor de meubels. Hun rapport over de verzameling hield een grote teleurstelling in. Het meubilair bestond volgens hen merendeels uit zwaar gerestaureerde stukken, zo niet vervalsingen, terwijl de porseleinverzameling als tweederangs werd bestempeld. Een herwaardering werd door de antiekhandel Gebr. Hamburger bij het uitpakken van de verzameling in het Rijksmuseum ondernomen. Deze firma bevestigde de opinie van Ceszinki voor wat de meubelen betreft, zij meende echter dat het porselein te laag was gewaardeerd. In een brief aan de kunsthandel Arthur Tooth in Londen, die in veel gevallen Drucker in zijn aankopen had geadviseerd, werd deze firma in verband hiermede door Mevrouw Drucker ter verantwoording geroepen ('Mr. Drucker intended to write, but did not feel up to it'). Het antwoord van Tooth bleek van weinig waarde, maar wel geraffineerd; hij gaf nl. de raad om al het door hem aanbevolene bij 'Christie's' te verkopen, zodat de opbrengst de waarde van zijn advies zou bewijzen⁴².

De verzameling porselein bestaat uit het z.g. 'Chinese-export' type. Dit was het enige soort dat in de vorige eeuw algemeen bekend was. Tegenwoordig is de waardering voor het later bekend geworden 'Chinese-taste' porselein groter en is het eerstgenoemde door mindere esthetische kwaliteit uit de mode geraakt. Volgens het hoofd van de Afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid van het Rijksmuseum, Drs. A. L. den Blaauwen, kan men de porseleincollectie van Drucker het best vergelijken met de grote verzameling van hetzelfde type porselein van George Salting, die gelijktijdig en dikwijls op de zelfde veilingen als Drucker zijn aankopen deed. Dan blijkt de Drucker-verzameling de genoemde in kwaliteit niet te kunnen evenaren. Dit houdt echter niet in, dat er zich geen unieke stukken in de Drucker-verzameling bevinden.

Hoe dit ook zij, Drucker was in de eerste plaats een schilderijenverzamelaar. De meubelen en het porselein zag hij meer als 'sieraad (. . .) om de meesterwerken van de Haagse School door hunne omgeving op te luisteren'⁴³. Drucker, door

rheuma geplaagd en met een eveneens zieke vrouw, kon ditmaal (het was inmiddels 1919 geworden) niet zoals voorheen zelf komen helpen en droeg daarom de Heer Eilers van de firma Van Wisselingh op om de inrichting van het bruikleen te verzorgen⁴⁴.

Het nieuwe bruikleen voorzag niet alleen in nog bestaande leemten in de schilderijen en aquarellenverzameling van het museum, zoals werk van Bosboom, maar het was ook een uitbreiding daarvan. Zo was Breitner er in vertegenwoordigd met tien schilderijen en aquarellen en Isaac Israëls eveneens met een ruime selectie. Verder was er nog werk van Tholen, Witsen, Gabriel, Bastert, Kamerlingh Onnes, Dijsselhoff en Toorop. De beperking tot uitsluitend werk van de Haagse School was met deze uitbreiding opgeheven.

Het tentoonstellen van het werk van deze jongeren was van hun instemming afhankelijk. Het verwondert dan ook niet, dat in verband hiermee zich enige moeilijkheden voordeden. Vooral bleek Isaac Israëls erg lastig, omdat hij steeds maar weer zijn schilderijen anders wilde hangen tot grote wanhoop van de museumdirectie⁴⁵. Vanwege de zwakke gezondheidstoestand van de Druckers werd ditmaal van een openingsplechtigheid van de nieuwe zalen afgezien. Het publiek kreeg op 19 oktober 1919 toegang. Ook voor deze uitbreiding van de collectie toonde de Koninklijke Familie weer Haar warme belangstelling⁴⁶.

Slechts twee jaar na de opening van de nieuwe zalen ging Jhr. van Riemsdijk met pensioen. Dit aftreden betekende voor het museum, maar voor de Drucker-uitbouw zeker niet minder, de afsluiting van een periode waarin veel tot stand was gekomen. Het geslacht van kunsthistorici, waartoe Van Riemsdijk behoorde, dat de herleeft belangstelling voor de 'Oude Meesters' had meegemaakt en dat 'vaak de drager van de (kunsthistorische) wetenschap, geput uit archivalische vondsten' was, 'toonde minder belangstelling voor de opstelling en inrichting der musea'⁴⁷. Juist in dit opzicht nu lagen de bijzondere verdiensten van Van Riemsdijks opvolger,



Afb. 6. Opstelling van de porseleinverzameling en de Famille-noire vazen in de koepel van de Drucker-uitbouw. Foto van voor de Tweede Wereldoorlog.

F. Schmidt-Degener. Deze stelde zich als eerste taak uitvoering te geven aan de nieuwe denkbeelden zoals hij die reeds voorheen bij Museum Boymans had toegepast en zoals zij ook door de Museumcommissie waren aangegeven ⁴⁸.

Het eerst kwam de Drucker-uitbouw onderhanden. De entree met de prachtige Lodewijk xv-koepel (uit een voormalig herenhuis aan de Schie bij Rotterdam afkomstig) onderging een 'metamorphose'. In drie van de hoeken van de koepel werden duplikaten van de aanwezige originele porseleinkast gemaakt en met Druckerporselein gevuld. De twee pronkstukken uit de verzameling, de zwarte K'ang-hsi-vazen, kregen een ereplaats op een speciaal voor deze opstelling

aangeschaft console-tafeltje. Tenslotte werden de muren passend behangen en kreeg het houtwerk een nieuwe laag verf in aangename tinten. In 1924 werd dit interieur nog met een Régencekroonluchter verrijkt ⁴⁹.

Ook de bestaande opstelling in de zalen, waar aquarellen achter gordijntjes en schilderijen door elkaar hingen, onderging een wijziging. In een rapport van 1922 over de voorgenomen veranderingen stelde Schmidt-Degener aan Drucker voor om de aquarellen bij elkaar in de benedenzaal te hangen, waar de gordijntjes vanwege het verstrooide licht minder nodig waren. Ook zou dan de eigen aard van de negentiende eeuwse aquarel beter tot zijn recht komen. De schilde-

rijen van de gebroeders Maris wilde hij meer door elkaar hangen om de monotone opstelling te breken, en die van Jozef en Isaac Israëls dichter bij elkaar ⁵⁰. Ook het klatergoud van de lijsten moest worden getemperd, terwijl veel aquarellen en pastels voor een bedrag van f 2930 werden ingelijst voor rekening van Mevrouw Drucker ⁵¹. Om deze en eerder bewezen weldaden ontving tenslotte ook zij een huldeblijk in de vorm van een gouden erepenning, die haar door de Koningin werd geschonken ⁵².

Onder het nieuwe bewind onderging het pas sinds 1919 in bruikleen zijnde deel van de verzameling een belangrijke schifting. De schilderijen en kunstvoorwerpen werden in drie categorieën verdeeld: 1° de opgestelde werken, 2° de stukken die als reserve voor de eerste groep golden en die verder in aanmerking kwamen voor bruikleen buiten het museum, 3° alles wat niet van belang voor het museum was en dat Drucker kon weg-schenken aan vrienden en kennissen. Zo werd in het tijdsbestek van één jaar verwezenlijkt wat de Druckers zich altijd als ideaal hadden gesteld. Hun waardering voor Schmidt-Degener, 'the great man' zoals Mevrouw Drucker hem noemde, groeide mede door wederzijds respect, tot een levenslange warme vriendschap, die het museum nog menigmaal te stade kwam.

Als gevolg van een bezuinigingspolitiek in de twintiger jaren kwam het entreegeld ter sprake. De toegang tot de Drucker-uitbouw was altijd gratis geweest in overeenstemming met de speciale wens van de Druckers. Getrouw aan het engelse ideaal, dat iedereen, dus ook de armen, in de gelegenheid moest zijn 's lands cultuurschatten te bewonderen, hadden zij altijd aan deze bepaling vastgehouden. De nieuwe directeur verwierp dit argument omdat er te veel praktische bezwaren aan kleefden. In de eerste plaats was er de kwestie van dubbele controle, die de continuïteit van de opstelling dreigde te verbreken. Ook meende hij dat zelfs de armen wel de lage entreprijs konden opbrengen indien zij werkelijke belangstelling voor de verzameling hadden ⁵³.

In de daarop volgende jaren werd de verzameling

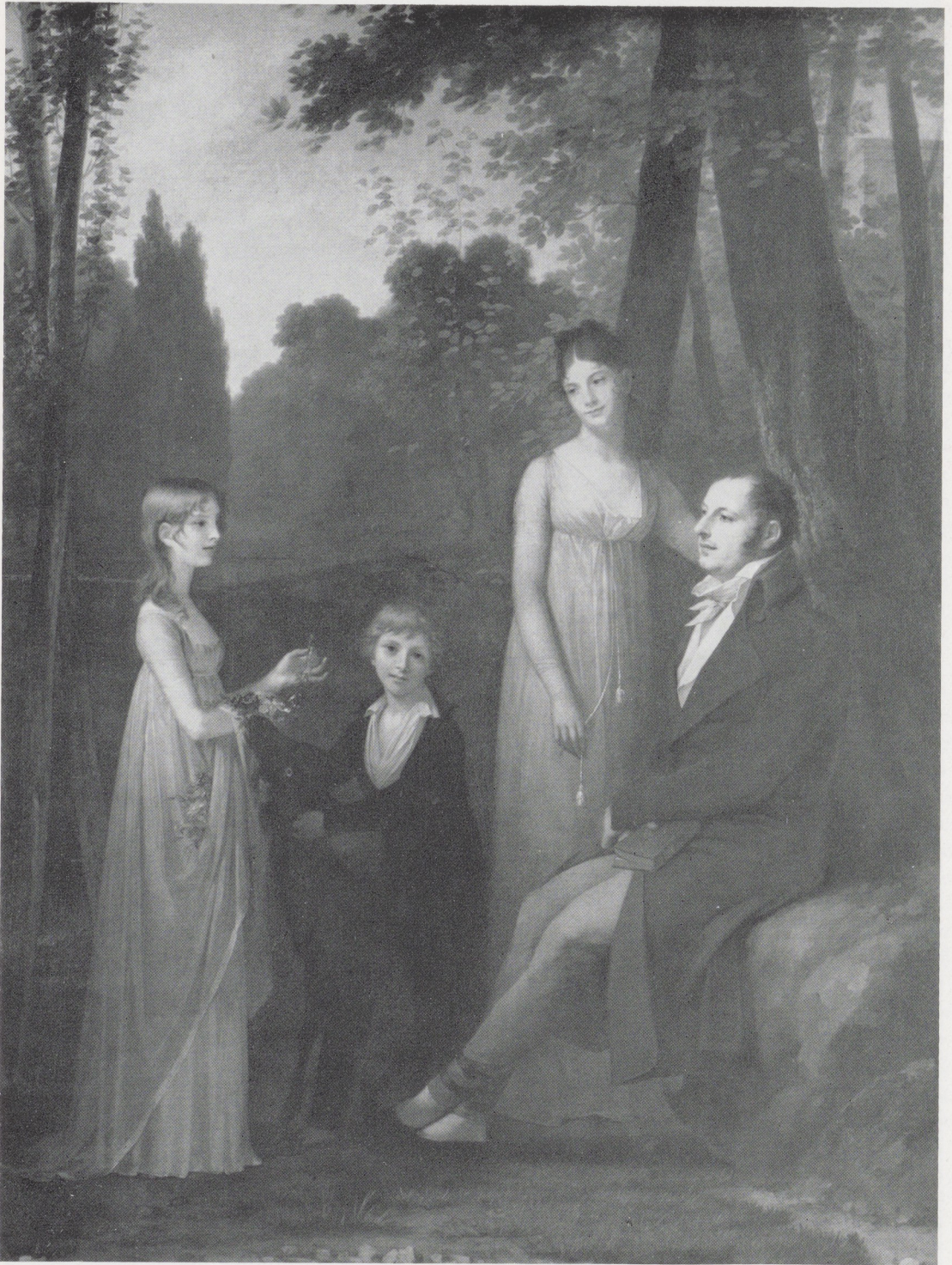
met nog verscheidene stukken vermeerderd. In 1927 o.a. verwierf Drucker Mauve's kapitale stuk *Morgenrit aan het strand* (cat. nr. 1533 A 14) uit de J. Staats Forbes-collectie. In 1928 werd de verzameling verrijkt met het curieuze schilderij *Klompjes* van Breitner (afb. 8) (cat. nr. 622 A 11) en het grote werk *De familie van de Raadpensionaris Schimmelpenninck* door de franse schilder Prud'hon (cat. nr. 1923) (afb. 9). De schenking van de laatste twee werken hield verband met een clause uit de bruikleenovereenkomst van 1919. De Nederlandse Staat had toen de overtocht en de verpakking betaald op voorwaarde, dat, indien dit bruikleen beëindigd mocht worden, Drucker deze kosten aan de Staat zou terugbetalen. De devaluatie van het geld en de waardedaling van de aandelen in die tijd beangstigden Drucker dermate, dat hij er de voorkeur aan gaf deze clause af te kopen, zodat hij, indien de omstandigheden hem daartoe zouden dwingen, tenminste over dit nog in bruikleen zijnde deel van de verzameling zou kunnen beschikken. Daarom stortte hij het verschuldigde bedrag op de rekening van de Vereniging Rembrandt ten gunste van het Rijksmuseum ⁵⁴.

Nog in hetzelfde jaar 1928 schonk Drucker ook de in bruikleen zijnde familie noire K'ang-hsi vazen aan het museum in dankbare herinnering aan wat land en volk aan de toen jubilerende zeventig-jarige Koningin-Moeder verschuldigd waren ⁵⁵. Dit gebaar van Drucker zal als een blijk van waardering bedoeld zijn geweest voor de herhaaldelijke bezoeken en meer dan officiële belangstelling die de Koningin-Moeder voor de Drucker-verzameling in het bijzonder, en meer in het algemeen voor het Rijksmuseum had getoond.

Hoewel Drucker dus weer het volle beheer over het in bruikleen gegeven deel van zijn verzameling had verkregen, was hij toch niet gelukkig met de situatie, omdat het altijd in zijn bedoeling had gelegen om ook dit laatste bruikleen nog

Afb. 7. G. H. Breitner. De Klompjes. Doek, 92,5 × 63,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (Drucker-collectie).





Afb. 8. P.-P. Prud'hon. De familie van de Raadpensionaris Schimmelpenninck. Doek, 263,5 × 200 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (Drucker-collectie).

tijdens zijn leven in een schenking te doen overgaan. Ruim tien jaar later, in 1939, zocht hij opnieuw naar een oplossing. Het dreigende oorlogsgevaar en zijn zevenenzeventig jaren schenen de zaak urgent te maken. Drucker stelde toen voor om tot schenking van het bruikleen over te gaan, mits de Nederlandse Staat, indien hij of zijn vrouw door de oorlogsomstandigheden beneden een minimum inkomen zouden vervallen, hem een lijfrente wilde garanderen. Iets dergelijks bleek wel te regelen, maar als gevolg van de oorlogsomstandigheden kwam niets definitiefs tot stand. Kort daarna (1941) droeg Drucker de verantwoordelijkheid voor zijn collectie in het Rijksmuseum, die hij volgens de schenkingsvoorwaarde van 1912 met de Hoofddirecteur deelde, over aan laatstgenoemde en aan zijn rechtskundig adviseur en gemeenschappelijke kennis, Professor Jhr. Mr. W. J. M. van Eysinga⁵⁶. Weinig vermoedde hij toen dat Schmidt-Degener het einde van dat jaar niet meer zou meemaken.

Het einde van de oorlog beleefden de Druckers niet meer. Zij overleden kort na elkaar, Mevrouw Drucker op 28 augustus 1944 en haar echtgenoot twee dagen later, dus op 30 augustus 1944⁵⁷.

Toen in 1947 het testament werd geopend, bleek het de bevestiging te bevatten van de schenking van het laatste bruikleen en werd het Rijksmuseum ook nog met een doos kant verrijkt, die Mevrouw Drucker voor het Museum apart had gehouden⁵⁸.

In aansluiting op de terugkeer van de collecties van het Rijksmuseum uit de oorlogsschuilkelders vond een reorganisatie van de collecties en een modernisering van het museumgebouw plaats. Als gevolg hiervan konden pas in november 1949 de zalen met de Drucker-verzameling weer voor het publiek worden geopend. De huidige opstelling van de collectie is over vier bovenzalen en de koepel van de Drucker-uitbouw verspreid. In de koepel bevindt zich nog steeds het grootste deel van de porseleinverzameling, terwijl enkele bijzondere stukken beneden bij de daar ingerichte keurcollectie van Chinees porselein een plaats vonden⁵⁹. De eerste vier bovenzalen bevatten

geen schilderijen uit de Drucker-collectie. Men vindt er een chronologisch overzicht van de nederlandse kunstuitingen tot 1850, die aan de Haagse School vooraf gingen. Hierna volgen de vier zalen waarin het allerbeste gehangen is uit de Drucker-collectie van deze school, aangevuld met enige belangrijke stukken, die uit andere schenkingen en bruiklenen afkomstig zijn. De eerste van deze zalen (nr. 146) is geheel gereserveerd voor de aquarellen uit de collectie, die door de aparte opstelling duidelijk hun belangrijke rol ten opzichte van de Haagse School tonen. Hierna volgen twee zalen (nr. 147 en 148) met een keuze uit de schilderijen van deze meesters en tenslotte de vierde zaal (nr. 149) die is gewijd aan de schilderijen van Breitner, Isaac Israëls en Bauer. De tegenwoordige opstelling van ruim tachtig schilderijen en aquarellen geeft slechts een derde deel van de gehele Drucker-verzameling te zien en biedt een esthetische selectie volgens hedendaagse gezichtspunten. Ondanks deze strenge keuze, die het beeld dat de toeschouwer zich van deze school vormt slechts ten goede komt, toont het opgestelde deel nog steeds de eigenschappen die de hele verzameling kenmerken. Het zijn: 1° Een ruime en vertegenwoordigende verzameling te zijn van de schilderijen en aquarellen van de belangrijkste meesters uit de bloei-periode van de Haagse School, nl. uit de laatste dertig jaar van de vorige eeuw (waartoe Breitner, Bauer en Isaac Israëls eveneens gerekend werden) en 2° Een aanvulling hierop met werk van de kleinere meesters van deze school. Deze laatste is uiteraard een selectie naar persoonlijke smaak en voorkeur.

De eerstgenoemde eigenschap van de Drucker-collectie heeft zij niet alleen gemeen met de reeds genoemde verzameling van J. Staats Forbes, maar ook met de andere grote engelse verzamelingen van de Haagse School, zoals die van Alexander Young en van Sir William Day. In al deze verzamelingen vond men veel werk van Jacob Maris, Mauve en Jozef Israëls, enkele stukken van Weissenbruch en ook enige werken, hoofdzakelijk aquarellen, van Bosboom.

In de voorkeur voor een bepaalde meester ver-



Afb. 9. A. Mauve. Morgennevel. Aquareel, 42 × 57,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (Drucker-collectie).

schilden de verzamelingen onderling echter wel. Zo had Forbes zijn voorkeur voor Jozef Israëls, die hij reeds vroeg is gaan verzamelen en waarvan hij naar schatting een tachtig schilderijen en evenveel aquarellen bezat, Croal Thomson roemde de verzameling van Drucker om de uitstekende werken van Jacob Maris. Men vond er over de veertig schilderijen en aquarellen, die vrijwel elk facet van het werk van deze kunstenaar toonden⁶⁰.

Zonder twijfel heeft deze wijze van verzamelen bijgedragen tot een geheel nieuwe oriëntering van het museum voor moderne kunst, dat zich, zoals hier reeds eerder opgemerkt werd, er toen nog mee tevreden stelde een kunstenaar met slechts een enkel werk te vertegenwoordigen. De zwakke vertegenwoordiging van Thijs Maris

in de genoemde engelse collecties hield verband met de gebondenheid van de verzamelaars en de meeste kunstenaars aan een bepaalde kunsthandel. Het blijkt dat Forbes, Drucker en Young veel werk door bemiddeling van Goupil kochten en dat deze kunsthandel nooit een contract met Thijs Maris heeft gehad⁶¹. Toch kende Drucker het werk van Thijs, hetgeen blijkt uit zijn pogingen om te bemiddelen in de ruzie tussen Thijs en de kunsthandel Van Wisselingh⁶². Dat deze schilder toch niet beter in zijn verzameling vertegenwoordigd is, valt moeilijk te begrijpen, vooral wanneer men verneemt dat Schmidt-Degener hem nog op deze lacune heeft gewezen⁶³.

De geringe belangstelling voor het werk van Weissenbruch houdt verband met de in het



Afb. 10. Isaac Israëls. Modisten-atelier. Pastel, 62,5 × 47 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (Drucker-collectie).

algemeen betrekkelijk late waardering voor het werk van deze kunstenaar. Zijn werk begon pas de aandacht te trekken nadat de voornaamste collecties in de tachtiger jaren waren gevormd. Dat Weissenbruch, evenals Breitner, Isaac Israëls en Bauer, desondanks met een nog eerbiedwaardige collectie in de Drucker-verzameling zijn opgenomen, is te danken aan het feit, dat Druckers verzamellust zich over zo'n lange periode heeft uitgestrekt.

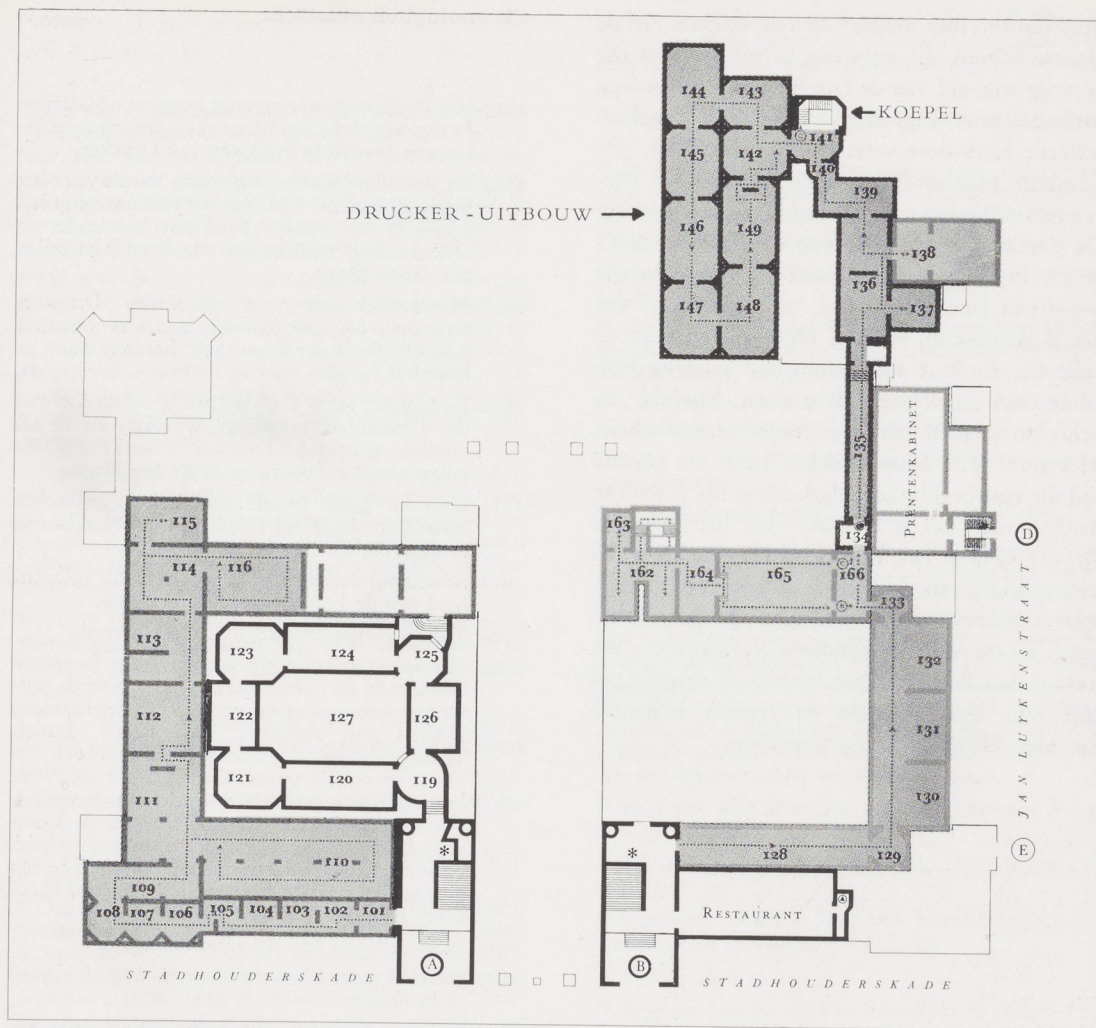
De bruiklenen en schenkingen van Drucker zijn in de pers niet altijd even gunstig ontvangen. In 1905 liet de toen nog jeugdige Willem Vogel-sang in *Onze Kunst* een kritisch geluid horen. 'Het is niet altijd voldoende' schreef hij naar aanleiding van de collectie, die toen nog slechts uit werken van Jacob Maris en Mauve bestond, 'dat op veel lijsten dezelfde beroemde naam staat. We zoeken de smaak van den eigenaar er achter', en hij vervolgde: 'Wel geen kaf, maar toch licht koren is er onder de uitgelezen korrels, en dat betreuren wij' ⁶⁴.

Het in dat jaar ontvangen omvangrijke bruikleen van het werk van Jacob Maris speelde tegenover de eerder gegeven collectie Mauves bij de besprekingen de overheersende rol, zodat de laatste eigenlijk in het geheel niet tot haar recht kwam. Dit is wel jammer, te meer omdat aan dit eerdere bruikleen welhaast geen publiciteit gegeven was. Meer objectief over het algemeen was de beschouwing van W. Steenhoff over de verzameling, die hij in 1910 in *Elsevier's Geïllustreerde Maandschrift* gaf ⁶⁵. In 1911, ter gelegenheid van de bruikleenschenking van het werk van Jozef Israëls, verscheen weer een artikel over de collectie, ditmaal in *Eigen Haard*. Het was van de hand van Frans Vermeulen, een kunsthistoricus, die beter bekend is door zijn geschriften over architectuur ⁶⁶. De geweldige internationale roem van Jozef Israëls en het eerbetoon bij zijn overlijden hem bewezen, kort voor de Drucker-schenking van zijn werk aan het Rijksmuseum, hebben veel bijgedragen om de aandacht op de Drucker-collectie te vestigen. Van de buitenlandse bladen wijdde vooral de *Morning Post* een uitvoerig artikel aan de collectie ⁶⁷. Echter pas in 1913 ver-

scheen een duidelijk overzicht van de verzameling in *Elsevier's Geïllustreerde Maandschrift* in een reeks artikelen door Max Eisler ⁶⁸. Behalve veel overzichtelijker was zijn waardering ook uitvoeriger. Meer nog dan bij voornoemde echter, was zijn smaak aan de tijd gebonden. Over het bruikleen van 1919, waarin o.a. Bosboom, Breitner en Isaac Israëls met heel wat werk waren opgenomen, is weinig gepubliceerd, en nog minder kritisch geoordeeld. In zijn soort toch nog uitvoerig schreef H. F. W. Jelts een geïllustreerd artikel in een van de kranten over dit nieuwe bruikleen ⁶⁹, maar verder heeft men zich bij die gelegenheid, zoals Cornelis Veth in *Het Nieuws van de Dag*, tot een opsomming van de inhoud bepaald. Overigens zijn deze artikelen voor de uiteindelijke waardebeoordeling van de Drucker-collectie van geringe betekenis. De critici waren kinderen van hun tijd, die nog niet voldoende afstand konden nemen om een objectief oordeel te geven. Toch is het wel grappig om deze subjectieve, veelal tegenstrijdige 'kunsthistorische stijloefeningen', waarmee men toen de belangstelling van het publiek wist te boeien, nog eens te lezen om zodoende de tijdsfeer te ondergaan. Bij de eerste selectie, die Schmidt-Degener in 1922 op het bruikleen toepaste, verwijderde hij in de eerste plaats het werk van de kleinere nederlandse meesters en dat, op het *Ijsbernstuk* na (cat. nr. 2279-b), van de engelse dierenschilder J. M. Swan. Er kwamen nu veel schilderijen beschikbaar, die elders getoond konden worden. Vooral de musea van Groningen en Arnhem profiteerden daarvan.

De tweede grote selectie, die plaats vond bij de heropstelling van de verzameling na de laatste Wereldoorlog, heeft maar weinig aan het wezenlijke karakter van de vorige opstelling veranderd, ondanks het feit dat opnieuw veel werk werd verwijderd uit de zalen. Alleen aan Jozef Israëls, die men sedertdien hoofdzakelijk als portrettist vertegenwoordigd vindt, werd wat dat betreft tekort gedaan.

De mogelijkheid die er bestond om de veranderde waardering van deze grootmeester van de Haagse School duidelijk te illustreren, toont wel



Afb. 11. Plattegrond van het Rijksmuseum met Drucker-uitbouw.

de veelzijdigheid van de Drucker-collectie aan. Toen Drucker zijn edelmoedig streven in 1900 aan de Nederlandse Staat bekend maakte en (zo wordt gemeend) daarbij Den Haag voor zijn verzameling had uitgezocht, dat echter door plaatsgebrek dit aanbod moest afwijzen, was hij de eerste grote verzamelaar van moderne nederlandse kunst die dit deed. Enkele jaren later volgde het echtpaar Mesdag zijn voorbeeld. Het grote aantal werken van de Haagse School in hun

verzameling mist echter de allure die de Drucker-verzameling kenmerkt. Pas toen de collectie Crone aan het Haagse Gemeentemuseum kwam, kon men zich ook in die stad een goed beeld vormen van deze bloeiperiode in de nederlandse schilderkunst⁷⁰. In Rotterdam heeft het Museum Boymans-Van Beuningen veel aan het legaat Van der Schilden (1925) te danken, ofschoon deze collectie geenszins representatief kan worden genoemd. Ook bezit het Amsterdamse Stedelijk

Museum een importante collectie werken van de Haagse School, die voor een belangrijk deel aan de vrijgevigheid van de familie Van Eeghen is te danken. Een zo uitgelezen selectie als de Drucker-collectie biedt deze verzameling echter niet.

Tenslotte mag niet onvermeld blijven, dat Mevrouw de Weduwe Professor Mr. H. L. Drucker-De Koning (de weduwe van Charles Drucker's broer) in 1917 de *Bomschuit op het Scheveningse strand* van Jacob Maris (cat. nr. 1518 A 31) aan het Rijksmuseum schonk. Door dit stuk uit de collectie, die haar echtgenoot had aangelegd op advies van zijn broer, af te staan, handelde zij geheel in de geest van haar zwager. Haar dochter, Mevrouw Th. Laue-Drucker heeft in recente tijd dit voorbeeld nagevolgd. Maar het is toch te danken aan de levenstaak, die het echtpaar Drucker-Fraser zich heeft gesteld – namelijk een keurcollectie van de Haagse School op te bouwen en daarvan een zo gunstig mogelijke permanente en zinvolle presentatie te verzekeren – dat men in het Rijksmuseum bij uitstek deze school met zijn eigen intieme en typisch hollands karakter blijvend kan bewonderen.

Chronologisch overzicht

- 1903 Het Rijksmuseum ontvangt veertien schilderijen (waaronder acht van Mauve) en dertien aquarellen van Mauve in bruikleen van Drucker.
- 1904 De opstelling van het bruikleen wordt voor het publiek geopend – later in dat jaar ontvangt het museum een verder bruikleen bestaande uit eenentwintig schilderijen en zeven aquarellen van Jacob Maris.
- 1905 Ministerieel fiat voor de eerste Drucker-uitbouw, bij gelegenheid waarvan Drucker *Moederliefde* van Swan aan het museum in bruikleen geeft.
- 1909 De nieuwe zalen van de Drucker-uitbouw met de Drucker-verzameling worden voor het publiek geopend. Drucker schenkt bij die gelegenheid de voorgenoemde bruiklenen.
- 1911 Drucker geeft twaalf schilderijen en zeven aquarellen van Jozef Israëls aan het museum in bruikleen.
- 1912 Schenking van dit laatste bruikleen ter gelegenheid van de koninklijke belangstelling.
- 1916 Tweede Drucker-uitbouw komt gereed.
- 1919 Het museum ontvangt opnieuw een bruikleen bevattende meerdere werken van de reeds aanwezige kunstenaars en verder ook verscheidene werken van Breitner, Isaac Israëls, Bauer, Willem Maris, Bosboom, Weissenbruch en Swan en enkele voorbeelden van de nieuwere kunstgroeperingen, zoals werk van Jongkind, Van Gogh, Toorop, Witsen, Tholen en Voerman. Het bruikleen bevatte ook kunstnijverheid, zoals een grote collectie chinees porselein en een minder belangrijke verzameling tapijten, meubelen en zilver.
- 1922 Eerste selectie van de verzameling.
- 1927 Drucker geeft Mauve's *Morgenrit langs het strand* in bruikleen.
- 1928 Drucker verwerft het volle beheer over het bruikleen van 1919 in ruil waarvoor het museum *Klompjes* van Breitner en het *Familieportret van Schimmelpenninck* door Prud'hon ontvangt. Drucker schenkt de K'ang-hsi-vazen in dankbare herinnering aan de Koningin-Moeder.
- 1941 Volle beheer en verantwoordelijkheid voor de hele Drucker-verzameling wordt aan de Hoofd-directeur van het Rijksmuseum overgedragen.
- 1944 De Heer en Mevrouw Drucker overlijden in Zwitserland.
- 1947 Het Rijksmuseum ontvangt bij testamentaire beschikking het bruikleen van 1919 en alle latere bruiklenen in eigendom.
- 1949 Tweede selectie van de Drucker-verzameling. Modernisering van de zalen en heropening van de Drucker-verzameling voor het publiek.

Noten

- ¹ Haar vader, Alexander Casper Fraser, was in Rotterdam agent voor de engelse rederij Fraser, Eaton and Co., die haar grootvader had opgericht. Het was een zustermaatschappij van de grote firma Maclain Watson and Co. Toen het cultuurstelsel nog in werking was, handelde de firma, die een groot belangenkantoor in Batavia had, in suikerriet (Het Algemeen Handelsblad, 28 mei 1927).
- ² Ontleend aan een brief van Mevrouw Drucker aan Jhr. B. W. F. van Riemsdijk (toentertijd directeur van het Rijksmuseum), gedateerd 18 oktober 1908, waarin zij zich beklagde over het toenemende aantal 'bridge parties', dat met die bemoeienis gepaard ging. Deze brief wordt bewaard in het archief van de hoofddirectie van het Rijksmuseum. Verdere verwijzingen naar dit archief zijn aangegeven met 'Archief'.
- ³ Het valt te betwijfelen of deze belegging wel erg voordelig was, want volgens de Encyclopaedia Britannica (ed. 1929, vol. 18) bleek de spoorwegmaatschappij in concurrentie met Chatham Railways dezelfde belangrijke plaatsen in Kent te bedienen, terwijl beide maatschappijen een gemeenschappelijk financieel bestuur hadden!
- ⁴ J. C. J. Drucker, Some correspondence concerning a British passport confiscated by H.B.M.'s Minister in the land of Guillaume Tell (Printed for private circulation), z.pl., z.j.
- ⁵ C. G. 't Hooft, Verzameling J. C. J. Drucker, premie uitgave van de Vereeniging tot Bevordering van Beeldende Kunsten, z.pl., z.j.
- ⁶ Veilingcatalogus Collectie Rud. J. Kijzer, Amsterdam (Fred. Muller), 8 november 1904.
- ⁷ F. Lugt, Les Marques de collection, Amsterdam 1921, p. 244.
- ⁸ Ongedateerd knipsel uit de Nieuwe Rotterdamsche Courant (Archief), 'Bij den Heer Staats Forbes. London, 6 September 1895'. Druckers connecties met deze maatschappij blijkt uit een brief van hem aan Van Riemsdijk, gedateerd 1 maart 1909, waarboven zijn adres en 'South Eastern and Chatham Railway Company' gedrukt staat (Archief).
- ⁹ Zoals blijkt uit de geschreven verkoopinventaris van 1880 tot 1889 van het Haagse filiaal van Goupil (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag).
- ¹⁰ Brief van Drucker aan Schmidt-Degener, 8 december 1940 (Archief).
- ¹¹ Brief van Drucker aan Schmidt-Degener, 9 juni 1928 (Archief).
- ¹² Catalogus Herdenkingstentoonstelling Jozef Israëls, Groningen 1961, nr. 64.
- ¹³ Collectie Gerritsen, 21 x 14,6 cm (Rijksprentenkabinet).
- ¹⁴ Volgens een schrijven van Drucker aan Van Riemsdijk, gedateerd 21 juni 1919 (Archief), zou Willem Maris een portret van Mevrouw Drucker gemaakt hebben; de verblijfplaats hiervan is mij echter niet bekend.
- ¹⁵ Ter nagedachtenis van Segantini schonk hij zijn verzameling van die meester aan St. Moritz (Engadin) waar deze in een speciaal daarvoor ingerichte museumzaal werd geplaatst.
- ¹⁶ Brief van Mej. Zettels aan Ir. R. Drucker, 31 oktober 1947 (Archief).
- ¹⁷ De drie bedoelde 'bloeitijden' waren: 15de, 17de en 19de eeuw. Mr. D. Baron van Hogendorp was oud-directeur van het Protocol aan het Ministerie van Buitenlandse Zaken en zaakgelastigde voor Drucker in Holland.
- ¹⁸ Auteur van o.a.: The Barbizon School of painters, Londen 1902.
- ¹⁹ Zie de inleiding van de Catalogus van de schilderijen, aquarellen en teekeningen, Gemeente Museum, 's-Gravenhage, 1935, p. XIV.
- ²⁰ Conceptbrief van Van Riemsdijk aan de Minister van Binnenlandse Zaken, oktober 1904 (Archief).
- ²¹ Brief van Van Riemsdijk aan Drucker, 12 november 1904 (Archief).
- ²² Het Algemeen Handelsblad, 10 december 1904.
- ²³ Drucker schreef aan Van Riemsdijk op 17 maart 1905 (Archief) te hebben vernomen van een mogelijke uitbreiding voor moderne kunst aan de National Gallery. Ook zou Sir Hugh Lane naar moderne kunst uitzien voor het door hem in te richten nieuwe museum in Dublin. Drucker liet daarbij duidelijk blijken niet blind te zijn voor deze andere gelegenheid tot schenking van zijn verzameling, mocht de Nederlandse Staat in gebreke blijven. Een onderhands schrijven van de Nederlandse Ambassade van 21 juni 1905 (Archief) ontkende echter dat er plannen tot uitbreiding van de National Gallery overwogen werden.
- ²⁴ Brief van Van Riemsdijk aan P. Buschmann Jr., 15 mei 1905 (Archief).
- ²⁵ W. V. (ogelsang), Kunstberichten, Onze Kunst, IV (1905), p. 83.
- ²⁶ Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst, 1906, p. 27.
- ²⁷ Ibidem, 1909, p. 2.
- ²⁸ Brief van Drucker aan Van Riemsdijk, 29 januari 1906 (Archief).
- ²⁹ Uit een brief van Drucker aan Schmidt-Degener, gedateerd 3 juli 1926 (Archief), blijkt dat Jozef Israëls dit schilderij voor het Louvre had bestemd, welk museum echter werk van nog levende kunstenaars weigerde.
- ³⁰ In een brief aan Van Riemsdijk, gedateerd 22 november 1903 (Archief), had deze kunstenaar te kennen gegeven, dat hij er de voorkeur aan gaf dat zijn werk bij de Druckers thuis zou blijven hangen; vandaar dat zijn werk nog in het bruikleen ontbrak.
- ³¹ De wet betreffende de schenking van 29 november 1909 werd in het Staatsblad nr. 102 gepubliceerd.
- ³² Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst, 1909, p. 2.
- ³³ De Nieuwe Courant, 4 december 1909.
- ³⁴ De onderscheiding die H.W. Mesdag had gekregen voor

- zijn schenking aan Den Haag, gold hier als maatstaf. Zie: de brief van Van Riemsdijk (nr. 274) aan het Ministerie van Binnenlandse Zaken, 8 december 1909 (Archief).
- ³⁵ Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst, 1910, p. 1.
- ³⁶ Brief van Mevr. Drucker aan Van Riemsdijk, 15 mei 1911 (Archief).
- ³⁷ Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst, 1912, p. 34. *Abusievelijk worden hier slechts achttien werken genoemd.*
- ³⁸ Zie: Het Algemeen Handelsblad, 18 november 1905.
- ³⁹ Mr. D. Baron van Hogendorp, *De Druckeruitbouw*, De Nieuwe Courant, 3 september 1912.
- ⁴⁰ Bouwkundig Weekblad, XXIX (1909), p. 594.
- ⁴¹ *Getypt verslag over de Drucker-uitbouw door Van Hogendorp*, gedateerd 31 december 1916 (Archief).
- ⁴² Een copie van de brief van Mevr. Drucker aan A. Tooth, gedateerd 23 mei 1919 (Archief).
- ⁴³ Brief van Drucker aan Van Riemsdijk, 25 april 1919. *Het feit dat Drucker ook kunstnijverheid verzamelde met de bedoeling deze voorwerpen in het museum tentoon te stellen was geïnspireerd op de 'Arts and crafts'-beweging in Engeland, waarvan de invloed zich in Nederland ook over andere kunstverzamelaars uitstrekte.*
- ⁴⁴ Brief van Drucker aan Van Riemsdijk, 14 februari 1919 (Archief).
- ⁴⁵ Brief van Mevr. Drucker aan Van Riemsdijk, 25 november 1919 (Archief).
- ⁴⁶ Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst, 1920, p. 1.
- ⁴⁷ D. Hannema in een artikel ter gelegenheid van het vijfentwintig-jarig jubileum van Schmidt-Degener in het museumwezen in de Nieuwe Rotterdamsche Courant, 14 juli 1933, p. 2.
- ⁴⁸ Rapport van de Rijkscommissie van Advies in zake reorganisatie van het Museumwezen hier te lande, Den Haag, 1921.
- ⁴⁹ Brief van Schmidt-Degener aan Drucker, 3 december 1924 (Archief).
- ⁵⁰ *Verslag door Schmidt-Degener over de reorganisatie van de Drucker-zalen aan Drucker*, 1922 (Archief).
- ⁵¹ Brief van Schmidt-Degener aan Drucker, 22 december 1922 (Archief).
- ⁵² Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst, 1923, p. 13.
- ⁵³ *Ibidem*, 1923, p. 9.
- ⁵⁴ Brief van P. Visser aan Schmidt-Degener, 9 mei 1928 (Archief).
- ⁵⁵ Telegram van Drucker aan de Hoofddirectie van het Rijksmuseum, 1 augustus 1928 (Archief).
- ⁵⁶ Briefkaart van Drucker aan Schmidt-Degener, 29 oktober 1941 (Archief).
- ⁵⁷ Brief van Van Eysinga aan Mej. Zettels, 5 september 1944 (Archief).
- ⁵⁸ Brief van de Directie van het Rijksmuseum aan notaris J. B. Mottier, 31 juli 1947 (Archief).
- ⁵⁹ *Het overige bezit aan kunstnijverheid, zoals de tapijten, het zilver en de meubels, zijn in de museumcollectie opgenomen.*
- ⁶⁰ D. Croal Thomson, *The Brothers Maris*, 1907, p. IV (Supplement van Studio).
- ⁶¹ *Vergelijk de geschreven verkoopinventaris van 1877 tot 1917 van het Haagse filiaal van Goupil (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag).*
- ⁶² Brief van Drucker aan Van Riemsdijk, 1 maart 1909 (Archief).
- ⁶³ Brief van Schmidt-Degener aan Drucker, 28 april 1928 (Archief).
- ⁶⁴ *Onze Kunst*, IV (1905), p. 83.
- ⁶⁵ W. Steenhoff, *De Collectie Drucker in het Rijksmuseum*, Elsevier's Geïllustreerde Maandschrift, 40 (1910), p. 361-374.
- ⁶⁶ F. Vermeulen, *Josef Israëls (in de collectie Drucker)*, Eigen Haard, 32 (1911), p. 485-488 en p. 504-507.
- ⁶⁷ *Morning Post*, 27 mei 1912 (overdruk).
- ⁶⁸ M. Eisler, *De collectie Drucker in het Rijksmuseum te Amsterdam*, Elsevier's Geïllustreerde Maandschrift, 46 (1913), p. 241-255 en p. 409-427.
- ⁶⁹ *Ongedateerd knipsel (Archief).*
- ⁷⁰ *Deze collectie bevond zich gedurende vele jaren in de particuliere, speciaal daarvoor gebouwde schilderijengalerij ten huize van de familie Crone, schuin tegenover de Drucker-uitbouw op de hoek van de Jan Luykenstraat in Amsterdam. Het Haagse Gemeentemuseum heeft deze collectie in 1947 in bruikleen ontvangen en deze in 1964 grotendeels aangekocht.*