

Gekregen!

Aanwinsten van de Staat
1990-2010

Onder redactie van
Fransje Kuyvenhoven

Amsterdam University Press

Dit boek is tot stand gekomen met financiële steun van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

Omslagillustratie: Margareta Svensson

Ontwerp omslag en binnenwerk: Magenta Ontwerpers, Bussum

ISBN 978 90 8964 299 8

e-ISBN 978 90 4851 399 4

NUR 640

© Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed / Fransje Kuyvenhoven / Amsterdam University Press, 2011

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

De uitgeverij heeft ernaar gestreefd alle copyrights van in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met Amsterdam University Press.

- 9 **Voorwoord**
Halbe Zijlstra, staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap
- 11 **Gekregen! Aanwinsten 1990-2010**
Fransje Kuyvenhoven
- 33 **'Alleen nog met witte handschoenen'**
Twintig jaar depotbeheer
Hans Waalewijn
- 39 **Verwervingen op interieurgebied: meubelen en meer**
Steven Braat
- 47 **Een Goed Wonen-interieur van Coen de Vries**
Evert Rodrigo
- 50 **Meubelontwerpen van architecten**
Sylvia van Schaik
- 55 **Kunst als geneesmiddel voor de zieke mensheid**
Het visionaire oeuvre van Karel Schmidt
Michaela Hanssen
- 62 **De gevoelswaarde van lijn, vorm en kleur**
Het symbolistische werk van Johan Miedema
Simone Vermaat
- 65 **Moderne kunst voor Museum Boijmans Van Beuningen**
De aankopen uit het Fonds Van Rede
Evert Rodrigo

- 70 **'Kunst moet worden gezien'**
De collectie Sanders-ten Holte
Evert Rodrigo
- 73 **Structuur, kleur en vorm**
De schenking Peter Struycken
Simone Vermaat
- 75 **Precisie en detail: voorstudies van Ad Dekkers**
Simone Vermaat
- 78 **Kosmopoliet terug in Nederland**
Het legaat César Domela Nieuwenhuis
Evert Rodrigo
- 81 **De verwerving van de kern van de Bibliotheca Philosophica Hermetica**
Eric Domela Nieuwenhuis
- 87 **Van reisverslagen tot dodobotje**
De verzameling van Boudewijn Büch
Yuri van der Linden
- 89 **'Het Schoone Wint'**
De glascollectie van Glasfabriek Leerdam
Geertje Huisman
- 96 **Hedendaagse kunst uit Afrika**
De collectie Felix Valk
Simone Vermaat
- 99 **Een Tivoliaan in Amsterdam**
Evert Rodrigo
- 101 **Ter Zake. Business as usual**
De golftas met inhoud van Pink
Evert Rodrigo
- 104 **De portretten van de familie Vernatti**
Eric Domela Nieuwenhuis

109	De ‘burgemeester van Amsterdam’ Govert Flincks portret van Pieter Jansz Reael <i>Evert Rodrigo</i>
111	De kunst van het verleiden Het grafisch werk van Jan Lavies <i>Geertje Huisman</i>
118	Een Rotterdamse kunstenaar De nalatenschap van Dolf Henkes <i>Simone Vermaat</i>
122	Het beeldend oeuvre van een dubbeltalent De schenking Lucebert <i>Simone Vermaat</i>
126	De wereld volgens Opland en Müller <i>Yuri van der Linden</i>
135	Summary
139	Literatuur
144	Bijlage 1 Schenken en legaten 1990-2010
148	Bijlage 2 Toelichting op de inventarisnummers
149	Index op persoonsnaam
154	Verantwoording afbeeldingen

Gekregen! Aanwinsten van de Staat 1990-2010. Een boek dat er niet was geweest als niet zo veel kunstenaars en particulieren hadden besloten hun kunstbezit te schenken of na te laten aan de Staat. Het boek zou daarom met evenveel recht *Gegeven!* kunnen heten. Want wat schenker en ontvanger samenbrengt, is de wens te bewaren wat waardevol en betekenisvol is. Ik weet dat kunstenaars en hun nabestaanden graag willen dat een representatieve keuze uit het oeuvre een museale bestemming krijgt en dat particulieren hun kostelijk bezit aan de overheid vermaken in het vertrouwen dat deze hun gift goed beheert.

Schenken en legaten betekenen een belangrijke verrijking van bestaande collecties, maar ze worden niet kritiekloos aanvaard. Het behoort tot de verantwoordelijkheid van de musea en van de Staat om een zorgvuldig en selectief beleid te voeren. De (kunst)voorwerpen moeten immers in het verzamelbeleid passen, van voldoende kwaliteit zijn en een verbetering betekenen voor de aanwezige collectie. Met deze publicatie wil de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed inzage geven in de schatten die kunstenaars en particuliere verzamelaars aan het Rijk toevertrouwen.

Tot slot wil ik mijn dank uitspreken aan Fransje Kuyvenhoven, initiatiefnemer van het project, Floortje Kok voor het projectmanagement, Aggie Langedijk voor de zorgvuldige eindredactie en Gary Schwartz voor de vertaling van de samenvatting. De auteurs haalden de parels uit de collectie voor u naar boven.

Ik wens u veel kijk- en leesplezier met dit prachtige boek!

Halbe Zijlstra



Staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

Fransje Kuyvenhoven



- 1 Omslag *Vechten tegen verval*. Uitvoeringsplan Deltaplan voor Cultuurbehoud, 4 december 1991

De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed kan zich verheugen in een rijke geschiedenis van allerlei soorten (kunst)verwervingen: schenkingen en legaten, overdrachten, aankopen, zogeheten recuperaties en ruil. De kunstwerken en voorwerpen zijn sinds het begin van de twintigste eeuw eigendom van het ministerie dat verantwoordelijk is voor het cultuurbeleid. Dat was vanaf 1918 het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (okw) en opvolgers, tot het huidige ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap (ocw). Vanaf 1949 werden de objecten (voor zover ze niet waren uitgeleend aan de rijksmusea) in opdracht van het ministerie eerst beheerd door de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen (DRVK), vanaf 1975 de Dienst Verspreide Rijkscollecties (DVR) geheten. In 1985 ging die Dienst op in de Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK), die op zijn beurt in 1997 werd opgevolgd door het Instituut Collectie Nederland (ICN). Toen dit instituut in 2010 werd opgeheven nam de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed het beheer van de zogeheten rijkscollectie over.

De huisvesting van de collectie is lange tijd een probleem geweest. Ze bestond in 1990 uit ongeveer 390.000 voorwerpen, waarvan de helft (permanent) was uitgeleend. De andere helft stond verspreid over allerlei opslagplaatsen in Den Haag, die gezien de slechte bewaaromstandigheden nauwelijks het predicaat 'depot' mochten dragen. Ook was er een structureel tekort aan gespecialiseerde medewerkers om de objecten te beschrijven, op te bergen, en in te pakken als ze werden uitgeleend. Hiermee waren de Rijksdienst en zijn voorgangers overigens geen buitenbeentje in museaal Nederland. Als gevolg van het naoorlogse beginsel van cultuurspreiding besteedde het merendeel van de musea zijn aandacht voornamelijk aan tentoonstellingen en educatief werk ten koste van de backoffice, het behoud en beheer van de verzamelingen.

In 1988 luidde de Rekenkamer de noodklok en een jaar later werd naar analogie van de Deltawerken na de watersnoodramp van 1953 het Deltaplan voor Cultuurbehoud afgekondigd (1). Het ministerie van Welzijn,

2 Het meubeldepot van de Rijksdienst in Rijswijk



Volksgezondheid en Cultuur (wvc), een voorganger van het ministerie van ocw, stelde eenmalig 40 miljoen gulden (ruim 18 miljoen euro) ter beschikking om de registratie en conservering van (kunst)voorwerpen te verbeteren. Het Deltaplan had twee noemenswaardige gevolgen. Ten eerste begonnen vele musea hun depots te verbeteren. Het had immers geen zin gerestaureerde kunstwerken in een lekkend depot te plaatsen. In 1995 opende de toenmalige beheerder van de rijkscollectie, de RBK, een modeldepot in Rijswijk waar de niet uitgeleende objecten werden geplaatst. Ten tweede werden medewerkers opgeleid in het omgaan met de verschillende soorten kunstwerken. Een nieuw type museumfunctionaris was geboren: de behoudsmedewerker.

De rijkscollectie is 'rijk en divers'.¹ Ze bestaat uit beelden, tafels, stoelen, drinkglazen, sieraden, klokken, affiches, schilderijen, tekeningen, prenten, foto's, boeken, video's, installaties, munten, penningen en archeologische vondsten. Ze dateert uit de (antieke) oudheid tot en met het begin van deze eeuw. Ze bevat werk van bekende kunstenaars zoals Rembrandt, Van Gogh en Mondriaan en van onbekende meubelmakers, glasontwerpers en affichetekenaars. Ze vertegenwoordigt allerlei stromingen en stijlen, van romantiek tot symbolisme, van De Stijl tot Cobra. Ze is uitgeleend aan musea en Nederlandse ambassades in het buitenland, ze hangt bij ministers en staatssecretarissen in de kamer of ze staat in het depot in Rijswijk (2).

Er zijn sinds 1955 verschillende boeken geschreven over de geschiedenis van de rijkscollectie en over de verwervingen voor 1990.² Dit boek gaat over de (kunst)voorwerpen die in de jaren 1990-2010 zijn verworven. Het zijn er ongeveer 22.500, dat is iets minder dan een kwart van

de totale collectie.³ Waarom is sprake van ‘ongeveer’ en niet van een exact getal? Dat komt omdat niet de feitelijke voorwerpen worden geteld maar de ‘computerrecords’. Een record kan meer dan één voorwerp bevatten (bijvoorbeeld een servies of een ameublement), zodat de telling bij benadering is en niet precies.

Schenken en legaten

De meeste kunstwerken in de periode 1990-2010 zijn verkregen door een schenking of een legaat: ongeveer zeventuizend. Een schenking wordt tijdens iemands leven gedaan (‘met de warme hand’), een legaat is onderdeel van een testament en wordt uitgevoerd door de erfgenaam na het overlijden van de geveer. De kritiek is wel eens geuit dat het Rijk tweederangs kunstenaars krijgt, terwijl musea de grote namen binnenhalen.⁴ Dat is niet terecht. Een willekeurige greep uit de periode 1990-2010 bewijst dat. Naast collecties van Jan Lavies, Lucebert en Karel Schmidt kwamen werken van Gerrit Benner, Reinier Lucassen, Kazimir Malevitch, Jan Sluijters en Carel Willink in de collectie.⁵ De Staat kan aanbiedingen weigeren en heeft dat in het verleden ook gedaan. Als zich al een vergelijkbaar of beter voorbeeld in de rijkscollectie bevindt, of als de inschatting is dat de voorwerpen niet in bruikleen kunnen worden gegeven, wordt geadviseerd om ze te laten veilen of te schenken aan een andere instelling.

Een van de eerste omvangrijke legaten aan de Staat (die niet rechtstreeks in een rijksmuseum terecht kwam) is die van de Delftse industrieel Lambert van Meerten (1842-1904). Hij vermaakte zijn huis en zijn collectie met onder andere 3700 tegels met de verplichting dat van zijn huis een museum werd gemaakt. Dat gebeurde in 1909.⁶ Ook de Dordrechtse verzamelaar W.H. van Bilderbeek (1855-1918) liet zijn woonhuis, zijn collectie van vele tientallen achttiende- en negentiende-eeuwse schilderijen en een geldbedrag aan de Staat na. Zijn weduwe genoot tot haar dood in 1951 het vruchtgebruik van het huis en de verzameling. Pas in 1954 werd in overleg met de erfgenamen de collectie ‘Bilderbeek-Lamaison’ ingeschreven in de rijksinventaris en uitgeleend aan het Dordrechtse Museum, waar zij nog steeds berust.⁷ Meer dan vierhonderd gulle gevers volgden hen (3).⁸ De laatste giften tot nu toe waren van de erven van de gevierde striptekenaar Marten Toonder (1912-2005), die het Rijk in 2010 vijfduizend originele ontwerpen voor de strip van Olivier B. Bommel nalieten. De collectie staat onder één nummer geregistreerd en is geplaatst in het Letterkundig Museum in Den Haag.⁹

3 Het Schenkingen- en Legatenarchief van de Rijksdienst in Rijswijk



Schenkeningen ‘met de warme hand’ zijn die van Dolf Henkes (1903-1989), César Domela Nieuwenhuis (1900-1992) en Jan Lavies (1902-2005). Henkes schonk behalve zijn hele oeuvre, boeken, brieven, foto’s en schilderbenodigdheden (meer dan 4100 onderdelen) ook zijn vermogen.¹⁰ Domela schonk zijn archief met correspondentie en documentatie, zijn boekerij en kunstwerken van zichzelf en andere kunstenaars. Jan Lavies droeg zijn posters, ontwerpen, archiefmateriaal, documentatie en zelfs de reproductierechten over aan de Staat (4). Alle drie zochten een instelling die hun werk niet alleen goed kon beheren, maar het ook zichtbaar wilde maken. Lavies wilde niet dat zijn weduwe in een onttakeld huis zou wonen en bedong dat de werken pas na haar dood naar het depot in Rijswijk kwamen. Dat gebeurde in 2007. In 2008 werden vervolgens 61 van de 191 werken overgedragen aan het Rijksprentenkabinet.¹¹ Een mooiere plaats om te worden bewaard kan een kunstenaar zich toch niet wensen?

Het echtpaar Bult-Vreugde schonk meubels uit de jaren vijftig van Coen de Vries uit hun woonhuis aan het Rijk met de voorwaarde dat de door Karel Appel beschilderde salontafel (uit ca. 1954) in het Cobra Museum in Amstelveen terecht zou komen. Wat in 2010 na de dood van de heer Bult geschiedde. Ook het echtpaar Sanders-ten Holte koos bewust voor een gift aan het Rijk. In samenspraak met het ICN is in 2009 een keuze gemaakt van 91 werken uit hun collectie van meer dan duizend objecten. Het is een prachtige voortzetting van de rijkscollectie moderne en hedendaagse kunst die vanaf het begin van de jaren tachtig is bijeengebracht met de rijksaankopen en de schenking van de collectie van de verzamelaar Piet Cleveringa.¹² De Rijksdienst heeft zich verplicht musea te zoeken die werken uit de collectie Sanders-ten Holte te leen willen hebben. Deze verplichting geldt overigens ook voor, bijvoorbeeld, een minder gemakkelijk uit te lenen collectie van schalen, borden en soepterrines van Villeroy & Boch, geschonken door het echtpaar F. de Jong-Nijkerk (2001).¹³

Niet alle schenkingen en legaten uit de jaren 1990-2010 komen in dit boek uitgebreid aan bod. Wel zijn ze allemaal vermeld in Bijlage 1, *Schenkeningen en legaten 1990-2010*. Soms is er in een andere publicatie al aandacht aan besteed. Zo zijn de unieke pioniersfoto’s van E.I. Asser (1809-1894) besproken in het *Bulletin van het Rijksmuseum* en de twee olieverschilderijen uit de jaren zeventig van Paula Thies (1920-2000) in de *Nieuwsbrief ICN*.¹⁴ En om eens een heel ander voorbeeld te noemen: vijftien aan de Staat geschonken originele nitraatfilms van Bert Haanstra (1916-1997) werden met al zijn andere films uitgebracht in een tiendelige dvd-box (5).¹⁵ *Glas, Fanfare* en *Bij de beesten* af zijn weer te zien!

Kwijtscheldingsregeling

‘Hebt u een kostbaar kunstvoorwerp geërfd? Dan kunt u misschien gebruikmaken van de kwijtscheldingsregeling. U geeft het kunstvoorwerp dan aan de Staat. Zo betaalt u (een deel van) de erfbelasting niet met geld, maar met het kunstvoorwerp’, aldus de



4 Jan Lavies voor affiche VVV Scheveningen, ca. 1954, verblijfplaats onbekend

5 Tiendelige dvd-box met films van Bert Haanstra



folder van de Belastingdienst (6). Het bedrag dat wordt kwijtgescholden bedraagt maximaal 120 procent van de getaxeerde waarde van het voorwerp.¹⁶ Op die manier kan de rest van de erfenis intact blijven.

De kwijtscheldingsregeling, vastgelegd in de Successiewet, is in het leven geroepen om het openbare kunstbezit van Nederland te bevorderen. Voorwaarden zijn dat het kunstvoorwerp van nationaal cultuur- of kunsthistorisch belang is, en dat een museum er belangstelling voor heeft en het wil tentoonstellen. De erflater of erfgenaam kan een museum van zijn voorkeur aangeven. Een commissie van drie specialisten, plus de directeur van de Rijksdienst, onderzoekt of het kunstwerk (of de verzameling objecten) ergens kan worden geplaatst en stelt de waarde van het voorwerp of de verzameling vast.¹⁷ Daarmee kan dan (een deel van) de successiebelasting worden verrekend. Als het voorwerp in een rijksmuseum terechtkomt, wordt het daar ingeschreven; is het een gemeentelijk of provinciaal museum dan wordt het bijgeschreven in de inventaris van de Rijksdienst.

De regeling is een joint venture van de ministeries van Financiën en van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen. Al in 1956 bood de Successiewet de mogelijkheid om belasting op een erfenis te betalen met kunst, maar de regeling zoals hierboven beschreven bestaat pas sinds 1997.¹⁸ Hoewel diverse personen er al gebruik van hadden gemaakt, vroeg minister Zalm in 2004 om ideeën voor een bredere bekendheid van de regeling. De adviescommissie suggereerde hem om de leden van vriendenorganisaties van musea en de Vereniging Rembrandt te attenderen op de mogelijkheid tot verrekening. Zo hadden de erfgenamen van Boudewijn Büch (1948-2002) een deel van zijn nalatenschap al aangeboden aan Teylers Museum in Haarlem, Büchs lievelingsmuseum. Pas nadat ze op de kwijtscheldingsregeling werden gewezen schonken ze een deel van zijn collectie aan het Rijk; dat was lucratiever dan een gewone schenking. Dit betekende dat de werken eigendom werden van de Staat, in 2006, en Teylers een – overigens zelfgekozen – bruikleen kreeg uit Büchs kostbaarheden en artefacten.

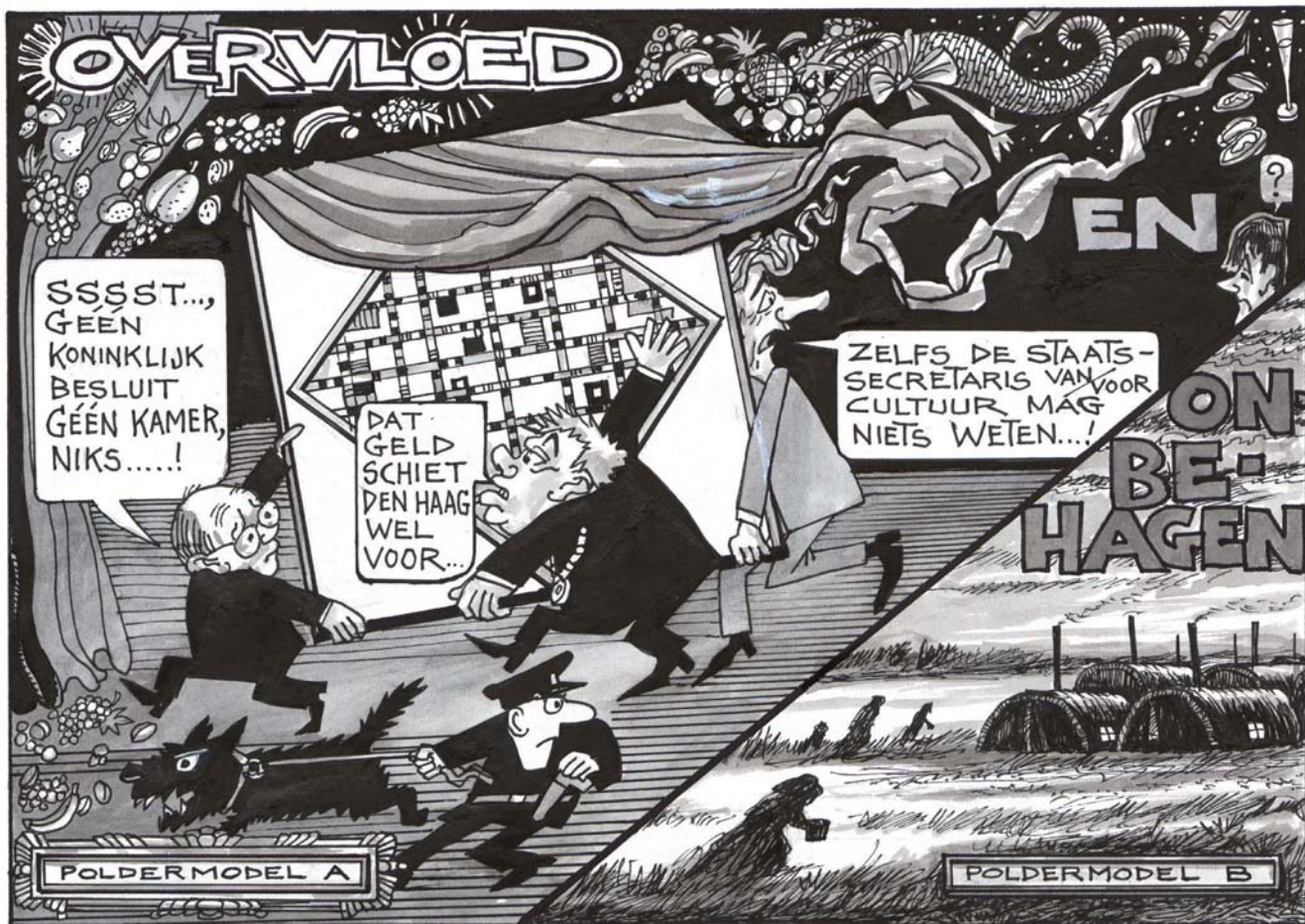
Door de kwijtscheldingsregeling is de rijkscollectie uitgebreid met objecten die voorheen niet tot het verzamelbeleid behoorden. Voorbeelden zijn hedendaagse Afrikaanse kunst, uit de collectie van galeriehouder Felix Valk (1929-1999), ondergebracht in het Afrika Museum in Berg en Dal (7), en politieke prenten, uit de nalatenschappen van de tekenaars Opland (pseudoniem voor Rob Wout, 1928-2001) en Frits Müller (1932-2006), geplaatst in het Permuseum in Amsterdam.¹⁹ In dit verband



6 Folder van de Belastingdienst *Kunst uit een erfenis*



7 Omslag Wouter Welling, *Kijken zonder grenzen*. Hedendaagse kunst in het Afrikamuseum. De collectie Valk en verder, Berg en Dal 2007



zijn ook de eerdergenoemde striptekeningen van Marten Toonder, het vijftiende-eeuwse *Wapenboek van Beieren* (Koninklijke Bibliotheek, Den Haag) en 32 Friese klokken uit de achttiende en negentiende eeuw (Museum Joure) het vermelden waard.

8 Opland, *Overvloed en onbehagen*, *De Volkskrant*, 17 oktober 1998
AB23174

De meest bekende schenking

De meest bekende schenking is de *Victory Boogie Woogie* (1942-1944) van Piet Mondriaan (1872-1944). Het ruitvormige schilderij, liefkozend de vbw genoemd, is het laatste doek waaraan Mondriaan heeft gewerkt. Het is onvoltooid gebleven, maar toch een van de hoogtepunten in zijn oeuvre. Het werd in 1997 gekocht van een Amerikaanse particulier voor 82 miljoen gulden (ruim 37 miljoen euro). Ter gelegenheid van het afscheid van de gulden wilde De Nederlandsche Bank het nationale kunstbezit met 'een gift' verrijken. Het bedrag werd ter hand gesteld aan de Stichting Nationaal Fonds Kunstbezit (snfk), die als doel heeft

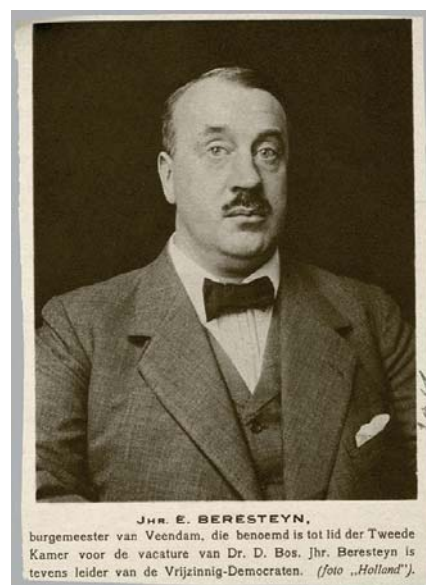
om aankopen te bevorderen van belangrijke kunstwerken voor openbare collecties in Nederland. Minister van Financiën Gerrit Zalm keurde de aankoop goed buiten medeweten van de Tweede Kamer. Het hoge aankoopbedrag en de geheime aankooponderhandelingen van Zalm leidden tot veel commotie en waren een dankbaar onderwerp voor spotprenten zoals Oplands tekening in *de Volkskrant* (8). De SNFK schonk het schilderij aan de Staat, het werd ingeschreven bij het ICN en uitgeleend aan het Haags Gemeentemuseum, waar het de parel is van de Mondriaancollectie.²⁰

Portretschenkingen

Sinds de jaren dertig van de vorige eeuw zijn veel familiecollecties portretten geschonken. Dat is te danken aan politicus en genealoog jonkheer mr. dr. Eeltjo Aldegondus van Beresteyn (1876-1948) (9). Het was crisistijd en families gingen noodgedwongen (onderdelen van) hun verzamelingen verkopen. Van Beresteyn wilde niet dat de vaak eeuwenlang opgebouwde familieverzamelingen uiteen zouden raken en zo verloren gingen voor het vaderlandse erfgoed. Hij begon de collecties die hij kende te registreren en bracht portretten die particulieren niet meer konden huisvesten elders onder, onder andere op zijn privéadres in Den Haag. In 1936 vroeg hij de toenmalige minister van okw om die activiteiten officieel te erkennen en onder te brengen bij een rijksinstelling. Hij had daarvoor het in 1932 opgerichte Rijksbureau voor Kunsthistorische en Iconografische Documentatie in Den Haag (RKID) op het oog, de voorloper van het huidige Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD). De minister ging akkoord, mits de kunstwerken werden bijgeschreven in de rijksinventaris, wat geschiedde. Ze kregen het inventarisnummer C als het portretten waren en AB als het om een andere voorstelling ging.

Kort daarna zette Van Beresteyn op papier hoe hij zich de portretschenkingen aan zijn kersverse instelling had voorgesteld. De regeling kwam er kort gezegd op neer dat de familie de collectie aan de Staat schonk en in ruil daarvoor nog een aantal generaties lang het bruikleenrecht op de schilderijen kreeg. Door de schenking hoefde de familie geen successiebelasting te betalen, de Staat was immers eigenaar. Als de portretten niet meer konden worden gehuisvest, gingen ze naar het rijksdepot. Na Van Beresteys dood nam de in 1949 opgerichte DRVK zijn werkzaamheden over. Tot in de jaren negentig van de vorige eeuw mochten de families hun op papier geschonken collecties teruglenen

9 Portretfoto van E.A. van Beresteyn, 1916



en laten hangen in hun huizen. Daarna verviel deze mogelijkheid. De Rijksdienst, de laatste opvolger van de DRVK, beheert ondertussen een collectie van ongeveer 2000 (familie)portretten, geschilderde stambomen en geslachtswapenborden, de grootste verzameling op dit gebied in Nederland.

10 Schilderkistje van Anthonie Schotel
AB23224



In het totaal hebben vanaf 1934 tot heden ongeveer 160 families hun collecties portretten aan de Staat geschonken. De eerste schenking was van Nicolaas Verschoor Gerlings: 31 familieportretten, vier wapenborden en een perkamenten kaart.²¹ Een van de laatste schenkingen, in 1990, betrof die van mr. Hendrik N.C. baron van Tuyll van Serooskerke, die in 1957 al een schenking had gedaan van 52 familieportretten. Dit keer schonk hij een door hemzelf omstreeks 1972 gekochte collectie van veertien portretten, twaalf waarvan leden van de familie Vernatti voorstellen. Het is ook een van de laatste schenkingen waarbij de gever mocht bepalen waar de schenkingen (weer) kwamen te hangen: in zijn Kasteel Heeze (Noord-Brabant). Van trap tot slaapkamer, van vestibule tot serre staren Gabriel Vernatti (1559-1625), zijn vrouw Adriana Bom van Cranenburgh (1567-1619) en volgende generaties de bezoeker aan.

Kunstenarsnalatenschappen

Een aantal schenkingen en legaten is afkomstig van kunstenaars of hun nazaten: 35 donaties tussen 1900-1990 en 23 in de jaren 1990-2010. Behalve kunstwerken komen dan ook, bijvoorbeeld, voorstudies, dagboeken, schildersmaterialen, documentatiesystemen en brieven mee, en soms zelfs een geldbedrag, zoals bij Dolf Henkes. Het geld, ondergebracht in het Fonds Henkes, was bedoeld voor het onderhoud van zijn eigen werk en van de rijkscollectie twintigste-eeuwse kunst.²² In een enkel geval hoort bij een kunstenaarsnalatenschap zelfs een woonhuis of een atelier, zoals in het verleden bij Willem Witsen (1860-1923) en Theo van Doesburg (1883-1931).²³

De meeste kunstenaars schenken tijdens hun leven: Domela, Henkes, Lavies, Lucebert en Peter Struycken (1939).²⁴ Struycken schonk niet alleen meer dan duizend schetsen, voorstudies en computeruitdraaien, maar ook de door hem beheerde nalatenschap van de geometrisch-abstracte kunstenaar Ad Dekkers (1938-1974). Soms komen de voorwerpen pas vele jaren na de dood van een kunstenaar naar het Rijk, zoals 32 schilderijen en twee schilderkisten van de marineschilder Anthonie Schotel (1890-1958). Ze werden in 1996 geschonken door zijn weduwe (10).²⁵



Van Schotel was tot dan toe geen werk aanwezig in de collectie, terwijl hij toch een belangrijke chroniqueur van het verdwijnende 'landschap' van de Zuiderzee was. Waarschijnlijk was zijn pro-Duitse houding tijdens de oorlog debet hieraan. Het oeuvre van de symbolist Karel Schmidt (1880-1920) werd zelfs pas 73 jaar na zijn dood door zijn zoon aan het Rijk aangeboden. In 2003 kreeg het icw honderden tekeningen en schilderijen van zijn hand, vele van een hoog spiritueel karakter. Deze schenking was een fraaie aanvulling op de collectie 'Kunstenaren der Idee', waartoe ook Laurens van Kuik (1889-1963), Johan Miedema (1870-1952), Albert Plasschaert (1866-1941), Johan Tielens (1869-1957), Johan de Vries (1892-1982), Janus de Winter (1882-1951) en Janus en Christine van Zeegen (1881-1966 en 1890-1973) horen.²⁶ Werk van deze

kunstenaars is, met uitzondering van dat van Miedema en de beide Van Zeegens dat retrospectief is gekocht, eveneens geschonken.

11 Tony Swaanswijk-Koek (I) en staatssecretaris van OCW Medy van der Laan bij de schenking van Luceberts werk, 2006

Een andere belangrijke schenking was die in 2006 van bijna tweehonderd schilderijen en meer dan tweeduizend werken op papier van Lucebert (pseudoniem van L.J. Swaanswijk, 1924-1994).²⁷ Voor deze ruimhartige donatie, gedaan door de Stichting Lucebert, kreeg zijn weduwe (en tevens voorzitter van de Stichting) Tony Swaanswijk-Koek de zilveren Erepenning voor Verdiensten jegens Openbare Verzamelingen, de koninklijke onderscheiding die sinds 1817 wordt gegeven aan personen die zich verdienstelijk hebben gemaakt voor de kunstverzameling van het Rijk (11). De Stichting wilde dat Luceberts werk naar het Rijk zou gaan, niet alleen omdat de collectie dan professioneel bleef beheerd, maar vooral vanwege de toezegging om haar zo veel als mogelijk tentoon te stellen. Als eerste organiseerde het Stedelijk Museum Schiedam in 2007 een keuze uit de rijksschenking (*Lucebert. Schilder, dichter, fotograaf*), in hetzelfde jaar gevolgd door Museum Henriette Polak in Zutphen (*Schenking Lucebert, schilderijen en werken op papier uit de collectie van het ICN*).

Behalve nalatenschappen met veel divers werk hebben kunstenaars door alle tijden heen ook een enkel eigen kunstwerk geschonken. Philip Akkerman (1957) schonk in 1992 als dank voor het maken van een tentoonstelling een zelfportret: zijn 72ste! Jan Cremer (1940) gaf in hetzelfde jaar een omslag met drie houtsneden cadeau, *Tulips*, als gebaar na een retrospectieve aankoop van zijn werk in 1989. Ernée 't Hooft (1911-2004) doneerde in 2000 de vier kartons en ontwerpschetsen voor de kleden die het Rijk al in 1960 van haar had gekocht. Henk Visch (1950) gaf een klein houten plankje met een giraffe cadeau, uitgegeven ter gelegenheid van de presentatie van het ontwerp van de buitensculptuur *Giraf tussen de bomen* in de Houttuinen in Dordrecht. En de Italiaan Enrico di Tommaso (1928-1999), die vanaf 1956 beurtelings in Nederland en Italië woonde, bestemde in zijn testament twee schilderijtjes voor het Rijk, zomaar.²⁸

Overdrachten

Een substantiële groep verwervingen in de periode 1990-2010 betreft de overdrachten van (kunst)voorwerpen van de ene naar de andere (rijks)instelling. Het zijn bijna 3000 objecten, te herkennen aan het inventarisnummer R.²⁹ De objecten kunnen fysiek in eigendom worden



overgedragen, maar ook alleen op papier: ze worden dan bijgeschreven in de inventaris van de Rijksdienst terwijl ze blijven waar ze waren.

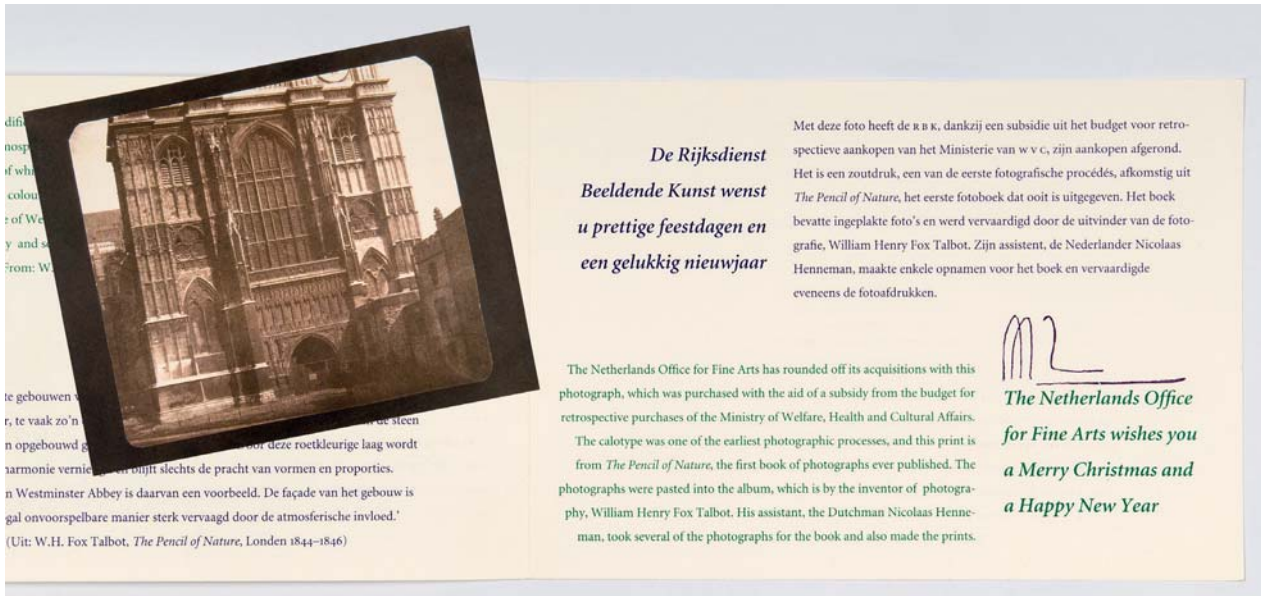
De meeste overdrachten zijn meubelen of interieuronderdelen zoals deurpanelen, plafondschilderingen, hekwerken. Overdrachten zijn dan ook minder vaak topstukken, maar eerder waardige representanten van een bepaald tijdsgewricht. Dat geldt bijvoorbeeld voor de negentiende-eeuwse kachels en verwarmingselementen van het Paleis op de Dam die in de jaren zestig van de vorige eeuw naar de DRVK kwamen, voor de meer dan tweehonderd meubelen die overbodig waren geworden in het Haags Gemeentemuseum (1996) en voor de meubelcollectie van het Nederlands Architectuurinstituut (NAi). Het NAi had geen bedoeling met de collectie. De meubelen, overwegend uit de negentiende en twintigste eeuw, kwamen zelden uit het depot, konden niet worden ingezet voor tentoonstellingen en andere activiteiten van het instituut, en boden ook geen samenhangend overzicht van de geschiedenis van het Nederlandse meubel. Om die reden besloot het NAi in 1995 om de meeste

meubelen af te stoten. In 1998 werd het ICN gevraagd te bemiddelen bij de plaatsing ervan in verschillende musea en een jaar later werd het merendeel overgebracht naar het depot van het ICN in Rijswijk. Een ander voorbeeld zijn de meer dan 6000 affiches uit de jaren 1890-1980 die geen functie meer hadden in het Haags Gemeentemuseum. Ze kwamen in 1992 terecht bij de RBK, die ze in 2002 uitleende aan het Stedelijk Museum Amsterdam. Het Stedelijk kon ze na verloop van tijd overigens ook niet meer gebruiken en gaf ze in 2011 terug aan de Rijksdienst.³⁰

Bij overdrachten kan men ook denken aan de bodemvondsten uit de (late) middeleeuwen die bij consolidatiewerkzaamheden in de negentiende eeuw op het terrein van de ruïne van kasteel Brederode bij Santpoort (Noord-Holland) zijn gevonden.³¹ De stenen kannen, kookpotten, tegels, schotels, borden, kleipijpjes, glaswerk, stenen kogels, metalen lanspunten en dolken waren sinds 1984 ondergebracht bij de Rijksdienst Kasteelbeheer. Toen deze dienst werd opgeheven in 1995 kwamen de voorwerpen in beheer van het ICN, dat ze in 2007 in eigendom overdroeg aan de provincie Noord-Holland. Een andere, misschien meer tot de verbeelding sprekende overdracht is die van de geldkisten met gouden munten en penningen van de Oost-Indiëvaarder *'t Vliegend Hart*, die in 1735 op weg naar Batavia (het huidige Jakarta in Indonesië) luttele uren na vertrek voor de kust van Walcheren met man en muis verging.³² Een Engels team van archeologen begon vanaf 1982 met de berging van het scheepswrak, dat op twintig meter diepte onder water lag. Zij vonden behalve vele gebruiksvoorwerpen drie kisten met zilvergeld en duizenden losse munten. Een deel daarvan was bestemd om er voor de Verenigde Oost-Indische Compagnie in Azië goederen mee te kopen, maar de rest van dit geld kwam niet voor in de ladingsdocumenten van het schip. Aldus kon een beeld worden gereconstrueerd van een groot zwartgeldcircuit *avant la lettre*. De malafide praktijken van de VOC waren de basis van de roman *De niet verhoorde gebeden van Jacob de Zoet*.³³ De Dienst Domeinen van het ministerie van Financiën had contractueel vastgelegd dat een percentage van de opbrengst van de berging in natura werd overgedragen aan de Nederlandse Staat. De collectie bestaat uit ongeveer zevenhonderd objecten variërend van wrakdelen tot 'kattekoppen' (bolvormige wijnflessen) gevuld met boerenjongens, ivoren luizenkammen en de eerdergenoemde geldkisten. De vondsten werden in beheer gegeven aan het ICN, dat ze in bruikleen gaf aan het toenmalige Koninklijk Penningenkabinet Leiden (sinds 2007 opgegaan in Het Geldmuseum Utrecht) en aan het Stedelijk Museum Vlissingen (sinds 2002 MuZEEum geheten).

Aankopen

De titel van dit boek is *Gekregen! Aanwinsten 1990-2010*. Hieruit kan worden opgemaakt dat het alleen over giften gaat, maar dat is strikt genomen niet het geval. Ook in de periode 1990-2010 heeft het Rijk (kunst)voorwerpen gekocht. Ze zijn numeriek echter in de minderheid vergeleken bij de schenkingen. Van 1985 tot 1992 kocht de RBK jaarlijks



12 Kerst- en nieuwjaarskaart van de Rijksdienst Beeldende Kunst, 1992

voor ongeveer één miljoen gulden ‘hedendaagse kunst’. Deze rijksaankopen kregen het inventarisnummer K.³⁴ Ze zijn goed gedocumenteerd in catalogi die de RBK tot en met 1992 jaarlijks uitgaf en worden om die reden niet in dit boek behandeld. In 1992 werd het ‘aankoopmiljoen’ overgeheveld naar de Mondriaan Stichting, wat het einde betekende van de aankopen namens het ministerie. De RBK rondde wel de lopende zaken af, onder andere in 1994 de aankoop van een golftas met inhoud (omslagfoto) met de titel *Ter zake. Business as usual* (1988) van Pink, pseudoniem voor Helen Scheerder (1943).³⁵

Naast het aankoopmiljoen kon de RBK beschikken over extra gelden voor aankopen van oudere twintigste-eeuwse kunst die een hiaat opvulden in wat toen al voorzichtig ‘De Collectie Nederland’ werd genoemd.³⁶ Deze zogeheten retrospectieve aankopen kregen het voorvoegsel AA. Na 1990 zijn 178 werken gekocht in de AA-groep.³⁷ Dat waren zeer diverse aankopen: dressoirs en fauteuils uit het interbellum van Bas van Pelt (1900-1945), albums met negentiende-eeuwse reisfoto’s van toenmalig Ceylon, Nederlands-Indië en India, en kleurentekeningen van de symbolist Johan Miedema (1870-1952) uit omstreeks 1920.³⁸ Behalve groepen objecten behoorden er ook enkele stukken toe, zoals een zoutdruk uit ca. 1845 van Westminster Abbey in Londen door William Henry Fox Talbot (de Britse uitvinder van de fotografie) en zijn Nederlandse assistent Nicolaas Henneman (12).³⁹

Na 1992 werden er ook geen retrospectieve aankopen meer gedaan. Wel werd er geld gezocht als zich een 'noodgeval' voordeed, zoals in 2004 toen zakenman Joost R. Ritman (1941) failliet ging en zijn Bibliotheca Philosophica Hermetica verkocht dreigde te raken. De ministers Zalm (Financiën) en Maria van der Hoeven (ocw) betaalden € 18.750.000 voor de kern van zijn collectie, bijna 4400 van de in totaal 20.000 schrifturen. In rijksbezit gingen over: 25 getijdenboeken, 44 incunabelen, 359 handschriften en 3961 oude drukken. Ze kregen de inventarisnummers AA (getijdenboeken) en PH (eerste en oude drukken, handschriften).⁴⁰ Als de overheid niet had ingegrepen was de wereldberoemde filosofische bibliotheek in de Bloemstraat in Amsterdam verkocht op een veiling en verspreid geraakt over de hele wereld.

Van boeken naar glaswerk. Eind december 2002 kocht de Staat (met hulp van de Vereniging Rembrandt en de Mondriaan Stichting) ongeveer 3000 stuks Leerdams glas (inventarisnummer GM), 35.000 tekeningen (inventarisnummer GA) en het beeldarchief van de Glasfabriek Leerdam.⁴¹ Met de geschonken collecties van Lambert van Meerten (1907), W.F.K. baron van Verschuer (1922) en W.H. Bal (1959), en de aankoop van aardewerk voor de tentoonstelling *Dubbelgebakken* (1979), de collecties van De Porceleyne Fles (1984) en Pieter Doensen (1988) bezit het Rijk een prachtig overzicht oude en moderne keramiek, oosters en Nederlands glas.⁴²

De kunstwerken die via de kwijtscheldingsregeling in de rijkscollectie zijn gekomen, de retrospectieve aankopen (zoals het werk van Johan Miedema) en de 'nood'-aankopen (zoals de Bibliotheca Philosophica Hermetica) zijn door het ministerie van Financiën bekostigd, niet door het ministerie van ocw (en voorgangers). De voorwerpen zijn daarna echter aan de Rijksdienst gegeven omdat die immers het beheer over de rijkscollectie heeft. De Staat mag dan de voorwerpen hebben gekocht, de Rijksdienst heeft ze gekregen.

Behalve met geld van het ministerie waar cultuur onder viel, werden (en worden) aankopen gedaan met geld uit nagelaten fondsen. De donaties van Henkes en van Van Bilderbeek zijn al genoemd, en zo is er ook een Fonds Van Rede. Graanhandelaar en verzamelaar Willem van Rede (1880-1953) liet zijn hele vermogen en verzamelingen na aan de Staat der Nederlanden en de gemeente Rotterdam (13).⁴³ Het woonhuis is verkocht. De interieurgoederen zijn terechtgekomen bij de DRVK, die er drie stijlkamers mee heeft ingericht in het amusementspark *Nagasaki Holland Village* in Japan. De objecten uit zijn verzamelingen zijn uitgeleend aan

13 Omslag Nicoline Zemerling, *Willem van Rede* (1880-1953). Een verzamelaar uit hartstocht, Den Haag 1990



- 14 Voorzijde Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam met het beeld *For you my love@* van Hulya Yilmaz



musea. Het vermogen is conform Van Redes opdracht ondergebracht in een fonds voor Museum Boijmans Van Beuningen. Boijmans koopt hieruit vrijwel jaarlijks (vooral buitenlandse) moderne kunst. Van 1990 tot 2010 zijn 32 werken gekocht, gerubriceerd met de letter E, waaronder in 2003 het grote bronzen beeld *For you my love@* van de beeldhouster Hulya Yilmaz (1963) dat voor de ingang van het museum staat (14).⁴⁴

Recuperaties

De rijkscollectie is ook vermeerderd met recuperaties. Zo worden de kunstwerken genoemd die in de Tweede Wereldoorlog door vrijwillige of gedwongen verkoop, roof of inbeslagname in Duitsland zijn terechtgekomen. In 1940 verklaarde de Nederlandse regering in Londen alle transacties met de vijand tijdens de oorlog ongeldig.⁴⁵ Daarom claimde de Staat na de oorlog de tussen 1940-1945 weggevoerde kunst, die ook wel wordt aangeduid als roofkunst, terug bij de landen waar ze verbleven. Het ministerie van Financiën had de regie over deze werkzaamheden, in praktijk voerde de Stichting Nederlands Kunstbezit ze uit. In 1950 werd deze stichting opgeheven en in mei 1952 werden de toen ruim 3200 teruggevorderde voorwerpen overgedragen aan de DRVK. De recuperaties kregen het inventarisnummer NK (Nederlands Kunstbezit), reden waarom in de pers vaak wordt gesproken van de NK-collectie. Vanaf 1953 hield de DRVK zich bezig met het beheer van de teruggehaalde roofkunst. Hoewel in de volgende decennia de recuperatie op een laag pitje stond, laaide ze eind jaren tachtig weer op. In 1990 wa-

ren er ruim 4000 voorwerpen teruggehaald. Begin deze eeuw werden er zelfs tentoonstellingen aan gewijd: *Herkomst gezocht* in 2003 in het Fries Museum te Leeuwarden en *Geroofd, maar van wie?* in 2007 in de Hollandse Schouwburg in Amsterdam.⁴⁶

Drie collecties kwamen in de periode 1990-2010 in de belangstelling en hielden de gemoederen heftig bezig: die van de erven van Jacques Goudstikker (1897-1940), die van het echtpaar Friedrich en Louise Gutmann (1886-1944 en 1892-1944) en die van Franz Koenigs (1881-1941). De erven van de collecties van Goudstikker en Gutmann vonden de inschrijving in de rijkscollectie onrechtmatig en eisten teruggave van hun familiebezit, de Koenigscollectie moest nog worden teruggehaald (15).⁴⁷

De tot Nederlander genaturaliseerde Duitse zakenman en verzamelaar Franz W. Koenigs gaf in 1935 – als onderpand voor een geldlening bij de bank Lisser & Rosenkranz – zijn kunstcollectie van 2671 tekeningen en grafiek in bruikleen aan het (destijds geheten) Museum Boymans in Rotterdam. Vlak voor de oorlog besloten de Joodse eigenaren hun bank te liquideren. Koenigs kon niet terugbetalen. De Rotterdamse havenbaron D.G. van Beuningen (1877-1955) kwam hem te hulp, kocht de gehele collectie, schonk een deel aan het museum en verkocht in 1941 527 tekeningen en prenten aan de Duitsers. Deze groep werd aan het eind van de oorlog door de Russen in beslag genomen en als oorlogsbuit naar Rusland overgebracht, waar de collectie vervolgens decennialang onzichtbaar was (16).

In de jaren tachtig werd duidelijk dat zich 307 tekeningen in Moskou bevonden, 142 in Kiev, 32 in Dresden en één in Leipzig. In 1987 gaven de autoriteiten van de voormalige DDR de 33 tekeningen terug aan de Nederlandse Staat. Na eindeloos diplomatiek overleg kwamen in 2004 ten slotte de 142 werken uit Kiev terug. Deze groep bevatte vooral schetsen, studies en uitgewerkte tekeningen van Duitse kunstenaars uit de zestiende eeuw, onder wie Albrecht Altdorfer (1480-1538), Hans Baldung Grien (1484-1545) en vader en zoon Holbein (ca. 1465-1524 en 1497-1543).⁴⁸ De werken, die werden bewaard in de originele passe-partouts en prentendozen, hadden nauwelijks te lijden gehad van de vele omzwervingen tijdens en kort na de oorlog. Na terugkeer in Nederland zijn ze ingeschreven met een NK-nummer en in bruikleen gegeven aan Museum Boijmans Van Beuningen, waar ze meteen werden gepresenteerd in de tentoonstelling *Koenigs in Kiev*.⁴⁹ Nu zijn er nog altijd 307 tekeningen in het Poesjkin Museum in Moskou.



15 Lien Heyting, 'De kous is nog niet af. Verdwenen kunst, verdwenen eigenaren en talloze claims van regeringen en particulieren', NRC Handelsblad, 28 november 1997

Naast de collectie van Koenigs werden nog enkele op zich staande werken gerecupereerd. Om te beginnen werd in 1991 een topstuk uit de collectie van de bankier en kunstverzamelaar Fritz Mannheimer (1890-1939) teruggehaald uit Wenen. Het was *Perseus en Andromeda*, een olieverfschets van Peter Paul Rubens (1577-1640) voor zijn schilderijen in de Torre de la Parada in Madrid, het nieuwe jachthuis van koning Philips de Vierde.⁵⁰ In 1995 werden twee schilderijen uit Rome gerecupereerd, een van Albrecht Altdorfer en een van Hans Holbein de Oude, het jaar daarop kwam uit Canada het portret van Pieter Jansz Reael door Govert Flinck (1615-1660) terug.⁵¹

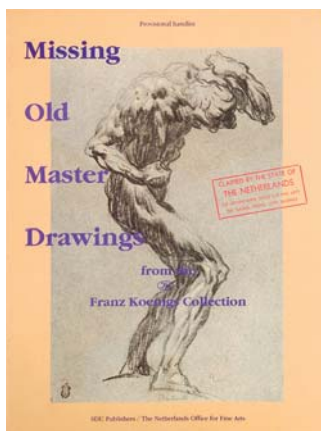
In de NK-collectie bevinden zich drie bordjes van Delfts aardewerk en zeven zilveren en verzilverde stuks bestek. Ze zijn in 2003 op de stoep van het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD) in Amsterdam aangetroffen, achtergelaten door een onbekende aanbrengrer. Via bemiddeling van de Inspectie Cultuurbezit heeft het ICN ze in beheer genomen als vermoedelijk gerecupereerd bezit. Om die reden dragen ze dan ook een NK-nummer.⁵²

Afstotingen

De rijkscollectie is geen statische collectie. In de hele twintigste eeuw zijn er kunstwerken aan toegevoegd, en evenzeer zijn er kunstwerken uit vervreemd. De grootste afstotingsactie is die uit de jaren negentig van de vorige eeuw. Vanaf 1992 zijn ongeveer 200.000 van de ruim 220.000 werken afgestoten die via de Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR, 1949-1987) in rijksbezit waren gekomen. Ze werden geschonken aan de instellingen die ze al te leen hadden, teruggegeven aan de kunstenaars, overgedragen aan musea, geveild of in geval van onherstelbare beschadigingen vernietigd. Ook werden eind 2008 meer dan 6200 werken op papier aan het Rijksprentenkabinet in beheer overgedragen waarmee het Rijksmuseum in één keer de twintigste eeuw op de kaart kon zetten.

Ook is roofkunst die eerst was gerecupereerd aan de oorspronkelijke eigenaren of hun erfgenamen teruggegeven. De teruggave aan de erven Gutmann en Goudstikker vond plaats in respectievelijk 2002 en 2006. Als dank voor de (uiteindelijke) teruggave van 202 schilderijen uit de collectie Goudstikker mocht het ICN in 2007 vijf werken terugkopen van Goudstikkers schoondochter, Marei von Saher-Langenbein. Het zijn een architectuurfantasia van Dirck van Deelen (ca. 1605-1671), twee portretten van Paulus Moreelse (1571-1638), een *Gezicht op Delft* van Daniel Vosmaer (1622-1669/70) en het interieur van De Oude Kerk in Amsterdam van Emmanuel de Witte (1617-1692).⁵³ Von Saher-Langenbein schonk een zesde werk, *Doodsbed van een kind* van Bartholomeus van der Helst (1613-1670), dat is uitgeleend aan MuseumgoudA.⁵⁴

16 Omslag Albert J. Elen, *Missing Old Master Drawings from the Franz Koenigs Collection claimed by the State of The Netherlands*, Den Haag 1987



Een andere vorm van verwijderen is cadeau geven. Het ministerie van okw deed dat regelmatig in de eerste helft van de twintigste eeuw, bijvoorbeeld bij de opening van een schouwburg, het lustrum van een universiteit of speciale gebeurtenissen zoals het huwelijk van prinses Juliana met prins Bernhard. In de jaren vijftig maakte minister van Financiën Piet Lieftinck een eind aan de ‘cadeauregeling’: wat met rijksgeld was verworven kon niet in eigendom worden weggegeven.⁵⁵ Dat het na die tijd af en toe nog wel werd gedaan leverde dan ook in toenemende mate discussie op. De directeuren van de voorgangers van de Rijksdienst hebben altijd geprotesteerd tegen het meegeven van kunstwerken aan vertrekkend overheids personeel – met wisselend succes. Nog in 1983 nam een vertrekkende secretaris-generaal een gouache van Gerrit Benner mee.⁵⁶

Eenmaal werd er kunst geruild. Het ging om werk van de schilder Wil Bouthoorn (1916-2004), van wie het Rijk 73 abstracte schilderijen had. Een particuliere verzamelaar wilde zijn verzameling vervolmaken en bood in 1994 zes werken aan om te ruilen. Omdat de rijkscollectie zodoende ook werd verbeterd, heeft de minister het, bij wijze van hoge uitzondering, goedgekeurd.⁵⁷ Tegenwoordig zou een dergelijk onderonsje niet meer kunnen. Sinds 1999 kent museaal Nederland de LAMO, de Leidraad voor het Afstoten van Museale Objecten.⁵⁸ Deze in 2006 bijgestelde gedragsregel beschrijft nauwkeurig de stappen die moeten worden gevolgd om tot afstoting te komen. Een bijproduct van die herziening was de Herplaatsingsdatabase voor musea waar ze objecten kunnen aanbieden en uitwisselen.

Toekomstige schenkingen en legaten

Er zijn uiteenlopende redenen waarom wordt gekozen voor schenken aan het Rijk. Vaak hechten schenkers eraan dat hun collectie op één plek is geregistreerd. Een ander argument is dat met rijkseigendom niet mag worden gehandeld en dat hun collectie dus niet op de markt wordt gebracht. Ook de kwijtscheldingsregeling kan een reden zijn. De inspanningsverplichting die het Rijk toezegt om publieke toegankelijkheid op zo veel mogelijk locaties te realiseren is eveneens een overweging om voor schenking aan de Staat te kiezen. Kunstenaars en particulieren vinden het een voordeel dat het Rijk als verdeelstation optreedt. Hun met zorg bijeengebrachte kunstschaten worden beschreven, uitgeleend, opgenomen in een tentoonstelling, gepubliceerd, en hebben zodoende een actieve rol in de maatschappij.

Mensen beseffen dat steeds meer. Zo zijn er in 2011 ook diverse schenkingen gedaan. De heer en mevrouw P.J. Stolk uit Delft hebben vijf schilderijen geschonken van Wout van Heusden (1896-1982), de enige surrealist die Nederland rijk is. Van Heusden woonde en werkte zijn hele leven in Rotterdam, waar hij vanwege zijn teruggetrokken bestaan ‘De kluizenaar van Tuindorp’ werd genoemd. Hij begon als huisschilder en maakte daarna

grafiek: hij blonk uit in aquatinten met onderwerpen in een magische dromerige sfeer. Na een grote solotentoonstelling in Museum Boijmans Van Beuningen in 1962 begon hij meer en meer te schilderen. De schenking van het echtpaar Stolk, dat optrad als een van zijn mecenasen, is een fraaie doorsnede van zijn schilderkunst uit de jaren 1962-1982 en een goede aanvulling op het grafische werk dat al van hem in de collectie aanwezig was.

Een tweede schenking, van de zoon van de kunstenaar, betreft vijf schilderijen van Nicolaas Pieneman (1880-1938). De schilderijen stellen Betondorp in aanbouw voor, een buurt in Amsterdam-Oost die werd gebouwd tussen 1923-1925. De buurt was bedoeld als experiment om de toepassing van beton in de volkshuisvesting te bestuderen. Gerard Reves romans *De Avonden* en *Werther Nieland* spelen zich er af. Dergelijke topografisch gedetailleerde werken van bouwactiviteiten zijn nog niet vertegenwoordigd in de rijkscollectie. De schilderijen zouden goed van pas komen in het Amsterdam Museum.

Van totaal andere aard is een collectie voc-zilver uit de achttiende en vroege negentiende eeuw. De nazaten van de heer ir. C.J. Wagenaar boden de vijftig stuks Indisch gebruikszilver (vaatwerk, doosjes, theebussen) uit Batavia via de kwijtscheldingsregeling aan. Deze verzameling krijgt een prominente plaats in het Haags Gemeentemuseum, eerst in de vorm van een tentoonstelling, later als permanent bruikleen.

Het Rijk is meer dan vroeger geïnteresseerd in giften. De aankoopbudgetten van de musea staan door subsidievermindering onder druk, terwijl de prijzen op veilingen en in de kunsthandel stijgen. Daardoor is het moeilijker geworden om nieuwe interessante objecten te verwerven. Het aantal tentoonstellingen uit particulier bezit en het uitdrukkelijk vermelden van verzamelaars in museumzalen zijn het bewijs van de toegenomen belangstelling voor particulieren en hun collecties. Via de kwijtscheldingsregeling heeft het Rijk een prachtige ingang om voorwerpen te verwerven en daarmee de collecties van musea te versterken. Om die reden is het van belang dat medewerkers van de Rijksdienst goed op de hoogte zijn van de collecties van musea en van tentoonstellingsplannen. Ze kunnen dan de geschonken objecten onder de aandacht brengen bij musea, voor een tentoonstelling of voor een langdurend bruikleen. Het is immers de uitdrukkelijke wens van het ministerie van ocw en zijn Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed om de rijkscollectie zo veel mogelijk te tonen aan het publiek.

Noten

- 1 De omschrijving is ontleend aan Baving 1997; zij schreef dit rapport in opdracht van de Inspectie Cultuurbezit.
- 2 De eerste was *Rekenschap. 1946/1954 door het Rijk verworven hedendaagse beeldende kunst*, tent.cat., Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof) 1954-1955. Daarop volgde *Rijksaankopen en -opdrachten op het gebied van de hedendaagse beeldende kunsten 1945-1965*, Rijswijk 1966, met 2 aanvullingen, een uit 1968, en een uit 1971. De Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK) produceerde 9 rijksaankoopcatalogi tussen 1985-1992 en 10 bestandscatalogi: over fotografie in 1989 (heruitgave en supplement 1991), oosterse keramiek en Delfts aardewerk van baron W.F.K. van Verschuer in 1990, naoorlogse keramiek in 1991, Nederlandse affiches in 1992, oude beeldhouwkunst 1300-1900 in 1995, schenking Peter Struycken in 1996, 20ste-eeuwse fotografie in 1996, ontwerptekeningen van De Porceleyne Fles in 1996 en over oude tekeningen 1475-1925 in 1996. In 1985 verscheen het 6de deel uit een nooit voltooide serie: O. ter Kuile, *Seventeenth-century North Netherlandish Still Lifes*, Den Haag/Amsterdam. In 1990 verscheen de *Aanwinstencatalogus 1984-1989* van de RBK (waarvan dit boek de eerste opvolger is) en in 1992 *Old Master Paintings. An Illustrated Summary Catalogue*, Den Haag/Zwolle.
- 3 De collectie bestond in december 2010 uit ongeveer 97.200 voorwerpen in depot (of uitgeleend) en 2750 werken in de buitendepots, in totaal 99.950 objecten. Dit is exclusief de ca. 35.000 tekeningen en het beeldarchief van het Glasmuseum Leerdam.
- 4 *Trefpunt. Tijdschrift van het Ministerie van WVC* (1990), nr. 27, p. 3.
- 5 Benner, 211 werken, inv.nrs. AB17866-AB18074; Lucassen, *Quell*, inv.nr. AB24273; Malevitch, *De suprematie van de geest* (1920), inv.nr. AB17682; Sluijters, *De artieste*, inv.nr. AB24272; Willink, *Uitzicht op baai* (1935), inv.nr. AB18101.
- 6 Braat et al. 1993.
- 7 Schweitzer 1978. Van het gelegateerde geld werd de collectie uitgebreid.

- Voor het huis werd na 1954 een andere bestemming dan museum gevonden.
- 8 In 1992 zijn alle op de RBK aanwezige dossiers geïnventariseerd: 302 schenkingen, 56 legaten en 34 schenkingen en/of legaten waarvan het onduidelijk was of ze waren uitgevoerd. Na 1992 zijn nog ongeveer 50 schenkingen en legaten geaccepteerd.
 - 9 Inv.nr. AB24274. Toonders werk werd voor twee derde eigendom van het Letterkundig Museum (LM), waar het is geregistreerd, en voor een derde (de zogeheten Bommelstrips) van het Rijk.
 - 10 *Nieuwsbrief Instituut Collectie Nederland*, 5 (2002), nr. 2, p. 1; idem, 6 (2003), nr. 4, p. 2; idem, 8 (2005), nr. 1, p. 4. Bouwma *et al.* 2003, pp. 9-10.
 - 11 In 2011 heeft de Rijksdienst nog 130 werken van Lavies in bezit.
 - 12 Zie hiervoor Ottevanger en Cleveringa 1988.
 - 13 Inv.nrs. AB17826-17837.
 - 14 De foto's zijn in 1993 aan de Staat geschonken door de Stichting familie mr. R.W. Asser en overgedragen aan het Rijksmuseum: *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996), nr. 1, p. 79 en Boom en Roosenboom 1996; Thies: *Nieuwsbrief Instituut Collectie Nederland* 12 (2009), nr. 2, p. 10.
 - 15 De originele films zijn in 2007 geschonken door de twee zonen van Haanstra, inv.nrs. AB 21491-21505, en uitgeleend aan het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid in Hilversum. Alle films van Haanstra zijn bijeengebracht op de dvd *Bert Haanstra compleet* (uitgebracht door Just Entertainment en Beeld en Geluid Hilversum 2007), zie: *Nieuwsbrief Instituut Collectie Nederland*, 10 (2007), nr. 2, p. 2.
 - 16 Successiewet 1956, art. 67, 2, lid. 3 (tekst zoals deze geldt op 20 januari 2011): 'Onze Minister kan, in bij algemene maatregel van bestuur te bepalen gevallen en volgens daarbij te stellen regels, geheel of gedeeltelijk kwijtschelding verlenen van de verschuldigde erfbelasting en de evenredig met deze gehele of gedeeltelijke kwijtschelding samenhangende heffingsrente indien voorwerpen uit de nalatenschap met een nationaal cultuurhistorisch of kunsthistorisch belang, door de verkrijger in eigendom worden overgedragen aan de Staat. Het bedrag van de kwijtschelding beloopt 120 percent van de waarde van de overgedragen voorwerpen maar niet meer dan de verschuldigde belasting en de in rekening gebrachte heffingsrente.'
 - 17 In 2010 zaten in de commissie: oud-staatssecretaris mr. Henk Koning (vz), prof. dr. Rudi Ekkart, directeur van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie en Arie van Eijdsen namens het ministerie van Financiën. De directeur van de Rijksdienst heeft de voorbereidende adviestaak uitbesteed aan de adviseur rijkscollecties, dat was in 2010 drs. Evert Rodrigo.
 - 18 Hemels 2008, pp. 237-253; zie ook Hemels 2005, pp. 325-356.
 - 19 Het Permuseum had al eerder een omvangrijk deel van Oplands werk ontvangen: *Nieuwsbrief Collectie Nederland* 10 (2007), nr. 3 & 4, p. 2.
 - 20 Olieverf, papier en plakband op doek, 127 x 127 cm, inv.nr. AB17098.
 - 21 Een dossier van deze schenking (inv. nrs. C1-31, C34-35) bevindt zich bij de Rijksdienst in Rijswijk.
 - 22 Er zijn twee fondsen: een klein fonds dat wordt beheerd door de Rijksdienst, een groot fonds dat wordt beheerd door de 'Stichting Dolf Henkes 100 jaar'. In Henkes' testament staat dat de revenuen van de fondsen kunnen worden besteed aan 1) behoud en beheer van de collectie Henkes, 2) aan het behoud en beheer van de collectie moderne kunst van het Rijk, en 3) aan het ondersteunen van jonge beeldend kunstenaars.
 - 23 Witsens nalatenschap werd in 1943 door zijn weduwe Marie Witsen-Schorr aan de Staat geschonken: woonhuis, inboedel en atelier aan het Oosterpark (Amsterdam), grafisch oeuvre en geld. Van Doesburg: huis in Meudon (een voorstadje van Parijs), het archief van De Stijl, duizenden foto's en vele werken van zijn hand. Tussen 1974-1981 werkte de DVR met de Franse overheid aan de overdracht van de schenking naar Nederland.
 - 24 Struycken schonk zijn collectie in twee fasen: in 1985 1030 stuks (zie *Bestandcatalogus schenking Peter Struycken* 1996) en in 2000 zijn archief met gegevens over zijn opdrachten. Dit werd geplaatst in het RKD.
 - 25 Mw. E. Schotel-Goedvolk, inv.nrs. AB15491-15523. De twee kistjes hebben de inv.nrs. AB23223-AB23224. Ook het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen en het Dordrechts Museum kregen werk geschonken van haar.
 - 26 Zie voor de 'Kunstenaren der Idee' Blotkamp *et al.* 1978.
 - 27 Netel *et al.* 2007.
 - 28 Akkerman: inv.nr. AB12254. Cremer: voorheen inv.nr. AB12145-A-C; de omslag werd in 2008 overgedragen aan het Rijksmuseum. 't Hooft: inv.nr. AB17679-A-D; de kleden (*Ochtend en Avond*) waren oorspronkelijk bedoeld voor het Centraal Laboratorium van de Bloedtransfusiedienst in Amsterdam, tegenwoordig verblijven ze in het depot van de Rijksdienst in Rijswijk. Visch: inv.nr. AB15980. Di Tommaso: inv.nrs. AB24296-AB24297.
 - 29 In januari 2011 waren het 2789 computer-records.
 - 30 De collectie is gepubliceerd in de bestandscatalogi van het Nederlands Afficheproject, dl. 28 en 29 (zie noot 2). Bij de Rijksdienst staan de 6112 affiches geregistreerd onder nummer AB12338. Zie ook *Nieuwsbrief Instituut Collectie Nederland* 5 (2002), nr. 1, p. 3.
 - 31 Inv.nrs. R2751-R2999 en R12644-R12675.
 - 32 Inv.nrs. R6302-R6349 en R12886-R13504.
 - 33 David Mitchell, *De niet verhoorde gebeden van Jacob de Zoet*, Amsterdam 2010.
 - 34 In oktober 2010 waren het 26.224 K-records en ongeveer 29.000 objecten (Kuyvenhoven 2007, p. 17). Men is in 1956 begonnen met K-nummers toe te kennen. Dat werd zonder systeem met terugwerkende kracht gedaan voor alle bijna 2400 aankopen uit de jaren daarvoor.
 - 35 Inv.nr. K95002-A-G.
 - 36 De term werd officieel in 1990 in de beleidsnota *Kiezen voor kwaliteit* van minister van WVC Hedy d'Ancona. Zie *Voor de eeuwigheid?* 2008, pp. 274-282.
 - 37 Voor de periode tot 1992 zie Kuyvenhoven 2007, n. 1, pp. 283-286.
 - 38 Van Pelt, inv.nr. AA3397; albums, inv.nrs. AA3188, AA3371-AA3370; Miedema, inv. nrs. AA3207-3222.

- 39 Inv.nr. AA3369.
- 40 Getijdenboeken, inv.nrs. AA5799-AA5823.
- 41 De eigenaar BSN Glasspack N.V. had de glascollectie uitgeleend aan het Nationaal Glasmuseum Leerdam. Het ICN nam de rol van bruikleengever over met de koop in 2002. Toen werden de ca. 3000 glazen ingeschreven onder 1 inv.nr. (AA5798). *Nieuwsbrief Instituut Collectie Nederland* 6 (2003), nr. 1, pp. 1-2. De collectie is vrijwel geheel ontsloten:
www.nationaalglasmuseum.nl.
- 42 Resp. Braat *et al.* 1993; Hartog 1990; Van Straaten 1979; *De Porceleynse Fles* 1986; *Rijksaankopen* 1988, pp. 22-29 en 269-310.
- 43 Zemering 1990.
- 44 Maten: 215 x 405 x 400 cm, inv.nr. E1778.
- 45 Aalders 1999, pp. 105-106.
- 46 *Nieuwsbrief Instituut Collectie Nederland* 6 (2003), nr. 1, p. 1 en idem, 9 (2006), nr. 4, p. 2.
- 47 Elen en Voorthuis 1989.
- 48 Inv.nrs. NK3598-3739.
- 49 *Nieuwsbrief Instituut Collectie Nederland* 7 (2004), nr. 3, p. 1.
- 50 Inv.nr. NK3577.
- 51 Inv.nrs. NK3582 (Altdorfer), NK3583 (Holbein), NK3587 (Flinck).
- 52 Inv.nrs. NK3589-NK3596.
- 53 Inv.nrs. AA5824-AA5827 en AA5830.
- 54 Inv.nr. AB21482.
- 55 Kuyvenhoven 2007, pp. 61, 73 en 192-195.
- 56 Kuyvenhoven 2007, p. 284.
- 57 Inv.nrs. BK69547, BK70603, K60317, K65279, K94003 en SZ40040 werden uit de rijkscollectie gekozen om te ruilen.
- 58 In 2006 heruitgegeven als *Leidraad*.

‘Alleen nog met witte handschoenen’

Twintig jaar depotbeheer

Hans Waalewijn

In de afgelopen twintig jaar heeft het depotbeheer bij achtereenvolgens de Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK), het Instituut Collectie Nederland (ICN) en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed een enorme ontwikkeling doorgemaakt. De dagelijkse zorg voor de objecten in de depots – maar ook onderweg – is geprofessionaliseerd, de inrichting en de bouwkundige en technische kwaliteit van de depots zijn verbeterd, de logistieke processen zijn gestroomlijnd en er is geïnvesteerd in betere scholing, opleiding en waardering van de mensen die verantwoordelijk zijn voor het dagelijks beheer.

In het begin van de jaren negentig waren de depots van de RBK nog verspreid over verschillende locaties in de regio Den Haag. De tekeningen en prenten waren ondergebracht in het Logement van de Heeren van Amsterdam, op Plein 23 (voorheen het gebouw van het ministerie van Buitenlandse Zaken), recht tegenover het Tweede Kamergebouw. Hier bevonden zich ook de kantoren en de toonzalen, waar hoogwaardigheidsbekleders een kunstwerk voor hun werkkamer konden uitzoeken. In een straal van tien kilometer bevonden zich de andere depotlocaties: de Binckhorst, het Calandplein, de Delftweg, de Plaspoelpolder en de Kazernestraat, waar het grootste deel van de oude kunstcollectie stond opgeslagen (17). Hier waren ook aparte depotruimtes waar geschonken collecties in hun geheel waren ondergebracht. Zo was er het Van Rede

17 Kluis oude kunst,
Kazernestraat, Den Haag



depot voor het legaat (schilderijen, meubelen en kleine objecten) van de Rotterdamse graanhandelaar en verzamelaar Willem van Rede, en het Van Doesburg depot, waar tekeningen, foto's, studies en archiefmateriaal van de kunstenaar waren opgeslagen (18). Dit materiaal was geschonken door Wies van Moorsel, een aangetrouwde nicht van Theo van Doesburg. Deze depots hadden een eigen sfeer en een eigen geur, maar waren naar de inzichten van nu niet optimaal ingericht. Het pand in de Kazernestraat en de andere depots waren overwegend oude, afgestoten rijks panden. De ramen waren meestal gebrekkig verduisterd en klimaatinstallaties waren er niet. Op enkele locaties werd de lucht bevochtigd met behulp van zogenaemde defensorsen, apparaten waarvan het waterreservoir regelmatig handmatig moest worden bijgevuld, en in het pand Kazernestraat werd de temperatuur geregeld met een oliegestookte verwarmingsinstallatie.

Op automatiseringsgebied was er eind jaren tachtig een behoorlijke slag gemaakt, omdat alle collectiegegevens uit de inventarisboeken (de basis- en de standplaatsregistratie) in een centrale computer waren ingevoerd. Per depotlocatie was er via een telefonische modemverbinding toegang tot deze gegevens. Voor het dagelijkse collectiebeheer pendelden de depotbeheerders op hun dienstfiets tussen de verschillende gebouwen.

Deltaplan voor Cultuurbehoud

In 1988 sloeg de Algemene Rekenkamer alarm over de staat van de museale collecties in Nederland: het behoud van dit erfgoed werd bedreigd door onvoldoende registratie, achterstanden in conservering en restauratie, gebrekkige huisvesting en een tekortschietende bewaking en beveiliging. De minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur Hedy d'Ancona liet daarom 40 miljoen gulden (ruim 18 miljoen euro) vrijmaken om achterstanden op het gebied van registratie en conservering in museale collecties weg te werken. Het Deltaplan voor Cultuurbehoud trad in 1990 in werking.

Voor de rijkscollectie betekende dit dat conserveringsachterstanden konden worden aangepakt en dat de registratiegegevens van alle kunstobjecten werden gecontroleerd en aangevuld. Ook werden alle depots ondergebracht in het Rijksbedrijfencentrum (RBC) in Rijswijk. Voor het zover was werden in het gebouw hoogwaardige bewaaromstandigheden gerealiseerd, en ook werd een extra vleugel aangebouwd voor



18 Van Rede depot, Kazernestraat, Den Haag



nog meer depots, restauratieateliers, gespecialiseerde technische ruimten en kantoor-ruimten voor administratie en registratie. In 1994 kon, na een gigantische verhuisoperatie, de hele rijkscollectie in het RBC worden ondergebracht, en bevond ze zich voor het eerst in haar geschiedenis onder één dak.

Behoudsmedewerkers

Het Deltaplan leidde ook tot een andere manier van werken in het dagelijks beheer van de collecties. De depotmedewerkers waren vanouds eigenlijk niet speciaal opgeleid. Het waren vaak jonge mensen met een zekere interesse voor kunst en handig met de handen. Vooral de regeling Tewerkgestelde Erkende Gewetensbezwaarden (TEG) zorgde voor een constante stroom van tijdelijke medewerkers die weliswaar enthousiast hun vervangende militaire dienstplicht vervulden, maar meestal geen ervaring met depotbeheer hadden. Om de verbeteringen in de kwaliteit en inrichting van de depots te realiseren en ook vast te houden, nam de behoefte aan beter geschoolde medewerkers toe. Een nieuwe functie deed haar intrede, die van behoudsmedewerker, en er werd een opleiding in het leven geroepen om vaste en tijdelijke depotmedewerkers hiervoor te scholen. In de opleiding, die achtereenvolgens werd verzorgd door de Opleiding Restauratoren, het Groningse Noordpoortcollege, het icw en tegenwoordig door het Nationaal Archief in Den Haag, wordt veel aandacht besteed aan alle facetten van het dagelijkse collectiebeheer, zoals standplaatsregistratie, klimaatbeheersing, materialenkennis van objecten en opslagmiddelen. Daarbij leert de aspirant-behoudsmedewerker bovendien welk type handschoen hij moet dragen wanneer hij een voorwerp vastpakt. Ten slotte is museumethiek een belangrijk onderdeel van het lesprogramma. Dit alles heeft ertoe geleid dat de behoudsmedewerkers vandaag de dag beschikken

over de juiste kennis en ervaring om de rijkscollectie samen met andere deskundigen in optimale conditie te brengen en te houden.

In het nieuwe depot

Het huidige depot in Rijswijk kan zich rekenen tot de modernste in zijn soort in Europa. Het complex bestaat uit 12.000 vierkante meter depotruimten zonder daglichttoetreding, waar het hele jaar voor elk van de materiaalsoorten in de collectie een ideaal binnenklimaat met gefilterde luchtbehandeling heerst. Het gebouw is beveiligd tegen diefstal en tegen calamiteiten, zoals waterschade en brand. In geval van brand bijvoorbeeld, treedt in de schilderijenkluisen automatisch een argonblussysteem in werking en wordt de ruimte onder hoge druk gevuld met argongas, dat de zuurstof in de ruimte via een kleppensysteem verdringt, waardoor het vuur dooft.

Het intern verplaatsen van de schilderijen gebeurt met een speciale schilderijenwagen, bestaande uit twee rekken waaraan de schilderijen kunnen hangen. De wagen heeft geveerde wielen met schokdemping, en achter het rek een kunststof plaat waardoor bij verplaatsing de luchtstroom wordt gedempt en de schilderijen op doek minder vibreren. Horizontaal op de hoeken geplaatste rubber wielen, zoals bij een ziekenhuisbed, vangen schokken op bij onverhoopt botsen tegen wanden. Voor het intern verplaatsen van keramiek en meubelen zijn plateaukarren met verstelbare etages en geveerde wielen beschikbaar. De verschillende typen karren zijn in samenwerking met de firma Artprotech ontwikkeld. Veel musea gebruiken inmiddels deze interne transportmiddelen.

Tijdens en na het Deltaplan zijn duizenden schilderijen – ook de nieuwe verwervingen – voorzien van een nieuw en veilig standaard ophangstelsel. De plaatjes, twee per schilderij, worden eenmalig op de achterkant van het werk (bij voorkeur in de lijst) gemonteerd. In het plaatje kan zowel een haak als een oogje worden gemonteerd, om het schilderij respectievelijk aan het rek in het depot of aan de muur op locatie te hangen (19).

Voor de opslag van de collectie werken op papier wordt dankbaar gebruikgemaakt van de door het Amsterdams Gemeentearchief en de firma Janssen-Wijsmuller & Beuns B.V. ontwikkelde zuurvrije opslagdozen. In het kader van het Deltaplan zijn duizenden tekeningen en prenten uit zuurhoudende passe-partouts en ondeugdelijke wissellijsten genomen, van verkeerd plakband ontdaan en in een zuurvrij passe-partout gezet. De zuurvrije opslagdozen garanderen een jarenlange verantwoorde opslag van de papiercollectie.

Belangrijk is verder dat iedereen die de voorwerpen vastpakt consequent handschoenen draagt (20). Daardoor horen dramatische schades zoals ingeëtste vingerafdrukken op metalen en zeer moeilijk te verwijderen handafdrukken op tekeningen, prenten en niet-geverniste schilderijen tot het verleden.



20 Handschoenen met schilderijtje *Eclips nr. 14* van Rudi van de Wint, uit de schenking Sanders-ten Holte
AB24236

De identificatie van de kunstvoorwerpen is uiteraard een cruciaal onderdeel van het depotbeheer. Daarvoor zijn verschillende systemen beschikbaar, zoals een barcode of, nog moderner, een *tag* waarin een zendertje zit dat bij het passeren van een controlepoortje automatisch registreert om welk kunstwerk het gaat en waar het zich bevindt. Welk systeem ook wordt gekozen, alle objecten moeten ermee kunnen worden geïdentificeerd. De barcode is over het algemeen te groot voor de kleinste voorwerpen, en hoewel er inmiddels een zeer kleine versie van het type Dot-ID is ontwikkeld, is voornamelijk nog niet voor een dergelijk systeem gekozen. Daar komt bij dat een zeer groot deel van de collectie langdurig buiten het depot is. Om deze redenen worden de wijzigingen van de standplaatsen nog steeds handmatig bijgehouden en ingevoerd in het digitale systeem.

Onderweg

Aangezien de rijkscollectie actief wordt ingezet voor langdurige uitleen en tijdelijke tentoonstellingen in musea, en voor de aankleding van ministeries, Nederlandse ambassades en andere overheidsinstellingen, vinden er regelmatig kunsttransporten tussen het depot en de bruikleenemers plaats. Een transport is meestal een complex logistiek traject, dat goed moet worden voorbereid, zeker wanneer de kunst naar het buitenland moet worden gebracht. De verantwoordelijkheid hiervoor ligt in handen van de registrar, een relatief nieuwe en specialistische functie in de museale wereld. In 2004 is de Nederlandse Registrars Groep (NRG) opgericht, onder de Sectie Collecties van de Nederlandse Museumvereniging. De NRG organiseert voor zijn leden bijeenkomsten en onderhoudt contacten met registrars uit andere landen wereldwijd met het doel de procedures en methoden van het (internationale) kunsttransport en van het hele logistieke traject beter af te stemmen en te standaardiseren. De externe kunsttransporten worden vaak uitgevoerd door de behoudsmedewerkers van de Rijksdienst. Zij vervoeren de objecten in een luchtgeveerde, geïsoleerde en geklimatiseerde transportbus, die bovendien is voorzien van een satellietvolgsysteem. Ook worden particuliere professionele kunsttransporteurs ingeschakeld. De Sector Kennis Roerend Erfgoed van de Rijksdienst draagt bij aan het perfectioneren van de transportomstandigheden door onderzoek te doen, bijvoorbeeld naar het ontstaan van trillingen in een schilderijdoek tijdens het vervoer, of door schilderijkasten en andere verpakkingen te testen.

Buiten het depot

Bij de dagelijkse zorg voor de collectie hoort ook de zorg voor de collectieonderdelen op locatie. Alle schilderijen die naar een bruikleennemer gaan worden in principe voorzien van een achterkantbescherming, bestaande uit een foamlaag tussen twee lagen papier. Een aan de achterzijde van schilderijen op doek aangebrachte plaat blijkt veel voordelen met zich te brengen. Pieken in klimaatwisselingen worden opgevangen. Tijdens transport is er vooral bij grote formaten een vermindering van de beweging van het doek waarneembaar. De plaat zorgt vervolgens voor bescherming tegen mechanische schade via de achterzijde.

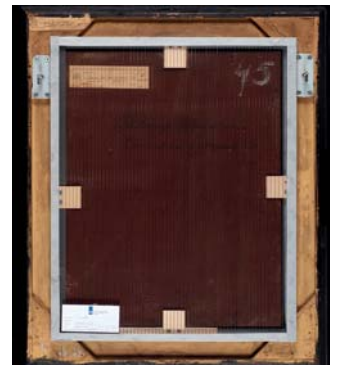
De meest klimaatgevoelige schilderijen – dat zijn met name schilderijen op paneel – uit de collectie worden extra beschermd tegen klimaatschommelingen door ze in een klimaatbox te plaatsen. Dat wil zeggen dat het schilderij wordt ‘ingesloten’ tussen een uv-werende en slagvaste glasplaat aan de voorkant (aangebracht in de lijst) en een kunststof plaat aan de achterkant van het schilderij (21). De nagenoeg luchtdichte binnenruimte zorgt er samen met de bufferende werking van het houten paneel en de houten lijst voor dat er minder fluctuaties in de relatieve luchtvochtigheid optreden. Klimaatboxen worden vooral toegepast voor bruiklenen die in een niet-museale omgeving terechtkomen, aangezien daar de omstandigheden immers over het algemeen niet constant zijn.

En verder

De collectie is in de afgelopen twintig jaar door grootschalige en zorgvuldig uitgevoerde selectie- en afstotingsprojecten kleiner geworden, van zo'n 390.000 voorwerpen in de jaren negentig tot circa 100.000 voorwerpen nu. De helft daarvan verblijft in het depot. De doelstelling van de Sector Kunstcollecties van de Rijksdienst en zijn voorgangers was en blijft de collectie zichtbaar en toegankelijk te maken en te houden. Het depot is dus maar een tijdelijk station, de plek waar een voorwerp verblijft in afwachting van een publieke plaatsing. Dat tijdelijke station is intussen een uiterst modern uitgerust gebouw, waar de collectie in de best mogelijke omstandigheden en volgens de meest recente kennis en voorschriften wordt bewaard. Uiteraard wordt het collectiebeheer ook in de toekomst steeds bijgesteld en aangepast aan de nieuwste ontwikkelingen, bijvoorbeeld op het gebied van licht- en klimaatomstandigheden en een meer duurzaam beheer.

Het blijft een voortdurende uitdaging voor alle medewerkers om de rijkscollectie ook in de toekomst in Deltaplan-conditie te houden en de kwaliteit van het collectiebeheer duurzaam te waarborgen. Maar dat is niet alleen een zaak van professioneel depotbeheer, het is ook een beleidsmatige keuze om daarvoor de noodzakelijke middelen te blijven verstrekken.

21 Paneelschilderij in een klimaatbox, waarbij ook het ophangstelsel zichtbaar is. Op het schilderij, van een onbekende maker, staat jonkvrouw J.J.W.L. de Saris. C45



Steven Braat

De meubelcollectie van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed omvat ongeveer 5000 voorwerpen. Samen met verwante interieurgoederen zoals lampen, tapijten, kachels, haardplaten en wandschilderingen levert deze collectie een belangrijke bijdrage aan de inrichting van historische interieurs. Dat kunnen inrichtingen zijn van locaties die in gebruik zijn bij het rijk, provincies of gemeenten, maar ook van kastelen, landhuizen, paleizen en museale stijkamers. Die meubelen en interieurgoederen zijn geschonken door particulieren of overgedragen door rijksinstellingen en (rijks)musea. Van oudsher bevat de rijkscollectie veel meubelen uit vroegere eeuwen, maar in de afgelopen twee decennia is ze vooral verrijkt met meubelen uit de twintigste eeuw. Zo is de Rijksdienst alvast voorbereid op de toekomstige vraag naar (museale) stijkamers en herinrichtingen uit die belangwekkende eeuw. Daarnaast zijn oudere meubelen aan de collectie toegevoegd door beheersoverdrachten of schenkingen door niet-particulieren.

Een deel van de meubelen en interieurgoederen is beschikbaar voor museale plaatsing of bruikleen zonder gebruiksdoel, het andere deel is wel beschikbaar voor een gebruiksdoel. Dat gebruiksdoel kan buitengewoon divers zijn. Zo zijn de afgelopen jaren stoelen en tafels in bruikleen gegeven voor de nieuwe studiezaal in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en voor de herinrichting van het ouderlijk huis van Anne Frank aan het Merwedeplein in Amsterdam, dat nu in gebruik is als gasthuis voor buitenlandse schrijvers.

Schenkingen door particulieren

De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed aanvaardt, namens het Rijk, regelmatig schenkingen van particulieren. Het gaat dan meestal om meubelen uit de twintigste eeuw. De aanleiding is vaak dat beide ouders zijn overleden en dat de ouderlijke woning moet worden leeggemaakt. De kinderen kunnen niet altijd de grote spullen zelf gebruiken, maar willen de door hun ouders gekoesterde meubelen ook niet verkopen. Ze zien de rijkscollectie als een zorgvuldiger bestemming. De meubelen moeten dan wel van museaal belang zijn, in vrij goede conditie verkeren en een aanvulling vormen op wat al aanwezig is in de Collectie Nederland. De afgelopen twintig jaar hebben diverse particulieren meubilair geschonken. Doordat het vaak nog relatief 'jonge' meubelen zijn, is de museale belangstelling om deze bijvoorbeeld in stijkameropstellingen te tonen

nog gering. Maar ongetwijfeld zullen musea binnen enkele decennia steeds vaker stijl-kamers gaan inrichten met meubelen uit de twintigste eeuw.

Een interessante particuliere schenking is bijvoorbeeld het uitgebreide woonkamerameublement uit 1932 naar een ontwerp van Jan Muntendam (1882-1938) en uitgevoerd door de meubelfabriek Labor Omnia Vincit (L.O.V.) te Oosterbeek. Het ameublement bestaat uit vijf fauteuils, een salontafel, een dressoir, een vitrinekastje, een boekenkast, een staande lamp en een bank met aangebouwde boekenkast. Vooral de bank met het geïntegreerde boekenkastje is een comfortabel meubel dat uitnodigt tot lezen (22).¹ De meubelen werden in 1992 geschonken door de erven van mevrouw B.M. Overwater-Pelt. Bijzonder is ook het wit en zwart geschilderde slaapkamerameublement uit 1918 naar ontwerp van Joseph Crouwel jr. (1885-1962). Crouwel was architect en adjunct-rijksbouwmeester en ontwierp vooral veel postkantoren. Het ameublement, dat werd vervaardigd door dezelfde meubelfabriek Labor Omnia Vincit, bestaat uit een tweepersoonsbed met twee nachtkastjes, een toilettafel met spiegel, een tweedeurskast en een tafel met twee stoelen. Het werd in 2003 geschonken door zijn tweede vrouw M. Crouwel-van den Bosch. Zij schonk tevens drie tafeltjes omstreeks 1910 uitgevoerd door Joseph Crouwel sr. (z.j.), drie hanglampen uit dezelfde tijd naar ontwerp van Jan Eisenloeffel (1876-1957), twee fauteuils en een tafel uit ca. 1920 naar ontwerp van Henk Wouda (1885-1946) en uitgevoerd door H. Pander & Zonen, en een Gispens hanglamp uit 1928.²

Particulieren schenken slechts zelden oudere meubelen. In de afgelopen twintig jaar kwam dat drie keer voor: in 1994 zes achttiende- en vroegnegentiende-eeuwse Duitse



22 Jan Muntendam
(ontwerp), Labor Omnia
Vincit (uitvoering)
Bank met boekenkast,
1932
Mahoniehout, velours
en glas, 140,5 x 234,5 x
121,5 cm
AB12140-H1-3



23 a-b
 Gijsbert Friedhoff
 Tweedeurskastje, 1952
 Wengéhout, 98 x 72,5 x 52,5 cm
 R6276

Hans Polak (ontwerp), weverij Het Paapje
 (uitvoering)
 Wandbespanning (detail), 1953
 394 x 120 cm
 R6493

meubelen, waaronder een fraaie ‘Nasenschrank’ van eikenhout en een met wortelnotenhout gefineerde ‘Wellenschrank’, in 1999 een tweedeursvitrinekast gevuld met voornamelijk oosters porselein uit de achttiende eeuw, en in 2007 een ronde gefineerde en deels gelakte tafel door Matthijs Horrix (1735-1809), een zeventiende-eeuwse Chinese lak-kist en een kamerscherm met Chinees zijden borduurwerk. Deze laatste schenking was van koningin Beatrix en was bedoeld voor de Japanse Zaal in Paleis Noordeinde in Den Haag.³

Fysieke beheersoverdrachten

Een belangrijk deel van de collectie bestaat uit zogenoemde fysieke beheersoverdrachten. Dit zijn meubelen die voorheen in rijksinstellingen stonden maar daar overtuilig waren geworden.⁴ De rijksinstellingen hebben deze meubelen in fysiek beheer aan de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed gegeven, die ze heeft ingeschreven in de rijkscollectie. Ze blijven dus rijkseigendom. De fysieke overnames gebeuren regelmatig in overleg met de Rijksgebouwendienst (RGD), vooral met het Atelier Rijksbouwmeester.

Door deze fysieke beheersoverdrachten uit rijksgebouwen bevat de rijkscollectie diverse meubelen van rijksbouwmeesters en rijksarchitecten.⁵ Zo zijn uit de Tweede Kamer stoelen en tafels van C.H. Peters (1847-1932) overgenomen.⁶ Peters ontwierp tussen 1876 en 1883 het ministerie van Justitie in neorenaissancestijl, dat later deel is gaan uitmaken van het Tweede Kamercomplex. Bijzonder zijn ook de meubelen van Jacobus van Lokhorst (1844-1906), uitgevoerd in zijn kenmerkende neogotische ontwerpstijl.⁷ Ze zijn afkomstig uit het door Van Lokhorst verbouwde Rijksarchiefgebouw in Zwolle, het Verwerstraat-Waterstraatcomplex in Den Bosch (inclusief de Statenzaal) en het Algemeen Rijksarchiefgebouw in Den Haag. De meubelen waren speciaal ontworpen voor de diverse gebruiksfuncties in die gebouwen. Van de voormalige Justitiegebouwendienst is in 2004 een bureau overgenomen dat vermoedelijk is ontworpen door de rijksarchitect van gevangenissen en rechtsgebouwen W.C. Metzelaar (1848-1918).⁸ Het bureau is gemaakt in de werkinrichtingen in Veenhuizen, al staat op de sleutel een label van de Haagse meubelfabriek H. Pander & Zonen. De Rijksdienst heeft het bureau in 2006 in langdurig bruikleen gegeven.

Soms worden met fysieke beheersovernames meubelen en interieurgoederen gered uit rijksgebouwen die worden gesloopt. Uit het voorma-



24 Hans 't Mannetje (ontwerp), Kees van Mierlo (uitvoering) Lichtkroon met paarsrode bolus, 1986-1993 Eiken- en lindehout, 140 x 184 cm R12606

lige ministerie van okw aan de Nieuwe Uitleg in Den Haag, ontworpen door de architect en rijksbouwmeester Gijsbert Friedhoff (1892-1970), zijn negen stuks meubilair van zijn hand bewaard gebleven (23a), samen met twee lampen van Andries Copier (1901-1991), een buste van koningin Juliana en een paar banen bedrukte wandbespanning van Hans Polak (1884-1969), uitgevoerd door de Voorschotense handweverij Het Paapje (23b).⁹ En in 1988 konden voorafgaand aan de sloop van het gebouw van de Hoge Raad aan het Plein te Den Haag, dat in 1938 was opgeleverd door rijksbouwmeester G.C. Bremer (1880-1949), vele meubelen, tapijten, sculpturen en monumentale kunsttoepassingen elders worden ondergebracht.¹⁰ Zo gingen zes meubelen naar de Hoge Raad van Adel in de Nassaulaan; ze werden in 2005 ten slotte in de rijkscollectie ingeschreven. De 37 meubelen die eerst waren herbestemd voor de nieuwe huisvesting van de Hoge Raad in de Kazernestraat belandden in de loop der jaren in een externe opslag en werden in 2008/2009 alsnog naar het depot in Rijswijk overgebracht en ingeschreven.¹¹

Behalve meubelen kan het bij overdrachten gaan om lampen, glas in lood, tapijten, schilderijen en sculpturen. Op het brede gebied van de kunstnijverheid zijn enkele voorbeelden te noemen. De Rijksdienst kreeg uit het gerenoveerde Catshuis diverse niet meer gewenste interieurgoederen waaronder spiegels, tapijten, wandappliques, meubelen en lichtkronen, en uit het eveneens gerenoveerde Koninklijk Paleis op de Dam enkele tapijten die niet meer terug werden geplaatst.¹² Een opmerkelijke aanwinst waren verder de twee lichtkronen uit de Trêveszaal op het Haagse Binnenhof die in de tweede helft van de jaren tachtig van de vorige eeuw werden ontworpen in de stijl van Daniël Marot (1661-1752) door Hans 't Mannetje (1944) en uitgevoerd door de meesterhoutsnijder Kees van Mierlo (1951). De kroonluchters werden in 2002 al weer verwijderd omdat ze niet genoeg licht gaven, en overgedragen aan de Rijksdienst (24).¹³

Administratieve beheersoverdrachten

Administratieve beheersoverdrachten komen eveneens voor: de kunstvoorwerpen – waaronder ook interieurgoederen – worden dan in de rijkscollectie ingeschreven, maar blijven gewoon op dezelfde plek aanwezig. Alleen zijn ze voortaan beter geadmineistreerd. Zulke verwervingen ‘op locatie’ worden na inschrijving in de rijkscollectie toegevoegd aan de Akte van Tijdelijk Beheer die de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed al met die rijksinstelling heeft.¹⁴ Inschrijving in de rijkscollectie heeft voordelen. Geregistreerde kunstvoorwerpen, waarvan dan immers bekend is waar ze staan, verdwijnen veel minder snel dan ongenummerde, die anoniem aanwezig zijn. Geregistreerde kunstvoorwerpen zijn bovendien erkend rijksbezit van museale waarde en worden dus professioneel onderhouden. Als ze gerestaureerd moeten worden, gebeurt dat in overleg met de experts van de Rijksdienst. Deze rol van registerhouder van de verspreide rijkscollectie behoorde al tot de taken bij de oprichting van de oudste voorloper van de Rijksdienst. Gezien de hoeveelheid inschrijvingen de afgelopen twee decennia op rijkslocaties is deze taak nog steeds actueel. Ook voor de komende jaren is te voorzien dat nog vele kunstvoorwerpen van museale waarde voor inschrijving in de rijkscollectie in aanmerking komen. Die inschrijvingen zijn dan het gevolg van het verder uitvoering geven aan de rijksbrede Regeling materieelbeheer museale voorwerpen.

Voor de meubelen zijn enkele uitgelezen voorbeelden van dergelijke administratieve inschrijvingen te geven. In 1997 werden naar aanleiding van een tentoonstellingsaanvraag door het Groninger Museum twee imposante achttiende-eeuwse herenbanken uit de Abdijkerk te Aduard – die rijksbezit is – ingeschreven en vervolgens gerestaureerd.¹⁵ En in 2009 zijn, eveneens vanwege een tentoonstellingsaanvraag, dit keer door Paleis Het Loo Nationaal Museum, twee vergulde zetels ingeschreven die van oudsher in de Tweede Kamer aanwezig zijn (25).¹⁶ De zetels zijn in 1891 speciaal gemaakt door de Haagse firma Prins voor het lezen van de Troonrede op Prinsjesdag na de dood van Koning Willem III (1817-1890). De troonrede is toen in de vergaderzaal uitgesproken door koningin-regentes Emma (1858-1934) met naast haar zittend de nog minderjarige prinses Wilhelmina (1880-1962). De zetels raakten in 1904 al weer in onbruik toen de bijeenkomst voor Prinsjesdag werd verplaatst naar de Ridderzaal. Er werden toen nieuwe zetels gemaakt, die daar nog steeds staan. De vergulde zetels zijn nog wel gebruikt door prins Bernhard en koningin Juliana tijdens haar inhuldiging op 6 september 1948 in de Nieuwe Kerk te Amsterdam.

25 Firma Prins
Vergulde armstoel, 1892
Hout en velours, 98,5 x 75,5 x 56 cm
R13967



Bij de Raad van State is een achttiende-eeuwse armstoel ingeschreven die in extra groot formaat is uitgevoerd, een type dat wel wordt aangeduid met ‘stadhoudersstoel’ (26). Opvallende details zijn het geborduurde Generaliteitswapen en de banderol met de wapenspreuk *concordia res parvae crescunt* (eendracht maakt macht) op de rugbekleding. Het oude borduurwerk is al eens overgezet op een nieuwere bekleding. De stoel is gerestaureerd en teruggekeerd naar de Raad van State, waar hij een prominente plek heeft.

In 1980 verhuisde het Nationaal Archief naar de huidige nieuwbouw. Uit het oude gebouw, dat Jacobus van Lokhorst eind negentiende eeuw had ontworpen, zijn diverse aanwezige meubelen meeverhuisd, merendeels naar zijn ontwerp. Een deel daarvan is tijdens de voorbereiding van die verhuizing al in 1978 ingeschreven in de rijkscollectie. In 2009 en 2010 heeft de Rijksdienst de complete meubelcollectie van het Nationaal Archief behandeld. Om voor dit onderhoud in aanmerking te komen zijn ook de nog niet eerder ingeschreven meubelen, waaronder zes kasten, een lessenaar en twee platenstandaards, administratief in de rijkscollectie ingeschreven.¹⁷

Overnames van musea

De collecties van de verzelfstandigde rijksmusea zijn niet mee verzelfstandigd; de musea beheren dus delen van de rijkscollectie. Als ze daarvan af willen, dragen ze die over aan de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Dat was het geval met 56 meubelen van het Rijksmuseum Amsterdam (27), een driedig gehoekte erkerbank met in de rug vier reliëfvoorstellingen naar Jan Luyken (1649-1712) en een naar Reinier Vinkeles (1741-1816) van het Museum Meermanno/Huis van het boek, en het merendeel van de meubelcollectie van het Nederlands Architectuur Instituut (NAi).¹⁸

De Rijksdienst neemt ook wel het administratief beheer over van langdurige bruiklenen van rijksmusea aan derden. Veel niet-rijksmusea en andere instellingen hebben namelijk al een bruikleenrelatie met de Rijksdienst. Het is dan verwarrend – en administratief ingewikkeld – wanneer stukken uit de rijkscollectie door verschillende instellingen in bruikleen worden gegeven aan dezelfde bruikleennemer. Het is veel handiger dat de Rijksdienst zorgt voor de verstrekking van langdurige bruiklenen uit de rijkscollectie.



26 Onbekend
Armstoel met borduurwerk, 1700-1750
Mahoniehout en zijde, 134 x 76 x 75 cm
R12862

27 F. Sage and Co. Ltd., Londen
Ronde vitrine, 1909
Hout en glas, 260 x 200 cm
R12728



28 Onbekend
Schoorsteenspiegel,
1700-1725
Hout, verf en spiegelglas,
158 x 153 x 20 cm
AB21469



Ook van rijksmusea die ophouden te bestaan heeft de Rijksdienst verschillende keren (delen van) de collectie overgenomen, bijvoorbeeld van het Museum IJkeze in Delft.¹⁹ In het verleden zijn op deze manier zelfs hele collecties van voormalige rijksmusea alsnog behouden voor de rijkscollectie.

Niet-rijksmusea kiezen er soms voor om meubelen of interieurgoederen uit hun collectie over te dragen aan de Rijksdienst omdat ze weinig mogelijkheden tot presentatie in hun museum zien. Zo werd de rijkscollectie vermeerderd met vijf hardplaten van het MuZEEum in Vlissingen en vijf schilderijen van het Centraal Museum in Utrecht.²⁰ Het Gemeentemuseum in Den Haag draagt zelfs regelmatig meubelen over aan de Rijksdienst ter herbestemming aan andere musea of bruikleennemers. Tussen 1997 en 2010 ging het om in totaal 245 meubelen, kachels en schilderijen.²¹ Inmiddels heeft de Rijksdienst meer dan de helft hiervan in langdurig bruikleen of tijdelijk beheer gegeven aan musea en andere (rijks)instellingen.

In minder gelukkige omstandigheden kan de opheffing van een museum aanleiding zijn om over te gaan tot overdracht. Zo droeg de gemeente Velsen in 2007 twee meubelen, twee schilderijen, drie spiegels en tien stuks keramiek over aan de Rijksdienst bij de sluiting van Museum Beeckestijn (28).²²

Als laatste vermeldenswaardige schenking kan die van de gemeente Rotterdam worden genoemd: een tweezitsbank en drie tafeltjes in de postmoderne ontwerpstyl van de jaren tachtig van de vorige eeuw door de in Nederland werkzame Tsjechische ontwerper Borek Sipek (1949).²³ De meubelen stonden in het World Trade Centre, maar raakten bij een herinrichting overtuilig. In 2003 werden ze in eigendom gegeven aan de Rijksdienst, die ook al andere meubelen van Sipek in de collectie heeft.

Noten

- 1 Inv.nrs. AB12140-A t/m AB12140-I.
- 2 Inv.nrs. AB18082 t/m AB18087 (slaap-kamerameublement), AB18092 t/m AB18094 (tafeltjes), AB18088, AB18096 en AB18097 (hanglampen), AB18089-A-B en AB18090 (fauteuils en tafel), AB18091 (Gispens hanglamp).
- 3 Inv.nrs. AB12328 t/m AB12332-A-B (Duitse meubelen), AB12153 (vitrinekast) en KP2490 (kamerscherm), KP4920 (tafel) en KP4921 (lakkist).
- 4 Rijksinstellingen waarvan de afgelopen twintig jaar interieurgoederen zijn overgenomen zijn: de Eerste Kamer, de Tweede Kamer, de Hoge Raad, de Raad van State, het Kabinet der Koningin, de Kanselarij der Nederlandse Orden, de ministeries van Algemene Zaken, Binnenlandse Zaken, Buitenlandse Zaken, Defensie, Economische Zaken, Financiën, Justitie, OCW en VROM, de rechtbanken te Middelburg, Rotterdam, Schiedam en Utrecht, het Algemeen Rijksarchief te Zwolle, de provinciehuizen van Noord-Brabant, Limburg en Utrecht en de Rijksdienst voor Archeologie, Cultuurlandschap en Monumenten.
- 5 Zie over dit onderwerp Van der Peet en Steenmeijer 1995.
- 6 Inv.nrs. R11749, R11751, R11752 en R11757-A-K.
- 7 Inv.nrs. R11761 t/m R11763, R11765 t/m R11775, R11975, R11976, R12830-A-L en R12835.
- 8 Inv.nr. R12824.
- 9 Inv.nrs. R6275-A-B t/m R6281, R6283 en R6285 (meubilair), R6282-A-B (lampen), R6284 (buste), R6493 en R6494 (wandbespanning).
- 10 Aan de herbestemming van de diverse interieurgoederen is al eerder aandacht besteed, zie A.C.H. Brinkhuijsen, 'De herinrichting van de Hoge Raad der Nederlanden in 1938', in: *Aanwinstencatalogus 1984-1989*, pp. 28-34.
- 11 Inv.nrs. R12880 t/m R12885 (van de Hoge Raad van Adel) en R13993-A-B t/m R13996-A-L, R14008 t/m R14010, R14017 en R14018 (van de Hoge Raad).
- 12 Inv.nrs. R12610 t/m R12632-A-N, R12634-A-B en R14060-A-B (Catshuis), R13505 t/m R13508 (Paleis op de Dam).
- 13 Inv.nrs. R12606 en R12607.
- 14 Rijksinstellingen waar de afgelopen twintig jaar interieurgoederen op locatie zijn ingeschreven zijn: de Eerste Kamer, de Tweede Kamer, de Raad van State, de ministeries van Binnenlandse zaken, Justitie en VROM, de Kanselarij der Nederlandse Orden, het Nederlands Instituut te Rome en het Algemeen Rijksarchief te Den Haag.
- 15 Inv.nr. R11973-A-B.
- 16 Inv.nrs. R13967 en R13968.
- 17 Inv.nrs. R13953-A-B t/m R13963-A-B.
- 18 Inv.nrs. R12679 t/m R12731 (Rijksmuseum), R12678 (Meermannno), R12129-R12535 (NAI).
- 19 Inv.nrs. R12568-A-F t/m R12574, R12579 t/m R12583-A-I, R12589-A-B, R12590, R12600 en R12601-A-D.
- 20 Inv.nrs. R13547 t/m R13551 (haardplaten), AB18670 t/m AB18674 (schilderijen).
- 21 Inv.nrs. R11831 t/m R11971, R11977, R12549-A-B t/m R12551 en R14043 t/m R14056-A-F.
- 22 Inv.nrs. AB21465 t/m AB21481.
- 23 Inv.nrs. R12741 t/m R12743 en R12791.

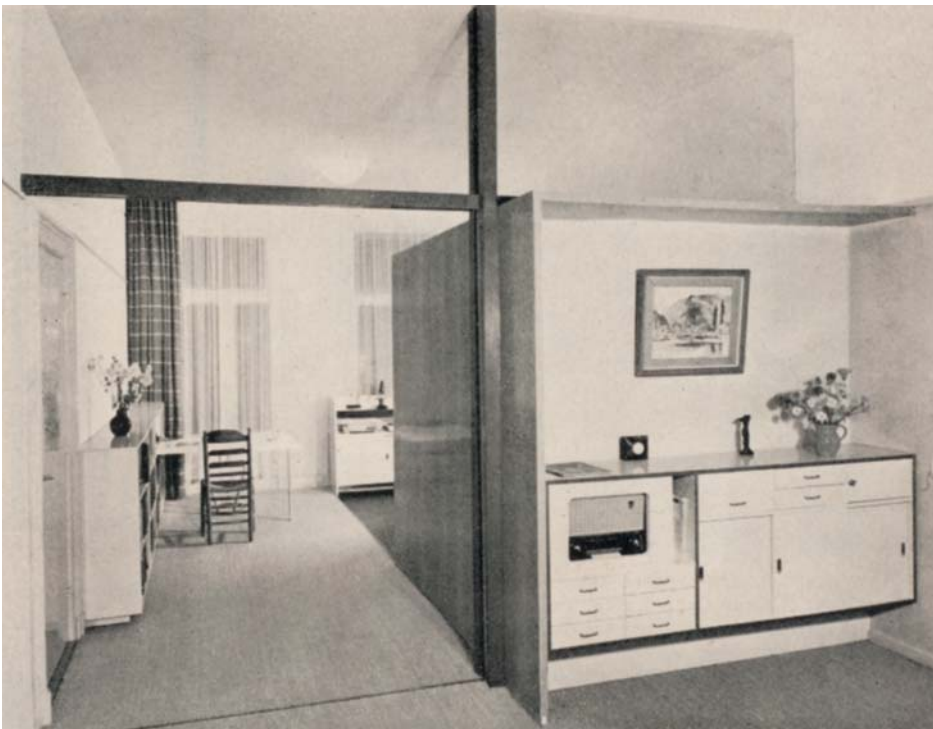
Een Goed Wonen-interieur van Coen de Vries

Evert Rodrigo

Coen de Vries (1918) kreeg in 1954 de opdracht van huisarts Auke Bult en zijn vrouw Wiesje Bult-Vreugde om de parterre van de praktijk- en woonruimte aan het Oosterpark 76 in Amsterdam te verbouwen en opnieuw in te richten. De Vries was opgeleid als binnenhuisarchitect en meubelontwerper en begon daarna een winkel in Amsterdam, De Sleutel, waar hij zijn eigen ontwerpen en ook meubelen van andere ontwerpers verkocht. Hij ontwikkelde praktische, moderne en esthetisch verantwoorde meubelen, met een eenvoudige constructie en stoffen in heldere kleuren. Zijn ontwerpen sloten goed aan bij de ideeën van de Stichting Goed Wonen. De Vries was bestuurslid van die Stichting en redactielid van het gelijknamige tijdschrift. Hij richtte voor de Stichting in verschillende steden in het land modelwoningen in waar mensen het 'goed wonen' in de praktijk gebracht konden zien. Voor de meubelfabriek Gispen in Culemborg, waar verschillende Goed Wonen-ontwerpen werden geproduceerd, realiseerde hij een aantal meubelen.

29 Coen de Vries en Karel Appel
Salontafel, 1954
Metaal, glas, werk op papier
AB24281





30 Reproducties uit het
tijdschrift *De vrouw en haar
huis*, februari 1955,
pp. 54-58

Voor de traditioneel ingedeelde negentiende-eeuwse en suite parterre van het huis van het echtpaar Bult-Vreugde aan het Oosterpark introduceerde De Vries een nieuwe ruimte-indeling op basis van de standaardmaat van één meter. Die maatvoering paste hij ook toe in de verschillende hangkasten en staande bergmeubelen. De meubelen liet hij uitvoeren door een timmerman, in eenvoudige materialen als board en triplex. Ze werden daarna matwit geschilderd met een enkel primair kleuraccent op een lade of deurtje. Ook de grijs gemoffelde metalen, rechthoekige salontafel met glazen blad van De Vries, die al eerder was gekocht, kreeg een opfrisbeurt. Huisvriend Karel Appel (1921-2006), van wie het echtpaar ook enkele schilderijen verwierf, maakte een werk op papier op de maat van de glasplaat: een schildering met lichte vlakken in zes kleuren (29).

Het tijdschrift *De vrouw en haar huis* wijdde een uitgebreid artikel aan deze herinrichting.¹ Op foto's en plattegrondjes was zowel de oude inrichting als het nieuwe interieur van deze gecombineerde woon- en werkruimte te zien, en in de tekst werd De Vries geprezen voor zijn heldere, efficiënte ruimte-indeling en strakke, functionele ontwerp (30).

In 2010 schonk Wiesje Bult-Vreugde het ensemble dat Coen de Vries voor de parterre had ontworpen aan het Rijk: tien hangkasten en bergmeubelen, een schrijftafel en een krukje, en ook de salontafel met de schildering van Appel, die in bruikleen werd gegeven aan het Cobra Museum in Amstelveen.² De schenking geeft een goed voorbeeld van het Goed Wonen-interieur uit de jaren vijftig. Bovendien is het ontworpen door een van de belangrijke vertegenwoordigers van Goed Wonen. Het ensemble vormt een belangrijke aanvulling op de rijkscollectie naoorlogse meubelen, die verder vooral uit enkele stuks bestaat en waarin meubelen van Gispen en van Goed Wonen-ontwerpers zwaartepunten vormen.

Noten

¹ *De vrouw en haar huis*, februari 1955, pp. 54-58.

² Inv.nrs. AB24275-AB24285.

Meubelontwerpen van architecten

Sylvia van Schaik

De meubelcollectie van het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) in Rotterdam bevat vooral meubelen uit de laatnegentiende en vroegtwintigste eeuw van Nederlandse ontwerpers. Veel van deze meubelen zijn ontworpen door architecten annex meubelontwerpers van de Amsterdamse en de Haagse School (1910-1930). Hoewel deze stijlen zeer verschillend zijn – de meubels van de Amsterdamse School hebben zware, sculpturale vormen en die van de Haagse School worden juist gekenmerkt door zakelijkheid en bruikbaarheid met rechte, onversierde vlakken – hadden de ontwerpers van beide scholen gemeen dat architectuur en interieur voor hen onlosmakelijk met elkaar waren verbonden. Zij probeerden een duidelijke relatie tussen beide te leggen en een *gesamtkunstwerk* te creëren. Om die reden is het begrijpelijk dat het NAi vooral meubelen heeft verzameld van deze architecten, zoals Michiel de Klerk, Adolph Eibink en Jan Snellebrand (Amsterdamse School) en Willem Pennaet, Frits Spanjaard en Henk Wouda (Haagse School). Daarnaast verwierf het instituut meubelen van J.J.P. Oud en Gerrit Rietveld (De Stijl) en van Hein Salomonson (Het Nieuwe Bouwen). In 1992 schonk het bedrijf Gispén een groot aantal meubelen van industrieel ontwerper Willem Hendrik Gispén (1890-1989). Gispén was weliswaar geen architect, maar ontwierp veel voor en samen met architecten in de jaren twintig en dertig. Het grootste gedeelte van de meubelcollectie van het NAi is in 1999 overgedragen aan het Instituut Collectie Nederland.¹

Eibink en Snellebrand

Adolph Eibink (1893-1975) en Jan Snellebrand (1891-1963) verwierven in 1916 internationale bekendheid met het ontwerp van een kerk voor het Noord-Brabantse dorp Elshout. Het was hun eerste activiteit als architectenduo. De kerk, die nooit werd uitgevoerd, is in veel literatuur te vinden als het schoolvoorbeeld van de architectuur van de Amsterdamse School en het internationale expressionisme.² Vanaf 1929 sloten ze zich in hun architectuurontwerpen aan bij het Nieuwe Bouwen, met strakke geometrische gevels en rechthoekige plattegronden. Kort na de Tweede We-



31 Adolph Eibink en Jan Snellebrand
Salontafel met bijbehorend fluwelen
tafelkleed, 1922
Eikenhout, zwart geveerd en gelakt,
73,5 x 99,5 cm
R12163-A-B

reldoorlog kwam er een einde aan hun samenwerking. Snellebrand werd docent aan de Academie van Bouwkunst te Amsterdam en Eibink ging als zelfstandig architect verder.

De twee architecten maakten ook naam als interieurontwerpers. De rijke uitstraling van hun expressieve en gedetailleerde interieurs, alle in de stijl van de Amsterdamse School, maakte hen populair onder kapitaalkrachtige opdrachtgevers. Zo ontwierpen zij begin jaren twintig de salon in het huis van de verzekeraar D.P. de Kup in de Den Texstraat in Amsterdam, het winkelinterieur voor de slijterij van L. Rijniersce in Bergen en het interieur van het woonhuis van de familie Kühlemann-Coltoft aan de Hobbemakade in Amsterdam.

Ze ontwierpen meubels met vloeiende, organische vormen, die ze lieten uitvoeren in allerlei soorten hout (eikenhout, coromandel, mahonie, meubelplaat, triplex, vogeloesdoorn) en voorzagen van ijzeren en koperen details. Door herhaling, spiegeling en vergroting van motieven werd een eenheid in de ontwerpen bereikt.³ Dat is bijvoorbeeld goed te zien in hun totaalontwerp voor het huis van de familie Kühlemann-Coltoft, waarvoor ze een zwart geverfde en gelakte ronde eikenhouten salontafel op één poot en een driehoekig fluwelen tafelkleed met druppelvormige gedraaide klossen, een deels zwart gebeitste eikenhouten boekenkast, twee fauteuils, een geknoopt wollen vloerkleed, een themeubel, een bureau, twee draaibare bureaustoelen, een bureaulamp, een hanglamp en een haardscherm ontwierpen (31, 32).

32 Adolph Eibink en Jan Snellebrand
Boekenkast, 1922
Eikenhout, zwart gebeitst,
134,5 x 219,5 cm
R12158



De meeste meubelen van Eibink en Snellebrand die bewaard zijn gebleven bevinden zich in de rijkscollectie. Een deel daarvan is uitgeleend aan Museum Kranenburgh in Bergen (N.-H.).

Salomonson

Hein Salomonson (1910-1994) hoorde tot de tweede generatie architecten van het Nieuwe Bouwen. Hij was tijdens zijn studie bouwkunde aan de academie in Den Haag onder de indruk geraakt van deze experimentele moderne architectuur en wilde het functionalisme van de eerste generatie van de jaren twintig en dertig (J.J.P. Oud, Gerrit Rietveld en Mart Stam) verder ontwikkelen. Na zijn studie deed hij onder meer ervaring op bij de architect Josef Hoffmann (1870-1956) in Wenen en in het atelier van Le Corbusier (1887-1965) in Parijs. Terug in Amsterdam vestigde hij zich als zelfstandig architect. Hoewel Salomonson zich geheel in de uitgangspunten van het Nieuwe Bouwen kon vinden – waarvan het creëren van licht, lucht en ruimte, en symmetrie en herhaling belangrijke kenmerken waren – zei hij over zijn eigen architectuur: 'Ik ken geen symmetrie, wel een strenge opzet.'⁴ Hij streefde in zijn ontwerpen naar schijnbaar moeiteloze perfectie, naar bedrieglijke eenvoud.⁵ Willem Sandberg, directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam, zei ooit dat Salomonson rijke mensen sober leerde leven. Een van zijn bekendste woonhuizen is Huis Orlow (1960) aan de Apollolaan 141 te Amsterdam, een witte villa op kolommen die hij in opdracht van de tabaksfabrikant Alexander Orlow ontwierp. Het huis is geïnspireerd op Le Corbusiers villa Savoye.

Als redacteur van het tijdschrift *Goed Wonen* droeg Salomonson bij aan het verspreiden van het gedachtegoed over het moderne wonen in de jaren vijftig en zestig. Door zijn aandacht voor het interieur werd hij wel eens als interieurarchitect gezien, een kwalificatie die hij niet juist vond: de hele ruimte was zijn werkterrein. Zijn doorbraak als meubelontwerper maakte hij in 1938, toen de Amsterdamse firma Metz & Co hem vroeg om voor een tentoonstelling vernieuwende houten meubelen te ontwerpen (33).⁶ Het warenhuis organiseerde in de jaren dertig vaker meubel tentoonstellingen en speelde zo een belangrijke rol in de promotie van het moderne interieur. Salomonson had in 1936 een reis naar Scandinavië gemaakt en was daar in aanraking gekomen met het werk van de Finse architect Hugo Alvar Henrik Aalto (1898-1976).⁷ Diens invloed zien we terug in de houten meubelen die Salomonson ontwierp voor Metz & Co: ronde vormen en lichte houten constructies. Een terugkerend element in de meubelen is de voor Salomonson typerende



33 Hein Salomonson
Eerste serie meubelen voor Metz & Co, 1938
Salomonson archief, Nederlands
Architectuurinstituut (NAi), Rotterdam

34 Hein Salomonson
Tweedeurskast, 1934
Hout, 129,5 x 140 cm
R12395





35 Jan Frederik Staal, i.s.m. Willem
Hendrik Gispen
Beursbank, 1939
Staal, kunstleer, kunststof,
105 x 150 cm
R12343-A-C

verbinding van de poten door middel van een I-kruis. Deze verbinding gebruikte hij ook in de tweedeurskast van gelamineerd en massief hout op een open onderstel (34). Het ontwerp voor de kast had hij in 1933 voor de familie Porges in Wenen gemaakt. Een jaar later maakte hij voor zijn atelierwoning in Amsterdam een tweede exemplaar, samen met een tafel en een bijzettafel. Deze meubelen werden in 1995 aan het NAI geschonken door mevrouw Toussie Salomonson. Ze maken nu een waardevol deel uit van de rijkscollectie, want veel van Salomonsons gebouwen en interieurs zijn verloren gegaan.

De Gispencollectie

Veel van de Gispenmeubelen in de rijkscollectie zijn in serieproductie gemaakt, zoals de fauteuil no. 412 (1934) met de lange armleggers en de achterpootloze stoel no. 101 (1931).⁸ Daarnaast produceerde Gispen vooral in de jaren twintig en dertig ook unica in opdracht van architecten en particulieren. De functionele, transparante en lichte stalen buisontwerpen sloten goed aan bij de ideeën van de architecten van het Nieuwe Bouwen.⁹ Grote opdrachten voor Gispen in deze periode waren de AVRO-studio's en het Raadhuis in Hilversum, en de Nieuwe Beurs, de Van Nellefabriek en Huis Sonneveld te Rotterdam.

Huis Sonneveld (de witte villa direct naast het NAI) werd in 1933 ontworpen in opdracht van Albertus Sonneveld, directeur van de Van Nellefabriek, door architectenbureau Brinkman en Van der Vlugt in de stijl van het Nieuwe Bouwen. Voor de inrichting maakten de architecten een keus uit het standaardassortiment van Gispen, maar sommige meubelen werden speciaal voor het huis ontworpen, zoals de eettafel met het ingebouwde belsysteem. Sinds 2001 is Huis Sonneveld als museumwoning geopend. Hier kan het publiek weer de voor het huis ontworpen meubelen zien, naast meubelen die

in bruikleen zijn gekregen uit de Gispencollectie van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

Een van de unica in de Gispencollectie is de Beursbank, die in 1939 werd ontworpen door de architect Jan Frederik Staal (1879-1940) voor het PTT-paviljoen in de Nieuwe Beurs van Rotterdam. De bank heeft een verchroomd stalen buisonderstel, zeven zitplaatsen met kunstleren bekleding en aan weerszijden met linoleum ingelegde schrijftableaus (35). Staal gaf het imposante zit- en schrijfmeubel dezelfde ellipsvorm als de rij publieke telefooncellen waarvoor het was geplaatst (36).¹⁰

Sinds de overdracht aan het Rijk in 1999 is de Gispencollectie in 2002 en 2011 nog uitgebreid door schenkingen van de Stichting Gispencollectie. Hierdoor bezit het Rijk de grootste en meest gevarieerde collectie Gispenmeubelen uit de periode 1930-1970 in Nederland. De Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed streeft ernaar om deze collectie nog aan te vullen met meubelen uit de jaren zeventig, tachtig en negentig van ontwerpers als Wim Rietveld (1924-1985), André Cordemeyer (1924-1998), Jan Jacobs (1947) en Peter de Boer (1952). De collectie is gewild in museaal Nederland. Het Museum Rotterdam, het Nationaal Vlechtmuseum Noordwolde, het Gispencollectie Museum te Culemborg en – zoals gezegd – Huis Sonneveld te Rotterdam hebben exemplaren van deze karakteristieke meubelen in bruikleen.

36 Beursbank in het PTT-paviljoen in de Nieuwe Beurs te Rotterdam, 1939-1940



Noten

- 1 Inv.nrs. R12129-R12535.
- 2 Van de Pijpekamp 2003, p. 4.
- 3 Idem, p. 33.
- 4 Smit 2009, p. 31.
- 5 Salomons *et al.* 1980.
- 6 Smit 2009, pp. 17, 32-33.
- 7 Salomonson bewonderde de Scandinavische architectuur, met name het werk van Alvar Aalto. Van invloed is zeker geweest de toepassing van blank hout en grof geweven textiel in zijn interieurs.
- 8 De Gispencollectie (ca. 180 stuks) is voor het grootste gedeelte ingeschreven onder de inv.nrs. R12136-R12397. Door selectie en afstoting en nieuwe schenkingen fluctueert het aantal meubelen in deze collectie en kan er geen exact aantal worden genoemd.
- 9 Laan en Koch 1996, pp. 30-32.
- 10 Idem, pp. 96-98.

Het visionaire oeuvre van Karel Schmidt

Michaela Hanssen

Op 5 september 2003 ondertekenden Karel Schmidt junior en Jolie Netchaeff-Schmidt de schenkingsakte waarmee zij bijna het gehele oeuvre van hun vader Karel Albert Schmidt (1880-1920) aan de Staat toevertrouwen: tientallen schilderijen, honderden tekeningen, aquarellen en andere werken op papier.¹ Het doel van de schenking was, zo staat in het voorblad bij de akte, dat Schmidts werk ‘door velen begrepen en gezien moge worden en zijn deel aan de ontwikkeling van de schilderkunst en de kunst in het algemeen door velen erkend mag worden’. Voor Schmidt junior, inmiddels overleden, was de schenking een opluchting. Hij had de collectie jarenlang zo goed mogelijk beheerd en geprobeerd er belangstelling voor te wekken, onder meer door enkele kleine tentoonstellingen te organiseren. Maar zoals hij in een brief over de schenking aan zijn kinderen schreef: ‘Het verder brengen van het werk van mijn vader heb ik als levensopdracht ervaren die mij niet licht gevallen is (...) en ik heb mij daar vaak alleen in gevoeld.’² Schmidt junior wilde niet alleen het werk van zijn vader voor verder verval behoeden, maar ook zichtbaar maken uit welke levensfilosofie dat werk werd geboren. Het was daarbij belangrijk dat de collectie algemeen toegankelijk bezit werd. In de geest van zijn vader concludeerde hij: ‘Echte kunst heeft een universeel karakter en behoort (...) aan de hele samenleving.’³

‘Leven uit den Geest’

Bijna negentig jaar eerder verwoordde zijn vader de functie van de kunst aldus: ‘De tijd zal komen en is niet ver meer, dat de schilderkunst zal dienen tot *genezing* van onze zieke mensheid. Eenmaal zullen de mensen zichzelf gezond schilderen (...) Eenmaal zal *alle* kunst moeten worden dienstbaar gemaakt aan dat ééne doel: de mensheid te genezen en zóó den weg te bereiden voor den komenden Christus (...).’⁴ Schmidt was diepgelovig, maar niet dogmatisch; hij was onafhankelijk, scherp van geest en had gevoel voor humor. Hij was begaan met de mensen en de wereld en actief geïnteresseerd in maatschappelijke kwesties zoals vrouwenkiesrecht en sociaal onrecht (37). Leven en kunst waren voor hem één en alle mensen waren kunstenaars. Een arbeider die zijn werk met volledige toewijding, overgave en liefde deed, was een kunstenaar en zijn werk was een kunstwerk.⁵ Op een hoger geestelijk plan ging het hem uiteindelijk om het vinden van de innerlijke waarheid, de wereld achter de zichtbare fysieke wereld: ‘De tijd komt, dat we niet meer zullen leven uit de materie alleen, maar dat we zullen leven uit den Geest.’⁶



37 Karel Albert Schmidt
Vluchtelingen Eerste Wereldoorlog, 1915
 Olieverf en krijt op papier, 74 x 55 cm
 AB18429



38 Karel Albert Schmidt
Herman Hana - 10%, 1918
 Waterverf en dekverf op papier, 49,4 x 31,6 cm
 AB18538

Schmidt was niet de enige die zijn inspiratie putte uit het onstoffelijke en het niet-aardse. In brede kringen in de samenleving, maar met name onder wetenschappers en kunstenaars, groeide in de tweede helft van de negentiende eeuw de belangstelling voor het esoterische gedachtegoed. Ook Schmidt verdiepte zich al op jonge leeftijd in spiritisme, magnetisme en vrijmetselarij.⁷ Een loopbaan als fabrikant, zoals de familie graag zag, paste daar niet bij. In plaats daarvan sloot hij zich aan bij het Leger des Heils. Hier kwam hij vanwege zijn vrijzinnigheid echter al snel in conflict, waarna hij zijn eigen weg ging als zelfstandig evangelist in Blaricum.

Het Gooise dorp werd evenals de aangrenzende gemeente Laren in die tijd overspoeld met idealisten, wereldverbeteraars en kunstenaars. Ze wilden dicht bij de natuur leven en woonden in koloniën of in houten hutten in het bos of op de hei. In het 'naaktkamp' van Tjerk Luitjes werden de gezondheidstheorieën van Sebastian Kneipp in de praktijk gebracht: de patiënten werden er gehard door het nemen van natuurbaden in regen, wind en zon.⁸ Schmidt zorgde voor het religieus welzijn van de patiënten. Ontwerper en

tekenaar Herman Hana (1874 -1952) (38) die in 1911 bij Luitjes kuurde en er ook Schmidt ontmoette, gaf een geestige beschrijving van het kuuroord: '(...) er waren profeten, genieën, proffen, erudieten, en autodidacten van formaat. Er waren ook eersteklas-kunstenaars van elke stiel, mahatma's, geestenkloppers en helderzienden. Er vertoefden daarenboven een handje licht- en donkergetinte burgers van het toen nog één en ondeelbaar Koninkrijk, benevens ettelijke ongewone Belgen. Minnaars van gekruide taal en zeden. Kunstenaars. En dan, niet te vergeten: de blonde, doorwaaid gelokte vegetarische reinlevers van de humanitaire school.'⁹

Visionair schilderen

Hoewel Schmidt zich thuis moet hebben gevoeld bij de nieuwe ideeën en idealen die in het kuuroord in de praktijk werden gebracht, vertrok hij in 1914 naar Zandvoort. Zijn preken op het strand trokken zo veel volk, dat Schmidt zich de woede op de hals haalde van aanhangers van de plaatselijke dominee. Zij mishandelden hem zo zwaar dat hij drie dagen in coma lag en een blijvende longbeschadiging opliep. De bijna-doodervaring die hij toen had was van grote betekenis voor zijn verdere leven en werk. Schmidt gaf zijn werk als prediker op en wijdde zich geheel aan het schilderen. Eerder al tekende en schilderde hij impressionistische landschappen, maar nu richtte hij zich helemaal op het weergeven van zijn bovenzintuiglijke ervaringen. Hij schilderde gestorven zielen, karmische portretten (39), aura's, gevoelens, klanken, kosmische krachten, landschappen met aarde-uitstraling (40) en half abstracte, half figuratieve verbeeldingen waarin gezichten, figuren, wezens en energiestromen te ontwaren zijn. Ook verbeeldde hij zijn waarnemingen in de niet-fysieke wereld via energetische lichtlijnen, die hij 'wieken' noemde (41).

Schmidt behoorde met dit werk tot de visionaire of astrale kunstenaars. Een van de bekendste was Janus de Winter (1882-1951) uit Utrecht, evenals Schmidt een 'schilder van het onzienlijke'.¹⁰ Schmidt kende het werk van De Winter, voordat hij hem in 1915 ontmoette. De kunstenaars hadden veel gemeen: beiden waren autodidact en paranormaal begaafd, en beiden gaven zij in visionaire portretten en landschappen uitdrukking aan hun waarneming van zielstoestanden en stemmingen. Ook deelden zij een belangstelling voor theosofie en spiritisme. Het is goed denkbaar dat Schmidt via De Winter de astraal-geïnspireerde kunst ontdekte.

Een aantal visionaire schilders, onder wie Schmidt, verenigde zich in De Branding. Zij voelden zich verwant in het streven het onzichtbare en universele kenbaar te maken. Daarbij vonden zij direct inspiratie bij de theosofie, met name in de leerstellingen dat er naast de direct waarneembare wereld nog een astrale wereld bestond en dat ieder mens behalve een vergankelijk lichaam ook een astraal lichaam had dat na de dood bleef bestaan en voor helderzienden zichtbaar was als aura. Bij De Branding waren het



- 39 Karel Albert Schmidt
Huizertje met zoeloeziel naar de natuur, 1915-1919
Waterverf en dekverf op papier, 58 x 47,9 cm
AB18144

vooral Laurens van Kuik (1889-1963) en Johan Tielens (1869-1957) die publiceerden over hun door de theosofie beïnvloede esoterische kunstdenkenbeelden. Daarbij haakte Van Kuik ook aan bij eigentijdse opvattingen uit de psychologie en de psychiatrie, zoals Freuds theorie van het onderbewuste.¹¹ Ook Schmidt was op de hoogte van Freuds theorieën, getuige schilderijen met titels als *Extraheeren van misplaatst libido* (Freud) (1917), *Psychisch beeld* (z.j.), *Staal van psychische diagnostiek* (1917) en *College psychologie* (1918).

Schmidt was weliswaar een excentrieke eenling, maar hij zonderde zich niet af. Behalve lid van De Branding was hij lid van kunstenaarsvereniging De Onafhankelijken. Hij had contact met wetenschappers als de Blaricumse theosoof en psychiater A.J. Resink en de bioloog en drankbestrijder Jacob van Rees, stichter van een christen-anarchistische kolonie. Diep onder de indruk was hij van de Larense filosoof Mathieu Schoenmaekers, die in 1916 de *Beginselen der beeldende wiskunde* publiceerde, waarin hij het mysterie van de kosmos probeerde te doorgronden via de tegenstelling van de (verticale) straal en de (horizontale) lijn. Vermoedelijk via Schoenmaekers maakte Schmidt in 1916 of 1917 ook kennis met Piet Mondriaan (1872-1944), voor wie de theosofie en de theorieën van Schoenmaekers eveneens inspiratiebronnen waren.

Een nieuw licht

In 1917 leerde Schmidt de in die tijd bekende naaldkunstenares Margaretha Verwey (1867-1947) kennen. Zij was op zoek naar een nieuwe zingeving in haar leven en haar werk en vond die bij Schmidt. Ze trok bij hem en zijn gezin in en werd zijn discipel en mecenas tegelijk. Zo zorgde ze ervoor dat hij samen met enkele geestverwanten in 1918

- 40 Karel Albert Schmidt
Arcadisch landschap, 1910-1920
Olieverf op doek,
40,5 x 58,3 cm
AB18131





een expositie in het Stedelijk Museum in Amsterdam kreeg.¹² De kunstenaars richtten voor dit doel het genootschap 'De Smeden' op. Ze waren ervan overtuigd dat hun scheppende kracht van een hogere macht afkomstig was en signeerden daarom hun werk niet, maar van de 245 werken op de tentoonstelling was ongeveer de helft van Schmidt. De tentoonstelling was een fiasco: de pers was grotendeels negatief en slechts één werk werd verkocht.¹³ Schmidt, die een meeslepend spreker was, had meer succes met zijn lezingen, die door Verwey werden georganiseerd en gefinancierd. Hij hield vele voordrachten, meestal in Amsterdam, over onderwerpen als de betekenis van lettervormen, het witte vlak in de ruimte, muziek en beweging – 'Muziek is het geluid van het bewegen der atomen bij hun bouw van werelden'¹⁴ – en Lao Tse.

In 1919 ging Verwey met het gezin Schmidt op de hoek van de Huizerweg en de Bierweg (later Smedenweg) in Blaricum wonen en liet daar het atelier De Smidse bij bouwen. Schmidt had grootse plannen: hij wilde arbeidsgezelschappen vormen, zowel op het gebied van kunst en kunstnijverheid, als van wetenschap en wijsbegeerte.¹⁵ Te midden van de werkplaatsen zou een 'Smedenpaleis' worden gebouwd voor concerten, lezingen, cursussen en exposities. Het is er allemaal niet van gekomen. De gezondheid

41 Karel Albert Schmidt
Wieken, 1905-1915
Waterverf op papier,
25 x 32,4 cm
AB18313

van Schmidt ging hard achteruit en na een ziekbed van enkele maanden stierf hij op 17 oktober 1920.

Nederlandse symbolistische kunstenaars zijn goed vertegenwoordigd in de rijkscollectie. Het werk van Schmidt mag zich in het gezelschap verheugen van werk van andere 'Kunstenaars der Idee'. Van hen is Karel Albert Schmidt wel de meest markante figuur. Deze buitengewone, charismatische man stelde zijn leven onvoorwaardelijk in dienst van de mensheid, eerst als prediker, later als kunstenaar, maar in beide gevallen als zendeling die vurig en hartstochtelijk zijn visioenen voor het heil van de wereld wilde openbaren (42). Nader onderzoek naar zijn leven en werk kan een boeiende bijdrage leveren aan de kennis over een relatief onderbelichte episode in de (kunst)geschiedenis in Nederland, waarin het zoeken naar een nieuwe spiritualiteit via esoterische filosofieën hand in hand ging met nieuwe inzichten vanuit de wetenschap.

42 Karel Albert Schmidt
Verwachting/geboorte, 1919-1920
Olieverf op doek, 200 x 100 cm
AB18656



Noten

- 1 Overgedragen zijn 545 werken van K.A. Schmidt (AB18120-AB18664) en documentatie. Dit is bijna het gehele oeuvre. De documentatie bevindt zich nog bij Vera Brouns, die Schmidt junior op het pad van de schenking aan het ICN begeleidde, zich over de documentatie ontfermde en hem beloofde een publicatie over zijn vader uit te brengen. De biografische gegevens zijn ontleend aan deze documentatie, die te zijner tijd wordt overgedragen aan de Rijksdienst voor Kunsthistorische Documentatie.
- 2 Drie werken van Karel Schmidt werden opgenomen in de grote tentoonstelling *Kunstenaars der Idee* in het Haagse Gemeentemuseum in 1978 en in het Groninger Museum in 1979. Zie Blotkamp *et al.* 1978.
- 3 Brief van Karel Schmidt junior aan zijn zes kinderen, 18 oktober 2003.
- 4 Verwey 1947, p. 89.
- 5 *Idem*, p. 83. Zie ook *Vuurwerker* 1918, p. 2.
- 6 Verwey 1947, p. 89.
- 7 Bax 2006, p. 94, zie ook hfst. 4.
- 8 Heyting 1994-A, pp. 138-141. Zie ook Heyting 1994-B.
- 9 Hana 1948, p. 161.
- 10 *Museumjournaal* 1972, p. 298.
- 11 Brinkman 1991, p. 100.
- 12 De andere exposanten waren Nico Eekman, Valentijn van Uytvank, Albert Ost, Teun van Essen en Jac. Koeman. Zie *Vuurwerker* 1918.
- 13 Verwey 1947, p. 82.
- 14 *Idem*, p. 79.
- 15 *Vuurwerker* 1918, p. 3.

De gevoelswaarde van lijn, vorm en kleur

Het symbolistische werk van Johan Miedema

Simone Vermaat

Johan Miedema (1870-1952) was de zoon van de schilder Rein Miedema (1835-1912), die voornamelijk bekendheid kreeg door zijn zeegezichten. Toen Johan zich omstreeks 1900 als zelfstandig kunstenaar in Rotterdam vestigde, schilderde hij de eerste tien jaar Haagse School-achtige landschappen en dorps- en stadsgezichten. Hij sloeg echter een nieuwe richting in nadat hij via zijn jongere broer Nico, die violist was bij het orkest van de Rotterdamse schouwburg, in contact kwam met andere musici. Er ontstond een gespreksgroep, 'De Slijpsteen', die wekelijks bij elkaar kwam. Tijdens deze bijeenkomsten experimenteerde men onder andere met tekenen naar muziek. Miedema werd zich bewust van de gevoels- of stemmingswaarde van lijn, vorm en kleur en ontwikkelde het idee een aantal gemoedsaandoeningen op min of meer abstracte wijze te verbeelden.¹

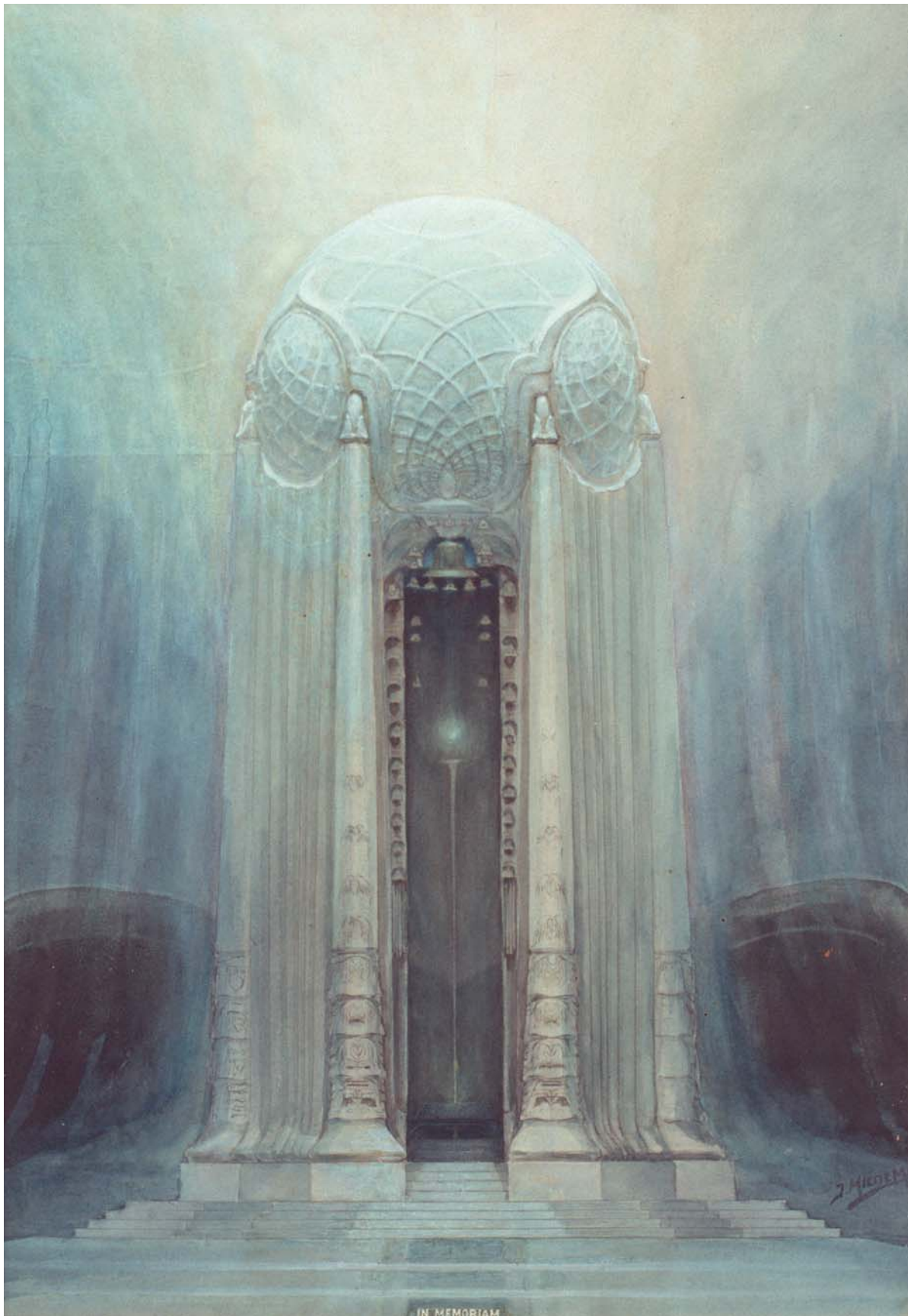
Hoewel Miedema volgens zijn dochter Helena 'volstrekt onbeïnvloed en zuiver door eigen waarneming en filosofie tot klaarheid wenste te komen', sloot de kunstenaar hiermee aan bij het symbolisme.² In deze stroming, die omstreeks 1900 was ontstaan, lag de nadruk op het innerlijke en het onzichtbare. Kunst moest uitdrukking geven aan stemmingen en emoties en hoefde niet langer een realistische wereld waarheidsgetrouw uit te beelden. Net als muzieklanken moesten kleuren, vormen en lijnen, de basiselementen van de kunst, een eigen, autonome voorstellingswereld kunnen creëren. Kunstenaars als Paul Gauguin (1848-1903) en Wassily Kandinsky (1866-1944) en in Nederland Miedema's tijdgenoten Albert Plasschaert (1866-1941), Karel Schmidt (1880-1920), Janus de Winter (1882-1951) en – zij het kortstondig – Theo van Doesburg (1883-1931) experimenteerden met de verbeelding van het innerlijke en onzichtbare.

Met de serie De Stabielen trad Miedema in hun voetsporen: zestien abstracte, op cement geschilderde voorstellingen, die hij titels gaf als *Vertwijffeling*, *Hoop* en *Verlossing*. Evert van Straaten, destijds conservator bij de Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK), noemde De Stabielen een 'uniek ensemble in de Nederlandse kunst van het begin van de twin-

44 Johan Miedema
'In memoriam', 1910-1920
Waterverf en potlood op papier,
65,1 x 46,8 cm
AA3207

43 Johan Miedema
Appassionata Beethoven, 1910-1920
Houtskool en krijt op papier, 80,4 x 59,4 cm
AA3222





IN MEMORIAM

tigste eeuw'.³ Hij kocht deze serie in 1983 aan voor het Rijk.⁴ In 1992 verwierf de rvk opnieuw zestien werken van de kunstenaar (43, 44). Dit waren de eerdergenoemde muziektekeningen, enkele architectuurschilderijen en een zelfportret.⁵ Hiermee is praktisch het complete symbolistische oeuvre van Miedema in de rijkscollectie opgenomen. Vanaf het einde van de jaren twintig verliet Miedema het symbolistische pad en ging hij weer landschappen schilderen.

Miedema's werk staat niet op zichzelf in de rijkscollectie. Daarin zijn ook andere 'Kunstenaren der Idee' vertegenwoordigd.⁶ Deze bijzondere verzameling kunstwerken biedt een mooie uitsnede van de Nederlandse bijdrage aan het symbolisme, een stroming waarvan de invloed tot ver in de twintigste eeuw in vele kunstrichtingen merkbaar zou zijn.⁷

Noten

- 1 Van Straaten 1978, p. 9.
- 2 Brief van 14 augustus 1978 van Helena Miedema aan Evert van Straaten, in Van Straaten 1978, p. 23.

- 3 Van Straaten 1978, p. 10.
- 4 Inv.nrs. AA2112 t/m AA2127.
- 5 Inv.nrs. AA3207 t/m AA3222.
- 6 Blotkamp *et al.* 1978.
- 7 Blotkamp *et al.* 2004.

De aankopen uit het Fonds Van Rede

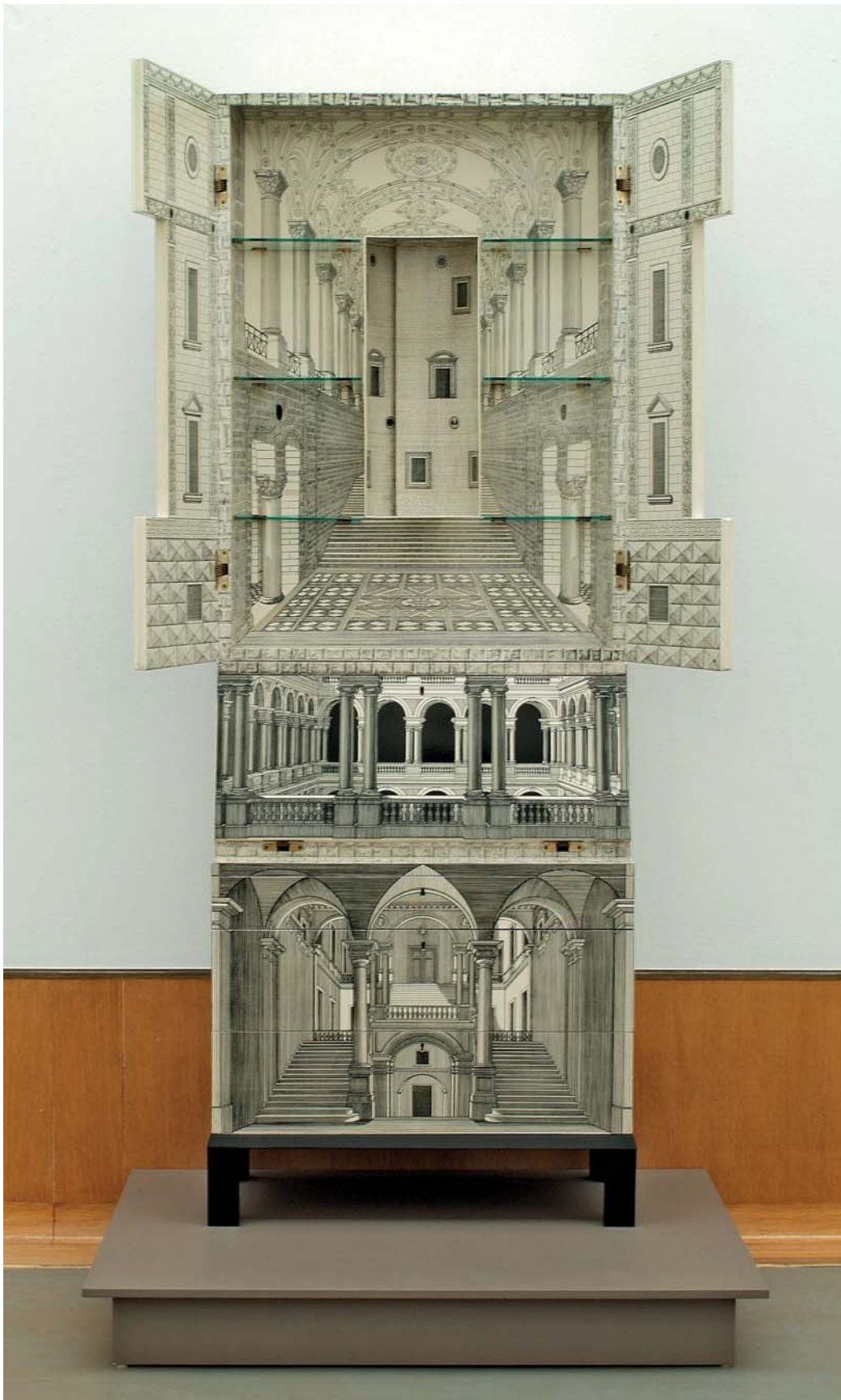
Evert Rodrigo

De graanhandelaar en verzamelaar Willem van Rede (1880-1953) liet bij zijn overlijden zijn vermogen en zijn (kunst)verzamelingen na aan het Rijk en aan de stad Rotterdam. Het vermogen, op dat moment ongeveer 800.000 gulden (365.000 euro), werd ondergebracht in het Fonds Van Rede. De schenker bepaalde bij testament dat Museum Boijmans Van Beuningen van de revenuen van dit kapitaal buitenlandse – meest Franse – kunst van bij voorkeur levende kunstenaars mocht kopen. Een beperkt deel van de opbrengst moest worden besteed aan de aankoop van werken van Nederlandse (5%) en van Rotterdamse (levende) kunstenaars (2%). Een in te stellen commissie zou het museum adviseren over de aankopen. Een laatste voorwaarde was dat de kunstwerken in het museum werden geplaatst, maar deel werden van de rijkscollectie.

Verwervingen tot 1990: Kokoschka en andere buitenlandse meesters

De eerste aankoop vond plaats in 1956: *Dubbelportret* uit 1919 van Oskar Kokoschka (1886-1980), een van de belangrijkste Oostenrijkse expressionisten, die na de Eerste Wereldoorlog internationale bekendheid kreeg.¹ Het dubbelportret (twee in één lijst gevatte schilderijen) van de Duits-Italiaanse typograaf Giovanni Mandersteig (1892-1972) en van de Duitse kunsthistoricus en museumdirecteur Carl Georg Heise (1890-1979), samen gedurende een aantal jaren uitgever van het kunsttijdschrift *Genius*, is een voorbeeld van Kokoschka's 'psychologische' portretten.

Deze aankoop zette meteen de toon voor het te voeren aankoopbeleid: het museum koos voor belangrijk werk van gerenommeerde buitenlandse kunstenaars. De commissie die was ingesteld om het museum te adviseren over de aankopen hield zich niet altijd letterlijk aan Van Redes doelstellingen, maar zocht in de geest van zijn testament met de verwervingen aansluiting bij de collectie moderne en hedendaagse kunst van het museum. Het overzicht van de aankopen tot het jaar 1990 laat een reeks schilderijen en beeldhouwwerken zien van kunstenaars als Carl André (1935), Jim Dine (1935), Raoul Dufy (1877-1953), Donald Judd (1928-1994), Per Kirkeby (1938), Robert Morris (1931), Pablo Picasso (1881-1973) en Richard Serra (1939), wiens monumentale *Waxing Arcs* (1980) speciaal voor het museum werd gemaakt.²



45 Piero Fornasetti,
Gio Ponti
Trumeau Architettura,
1951
Hout, 217 x 80
x 40,5 cm
E1790

Conform de wens van Van Rede werd ook werk van Nederlandse kunstenaars gekocht: in 1963 het schilderij *Gewonde duif* (1951) van Constant (1920-2005), het jaar daarop het grote materieschilderij *Zicht* (1964) van Bram Bogart (1921) en de sculptuur *Zittende figuur uit Griekenland* (1964) van Wessel Couzijn (1912-1984), en in 1967 het *Reliëf I* (1955-1957) van Joost Baljeu (1925-1991).³

Verwervingen vanaf 1990: surrealisme, dada, conceptuele kunst en meer

In de periode van 1990 tot 2010 werden 32 kunstwerken verworven voor de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen, waaronder twee werken van Nederlandse kunstenaars: in 1997 het *Zelfportret* uit 1953-1954 van Edgar Fernhout (1912-1974) en in 2007 de video-installatie *Refraction* uit 2004 van Aernout Mik (1962).⁴

In 1990 en 1991 werden in totaal vijf werken uit de jaren dertig, veertig en vijftig van de Franse kunstenaar Marcel Duchamp (1887-1968) gekocht: het koffertje met de titel *De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy (La boîte-en-valise)* uit 1952, *La Boîte Verte* met foto's, manuscripten en tekeningen uit de periode 1911-1915, de uitgave *Eau et Gaz* (1950), de litho *Obligation de Monte Carlo* (1938) en de dichtbundel *Young Cherry Trees Secured Against Hares* (1946) van André Breton (1896-1966), waarvoor Duchamp het stofomslag ontwierp.⁵ Duchamp geldt als de grondlegger van het dadaïsme en de conceptuele kunst en is onder meer bekend van zijn readymades uit de jaren tien: bestaande voorwerpen die hij signeerde en zo als kunstwerk presenteerde. *La boîte-en-valise* bevat 69 unieke, door Duchamp zelf gemaakte reproducties, miniaturen en replica's van zijn werken, waaronder het beroemde gesigeneerde urinoir *Fontain* uit 1917. Het is het koffertje van een handelsreiziger, een soort draagbaar museum.

In 1992 werd de collectie verrijkt met vijf werken uit 1976 van de Japanse conceptuele kunstenaar On Kawara (1933) en een groot schilderij uit 1990 van de Duitse figuratieve en maatschappijkritische schilder/beeldhouwer Jörg Immendorff (1945-2007), in 1995 met de late bronzen sculptuur *Le Puits de Vérité* uit 1967 van de Belgische surrealist René Magritte (1898-1967), en in 1996 met de installatie *D'une place à l'autre* van de Franse conceptuele kunstenaar Daniël Buren (1938).⁶ In 1999 volgde opnieuw een installatie, *Fun House for Münster*, van de Amerikaanse kunstenaar Dan Graham (1942), en bovendien een door de Catalaan Salvador Dalí (1904-1989) geïllustreerde luxe-editie van de *Chants de Maldoror* van de Comte de Lautréamont (1846-1870) uit 1934.⁷

In 2001 werden het olieverfschilderij op linoleum *Danger de la Force* (1947-1950), de gouache *Femmes Espagnoles* (1924-1925) en de aquarel *Radio Concerts* (1921-1922) van de Franse surrealist Francis Picabia (1879-1953) aangekocht.⁸

In 2002 werd de collectie verrijkt met de film *Overloed* van de Zuid-Afrikaan William Kentridge (1955), terwijl van de Duits-Franse kunstenaar Hans Bellmer (1902-1975) de fotoseries *Jeux de la Poupée* en *Die Puppe* uit 1953, en een *uitnodigingskaart* (eveneens uit 1953) met originele foto voor een tentoonstelling van zijn werk in het Maison de France te Berlijn konden worden aangekocht.⁹ In 2003 werd de grote bronzen sculptuur *For you my love@* van Hulya Yilmaz (1963) verworven.¹⁰ Het werk heeft inmiddels een opvallende plaats gekregen bij de hoofdingang van het museum. Verder werden in dat jaar drie sculpturen (alle uit 1984) in beton, getiteld *Betonlandschaft*, van het Zwitserse kunstenaarsduo Peter Fischli (1952) en David Weiss (1946) en het object *Lumière* (1995) van Hermann Pitz (1956) aangekocht.¹¹

In 2004 werden op een veiling in Amsterdam vier exotische, spectaculair vormgegeven meubelen – een rechte stoel, een ronde stoel, een hoekstoel en een kast – van de hand van de Italiaanse ontwerper Carlo Bugatti (1856-1940) verworven.¹² De houten meubelen uit omstreeks 1900 zijn ingelegd met ivoor, koper en tin en gedeeltelijk beschilderd. Met deze aankoop werd de bestemming van de revenuen verbreed naar het domein van de kunstnijverheid en de toegepaste kunst. In 2006 werd opnieuw een spectaculair meubel aan de collectie toegevoegd, de *Trumeau Architettura* (1951), van de Milanese ontwerpers Piero Fornasetti (1913-1988) en Gio Ponti (1891-1979) (45).¹³ De kast heeft een traditionele opbouw en bestaat uit een secretaire met een klepblad als onderkast, waarop een boekenkast met twee deuren. De buitenzijde is voorzien van illusionistische architectuurtekeningen, de binnenzijde is gedecoreerd met interieurvoorstellingen.

Van de Braziliaan Ernesto Neto (1964) werd in 2005 de tentvormige installatie *Celula Nave*, geïnspireerd op de middenzaal van de Bodon-vleugel van het museum, aangekocht (46).¹⁴ En ten slotte werden in 2007 en in 2008 multimedia-installaties verworven: *Internet Dweller: mpbd cgsspv* uit 1994 van de Koreaans-Japanse videopionier Nam June Paik (1932-2006) en *The Revival of the Snake* uit 2005 van de Chinese kunstenaar Yang Fudong (1971).¹⁵

Met de middelen uit het Fonds Van Rede heeft Museum Boijmans Van Beuningen sinds 1956 een gevarieerde reeks van kunstwerken voor zijn collectie verworven. Het zijn aankopen die goed aansluiten bij de collectie surrealisme en dada, waarvan het museum een internationaal befaamd overzicht heeft. Maar ook belangrijke aankopen op het gebied van moderne sculptuur, installatiekunst, hedendaagse film en fotografie verrijken de collectie moderne kunst.



46 Ernesto Neto
Celula Nave. It happens in the body of time, where truth dances, 2004
 Zand, aluminium, nylon, polyester
 E1787

Noten

- 1 Inv.nr. E974-a-b.
- 2 Zie voor deze verwervingen de losbladige lijst van werken aangekocht door mid-delen uit het Fonds Van Rede, in Zemering 1990.
- 3 Idem.
- 4 Inv.nrs. E1766 en E1791.
- 5 Inv.nrs. E1612, E1613, E1755, E1756 en E1757.
- 6 Inv.nrs. E1758 t/m E1762 (On Kawara), E1763 (Immendorff), E1764 (Margritte), E1765 (Buren).
- 7 Inv.nrs. E1771 (Graham), E1773 (Dall).
- 8 Inv.nrs. E1769, E1768 en E1767.
- 9 Inv.nrs. E1774 (Kentridge), E1775-A-O, E1776 en E1777 (Bellmer).
- 10 Inv.nr. E1778.
- 11 Inv.nrs. E1779-E1781 (Fischli en David Weiss), E1782-A-D (Pitz).
- 12 Inv.nrs. E1783 t/m E1786.
- 13 Inv.nr. E1790.
- 14 Inv.nr. E1787.
- 15 Inv.nrs. E1792 en E1793.

‘Kunst moet worden gezien’

De collectie Sanders-ten Holte

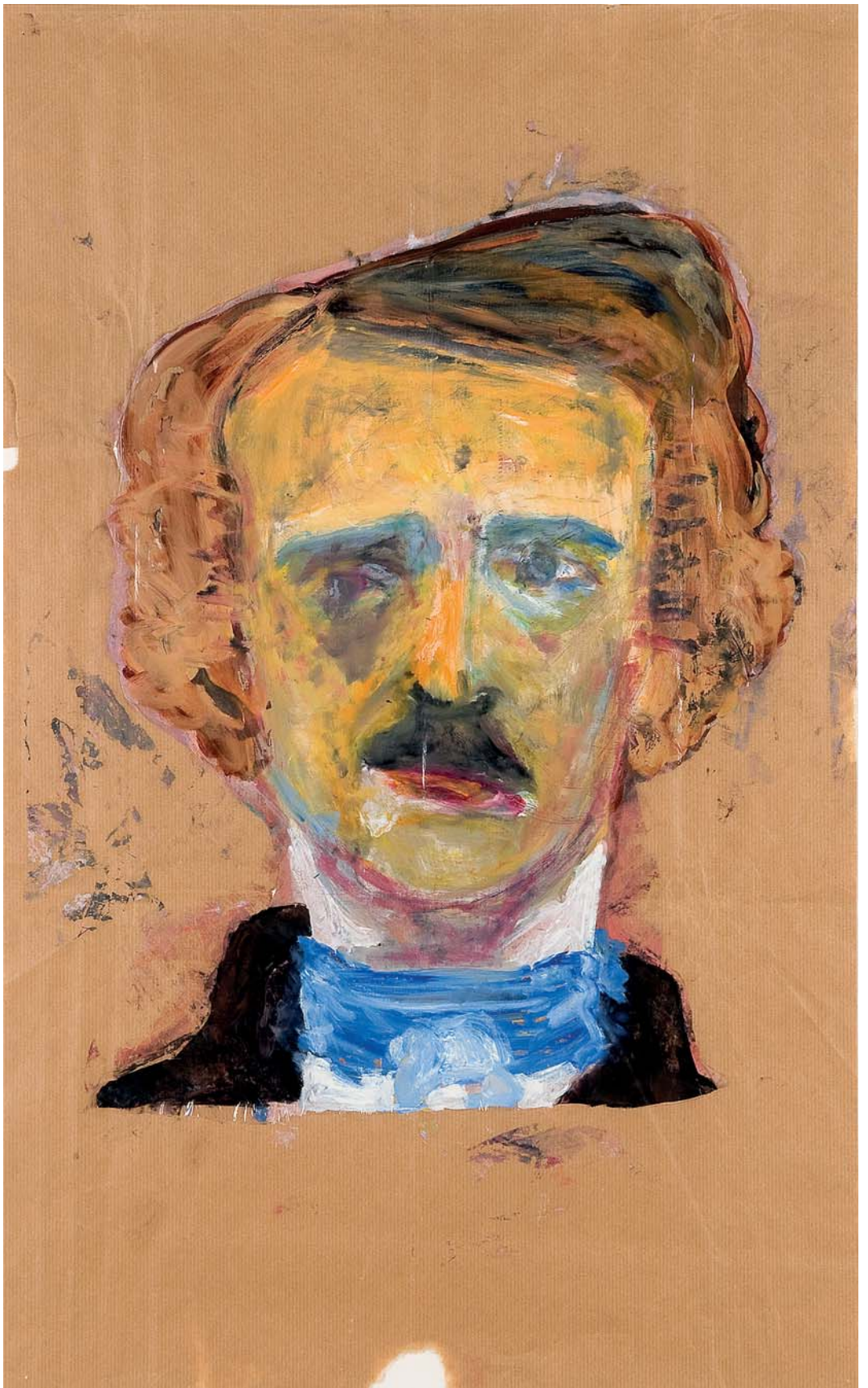
Evert Rodrigo

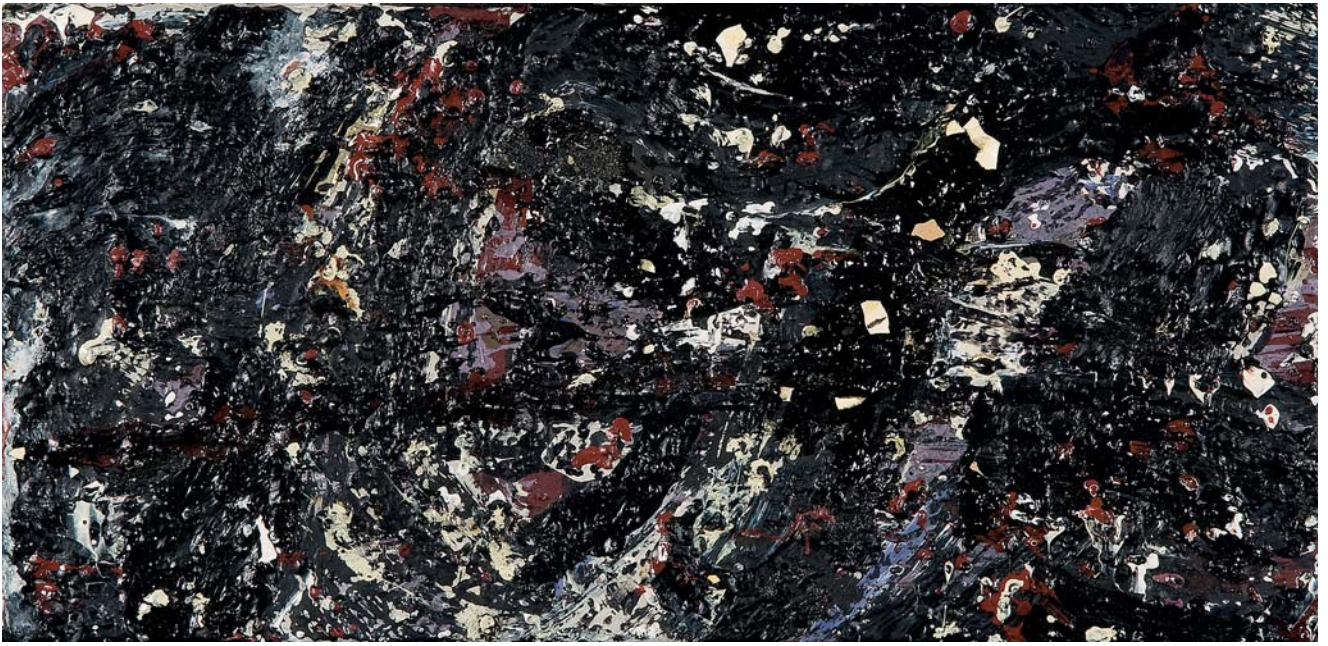
Emo Verkerk (1955) schilderde zijn portret van de Amerikaanse dichter en schrijver Edgar Allan Poe (1809-1849) in olieverf op een stuk uitgevouwen pakpapier (47).¹ Verkerk, die zijn opleiding kreeg bij Ateliers '63 in Haarlem en al gauw doorbrak met tentoonstellingen in Amsterdam en New York, maakte in de jaren tachtig verschillende portretten van schrijvers en kunstenaars die hij bewonderde of met wie hij zich verwant voelde. Als uitgangspunt nam hij een foto van de persoon en vormde die om door te knippen, te vouwen en te beschilderen zodat een collage-achtige beeltenis ontstond. In het vroege werk keek de afgebeelde persoon de toeschouwer direct aan. Later kijken de afgebeelde personen weg en worden de ook minder bewerkte portretten ingetogener. Daar is dit portret van Poe uit 1992 een mooi voorbeeld van.

Verkerks schilderij werd met nog 90 andere kunstwerken – schilderijen, werken op papier, sculpturen en objecten – in 2009 geschonken door Pieter en Marieke Sanders-ten Holte.² Het echtpaar had in de loop der jaren met veel enthousiasme en kennis van zaken een veelzijdige collectie van hedendaagse beeldende kunst, sculpturen, fotowerken en precolumbiaans aardewerk bijeengebracht. Op initiatief van de verzamelaars mocht het Instituut Collectie Nederland een selectie maken uit de Nederlandse kunst, met als doel deze kunstwerken een grotere publieke zichtbaarheid te verlenen.

De keuze viel op werken uit de jaren tachtig en negentig – en enkele recentere – van 65 kunstenaars. Na de overheveling van het aankoopbudget van de Rijksdienst Beeldende Kunst naar de Mondriaan Stichting in 1992 was de collectie moderne kunst nauwelijks meer aangevuld. Door de schenking Sanders-ten Holte kon de collectie worden verrijkt met recent werk, onder andere de kleine materieschildering *Coz/Cos* uit 2000 van Robbert-Jan Gijzen (1974) (48), een tekening uit 1985 van Nour-Eddine Jarram (1956) en een gouache uit 1988 van Marie-José Robben (1959), drie kunstenaars die nog niet in de collectie vertegenwoordigd waren.³ Van Rudi van de Wint (1942-2006) en Frank van Hemert (1956), beiden reeds vertegenwoordigd in de collectie, viel de keuze op telkens vier recente schilderijen en werken op papier.⁴ Van Michiel Schierbeek (1948), ook al vertegenwoordigd, konden vijf sculpturen en objecten (in papier, hout, perspex en gietijzer) worden verworven.⁵ Van Arie Berkulin (1939), Fons Brassier (1944), Carel Visser (1928) en Auke de Vries (1937) was eveneens al ouder werk in rijksbezit – deels uit de schenking van de jurist Piet Cleveringa in 1988 en deels aangekocht tussen 1984 en 1992 – maar dat overzicht kon nu met recentere werken op papier en sculpturen worden

47 Emo Verkerk
Portret van Edgar Allan Poe,
1992
Olieverf op pakpapier en
plastic, 81 x 50 cm
AB24224





48 Robbert-Jan Gijzen
Coz/Cos, 2000
Olieverf, zaagsel, eierschalen op doek, 19 x 38,5 cm
AB24159

aangevuld.⁶ Emo Verkerks portret van Edgar Allan Poe is een prachtige aanvulling op de al in de rijkscollectie aanwezige reeks van tien kunstenaars- en schrijversportretten uit de jaren tachtig van zijn hand.

Veel musea in Nederland vullen hun tentoonstellingen en vaste collectie aan met werk in bruikleen uit de rijkscollectie. De vraag naar recent werk van bepaalde kunstenaars is in de afgelopen jaren sterk toegenomen. Met de verwerving van de schenking Sanders-ten Holte kan een groot deel van de aanvragen worden beantwoord. Gezien de wens van de schenkers dat hun kunstwerken zo veel mogelijk in het publieke domein functioneren – ‘kunst moet worden gezien’ is hun motto – hoort plaatsing op niet-museale locaties zeker ook tot de mogelijkheden. Ook de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed streeft immers naar maximale zichtbaarheid van de rijkscollectie.

Noten

- 1 Inv.nr. AB24224.
- 2 Inv.nrs. AB24146 t/m AB24236.
- 3 Inv.nrs. AB24159, AB24176, AB24198.
- 4 Inv.nrs. AB24233-AB24236 (Van de Wint), AB24166-AB24169 en AB24221 (Van Hemert).
- 5 Inv.nrs. AB24200-AB24204.
- 6 Inv.nrs. AB24146 (Berkulin), AB24150-AB24151 (Brasser), AB24228 (Visser), AB24230-AB24231 (De Vries). Zie Ottevanger en Cleveringa 1988 voor de schenking van Piet Cleveringa.

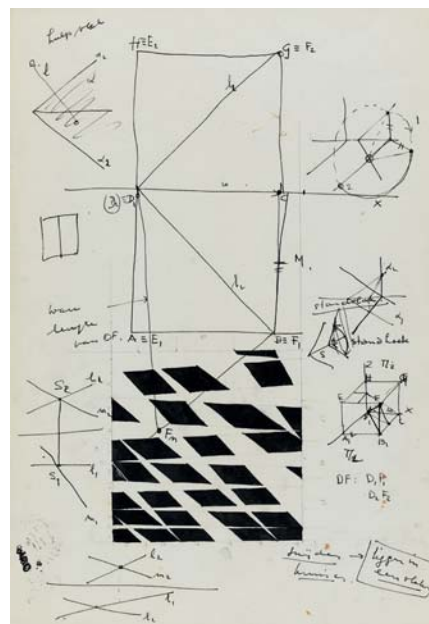
Structuur, kleur en vorm

De schenking Peter Struycken

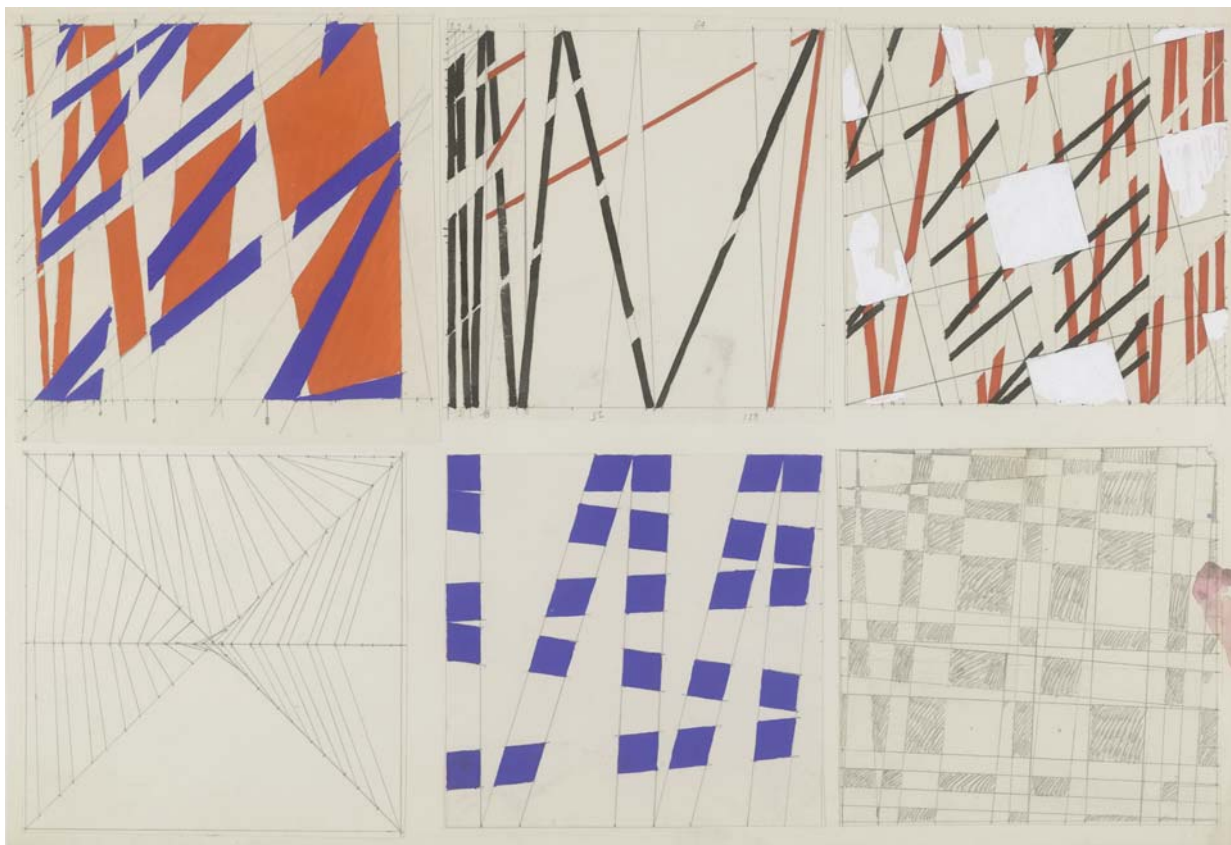
Simone Vermaat

Peter Struycken (1939), die bij het grote publiek vooral bekend is geworden als de maker van de postzegel met het stipjesportret van Beatrix, houdt zich sinds de jaren zestig bezig met systematisch onderzoek naar vormen, kleuren en structuren en de relaties tussen deze elementen.¹ Het begin van zijn zoektocht is te zien in de schetsboekjes met schetsen van eenvoudige experimenten met de verdeling van vierkanten (49, 50). Deze experimenten vormden de basis voor de schilderijen *Wetmatige Bewegingen*, waarvan twee zich in de rijkscollectie bevinden.² Eind jaren zestig kwam hij in aanraking met het fenomeen computer en hij raakte gefascineerd door de mogelijkheden om met behulp daarvan structuren te genereren en de oneindige complexiteit en verschijningsvormen van kleur en vorm te controleren. Het opende voor Struycken een wereld van ongekende mogelijkheden. In de tentoonstellingscatalogus die het Bureau Beeldende Kunst Buitenland in 1982 van zijn werk maakte zei hij: 'Complexiteit, verandering, structuur – deze drie concepten houden me bezig. Ik beschouw ze als de essentie van alles wat ik weet. Ik ben ook gefascineerd door het feit dat alles wat ik zie kan worden teruggebracht tot kleuren en hun positie in de ruimte.'³

In 1969 stelde Struycken een verzameling van 1030 studies, ontwerp-schetsen en tekeningen ter beschikking aan het Kunsthistorisch Instituut van de Rijksuniversiteit Utrecht. Het materiaal zou worden gebruikt voor een oevrecatalogus. De oevrecatalogus kwam er niet, wel verscheen er op basis van deze verzameling in 1974 een monografie behorend bij de (reizende) tentoonstelling *Peter Struycken*.⁴ Via het Kunsthistorisch Instituut kwam de verzameling begin jaren tachtig naar de Rijksdienst Beeldende Kunst.⁵ Die zorgde er alsnog voor dat de verzameling werd gepubliceerd: in 1996 verscheen de bestandcatalogus *Schenking Peter Struycken*.⁶ De kunstenaar was zeer tevreden met deze catalogus en besloot daarom ook zijn archief betreffende zijn werk in opdracht aan de Staat te schenken. Dit werkarchief werd in 2000 aan het ICN overgedragen en is vervolgens ondergebracht bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD).⁷



49 Peter Struycken
Zonder titel (voorstudie *Wetmatige Beweging*),
1964
Viltstift en potlood op papier, 32,7 x 22,7 cm
AB12381



De schenking Struycken vormt niet alleen een waardevolle aanvulling op eerder door het Rijk verworven werk van zijn hand, maar sluit ook aan bij het werk van tijdgenoten als Ad Dekkers (1938-1974) en Herman de Vries (1931), die met geometrisch-abstract werk zijn vertegenwoordigd in de rijkscollectie.

50 Peter Struycken
Zonder titel (zes voorstudies *Wetmatige Beweging*), 1964
Dekverf, inkt en potlood op papier,
22,7 x 32,7 cm
AB12397-A-F

Noten

- 1 De Groot en Struycken 1981, p. 4.
- 2 *Wetmatige beweging rood-grijs-wit*, inv. nr. K66062 (aangekocht in 1966) en *Wetmatige beweging zwart-donkerblauw*, inv. nr. K85102 (aangekocht in 1984).
- 3 'Complexity, change, structure – these three concepts preoccupy me. I regard them as the essence of everything I know. I am also fascinated by the fact that everything I see can be reduced to colours and their position in space', *Contemporary Art from the Netherlands 1982-1983*, p. 10.
- 4 Blotkamp *et al.* 1974.
- 5 Inv.nrs. AB12362 t/m AB12980 en AB15749-A-L t/m AB15947-A-O.
- 6 *Bestandcatalogus schenking Peter Struycken* 1996.
- 7 Het RKD is een documentatie-instituut met archief-, documentatie- en beeldmateriaal alsook een grote kunsthistorische bibliotheek die de westerse kunst van de late middeleeuwen tot heden beslaat. De documentatie over Nederlandse kunst neemt daarbij een belangrijke plaats in.

Simone Vermaat

Het Instituut Collectie Nederland verwierf in 1999 via bemiddeling van Peter Struycken van de erven Dekkers een bijzondere collectie voorstudies van de beeldend kunstenaar Ad Dekkers (1938-1974).¹ Dekkers volgde een opleiding aan de ambachtsschool in Gorinchem en de Academie voor Beeldende Kunsten in Rotterdam.² Na een korte periode waarin hij realistisch werk maakte, ontwikkelde hij een geometrisch-abstracte kunst waarin lijn, vorm en vlak centraal stonden. Aanvankelijk werkte Dekkers in de traditie van Piet Mondriaan en De Stijl. Hij maakte samen met onder anderen Bob Bonies (1937), Jan van Munster (1939), Peter Struycken (1939) en Herman de Vries (1931) deel uit van de tweede generatie Nederlandse kunstenaars die omstreeks 1960 gingen experimenteren met geometrische vormen als cirkels, driehoeken en vierkanten.³ Het reliëf werd daarbij het uitdrukkingmiddel voor Dekkers, omdat, zoals hij het zelf formuleerde, 'het suggereren van ruimte op een plat vlak een leugen was'.⁴

Uitgangspunt in het werk van Dekkers is het laten zien van vormen en vormveranderingen. Hij maakte reliëfs met titels als *Verschoven driehoeken*, *Variatie op cirkels* en *Van cirkel naar vierkant*. Licht was heel belangrijk voor zijn reliëfs. Hij zei daar zelf over: 'Het reliëf ontstaat bij de gratie van het laten gaan en het tegenhouden van licht.'⁵ In het begin liet hij nog alle fasen van die ontwikkeling zien, waarbij de vormveranderingen en de werking van licht en schaduw stap voor stap zichtbaar en controleerbaar waren. Later toonde hij slechts één stap van zo'n proces, één ingreep of beslissing, die hij uiterst precies en nadrukkelijk in zijn reliëfs uitwerkte.

In betrekkelijk korte tijd vestigde Dekkers zijn naam als geometrisch-abstract kunstenaar en verwierf hij ook internationaal aanzien. Zowel Nederlandse als buitenlandse musea en verzamelaars kochten kunst van hem aan. Voor de rijkscollectie werden tussen 1966 en 1985 zeventien werken aangekocht, waaronder een aantal reliëfs.⁶ Deze werden tussen 1970 en 1980 meermalen opgenomen in de tentoonstellingen die de Nederlandse Kunststichting van de rijksaankopen maakte, zoals



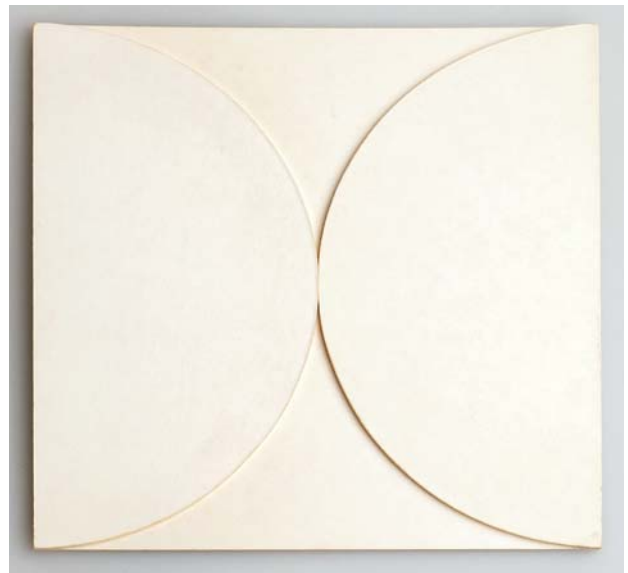
51 Ad Dekkers
Zonder titel (voorstudie *Vershoven achthoeken*), 1960-1974
Papier, 19 x 19 cm
AB21161

52 Ad Dekkers
Zonder titel (voorstudie *Vershoven achthoeken*), 1960-1974
Papier, 19 x 19 cm
AB21167





53 Ad Dekkers
Zonder titel (voorstudie *Van cirkel naar vierkant gefreesd*),
1960-1974
Karton, 20 x 20 cm
AB21218



54 Ad Dekkers
Zonder titel (voorstudie *Twee halve cirkels op vierkant*), 1960-1974
Karton, 20 x 20 cm
AB21221

Varianten, Multiples, Met papier op papier, 50 prenten, Lijnrecht, Kunst zonder lijn en *Vlak voor het licht*.⁷ Dekkers was een zeer gedreven pleitbezorger van de geometrisch-abstracte kunst en trok met zijn boven op de imperiaal van zijn auto vastgebonden reliëfs langs de (directeuren van de) belangrijkste Europese musea voor moderne kunst. Volgens collega en vriend Peter Struycken was hij 'een echte exegeet die op zeer uitgesproken wijze de geometrie haast als levenshouding propageerde'.⁸

De in 1999 verworven voorstudies zijn gemaakt van papier, karton of hout (51, 52, 53, 54). Sommige zijn al volledig uitgewerkt en hebben een miniatuurachtige kwaliteit, andere zijn slechts driedimensionale 'schetsen'. Op de achterzijde heeft de kunstenaar ze soms voorzien van commentaar: 'uitvoeren' of 'nog een keer proberen' staat er in viltstift op geschreven. De voorstudies geven blijk van dezelfde precisie en nadrukkelijkheid die zo typerend zijn voor Dekkers' reliëfs. Tegelijkertijd maken ze bijna tastbaar hoe gedreven, precies en met oog voor de kleinste details hij zijn concepten keer op keer uitwerkte tot hij tevreden was.

Noten

- 1 Inv.nrs. AB21029 t/m AB23233.
- 2 Zie voor een beschrijving van Dekkers' leven en werk Blotkamp 1981.
- 3 Zie voor een beschrijving van de eerste generatie Nederlandse geometrisch-abstracte kunstenaars Van Burkom en Fritz-Jobse 1988.
- 4 Zie bijlage in Blotkamp 1981, p. 158.
- 5 Weergave van gesprek tussen Dekkers en Jean Leering, bijlage in Blotkamp 1981, p. 161.
- 6 Inv.nrs. K68272, K68295, K70018, K70103, K70283, K71106, K72029, K72030-A-H, K72211, K73016, K79205-A-E, K79231, K80186, K80201, K80474, K82179, K85101-A-B.
- 7 De exposities vonden plaats in 1972 (*Varianten, Multiples, Met papier op papier, 50 prenten*), 1974 (*Lijnrecht*), 1976 (*Kunst zonder lijn*) en 1979 (*Vlak voor het licht*). Zie Nederlandse Kunststichting 1983.
- 8 Peter Struycken in gesprek met Carel Blotkamp voor het VPRO radioprogramma *De Avonden* op 11 maart 2009 naar aanleiding van de overzichtstentoonstelling over Ad Dekkers in het Gorcums Museum van 31 januari tot 5 april 2009.

Kosmopoliet terug in Nederland

Het legaat César Domela Nieuwenhuis

Evert Rodrigo



55 César Domela
Portret van Ferdinand Domela Nieuwenhuis,
1923
Linoleumsnede, 27,2 x 21,7 cm
AB12344

56 Foto door Paul Delbo van het atelier
van Piet Mondriaan in Parijs, 1926, met
opdracht op de achterkant

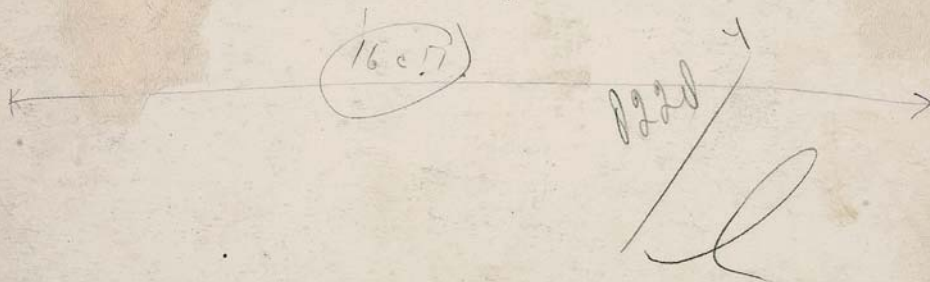
César Domela Nieuwenhuis (1900-1992) was een kosmopoliet. Toch hechtte hij eraan zijn Nederlandse afkomst in herinnering te houden. Hoewel hij de uitgangspunten van De Stijl al snel niet meer onderschreef – hij vond ze te dogmatisch en te beperkend – was hij er trots op dat hij deel had uitgemaakt van de Nederlandse bijdrage aan de internationale avant-garde. Hij dacht ook met plezier en dankbaarheid terug aan de vriendschap met Theo van Doesburg (1883-1931), collega-kunstenaar en voorman van De Stijl. Toen hij na de dood van Nelly van Doesburg in 1975 hoorde dat zij de nalatenschap van haar man aan de Nederlandse Staat had nagelaten, vond hij dat een mooi idee. Hij besloot zijn archief en bibliotheek aan het Rijk na te laten zodat dat materiaal in samenhang met de nalatenschap van Van Doesburg beschikbaar zou worden voor onderzoekers en belangstellenden. En zo is het ook geregeld.

Domela werd geboren in Amsterdam als de jongste zoon van de bekende socialistische politicus Ferdinand Domela Nieuwenhuis (1846-1919) (55). Zijn jeugd bracht hij door in Hilversum, waar het gezin in 1903 was gaan wonen. Na het overlijden van zijn vader vestigde hij zich als kunstenaar in het Zwitserse Ascona en tussen 1923 en 1933 woonde en werkte hij in Berlijn. Hier ontwikkelde hij onder invloed van El Lissitzky (1890-1941) en Oskar Schlemmer (1888-1943) een constructivistisch-abstracte stijl. In 1924 kwam hij in contact met Piet Mondriaan (1872-1944) en Theo van Doesburg, en datzelfde jaar trad hij als jongste lid toe tot De Stijl. Het was een kortstondige verbintenis want na een paar jaar keerde Domela zich van de beweging af. Hij ging zich toeleggen op driedimensionale werken en maakte abstracte reliëfs in een combinatie van allerlei materialen zoals olieverf, koper, messing, kunststof, hout en zelfs roggenhuid. In de compositie speelde de diagonaal een belangrijke rol, in combinatie met gebogen lijnen, cirkels en driehoeken. Ook experimenteerde hij met fotomontages. In 1933 vertrok hij met zijn gezin naar Parijs vanwege de opkomst van het nationaalsocialisme in Duitsland. In Parijs, waar hij intensief deelnam aan het artistieke leven, veranderde zijn kunstzinnige oriëntatie compleet en werd het werk van de Russische schilder Wassily Kandinsky (1866-1944) een ijkpunt voor



deur César van Pelt - mei 26 -
Paris

Rue du Départ



x N 1042



hem. Hij had veel succes als kunstenaar en in 1936 werd hij uitgenodigd om mee te doen aan de expositie *Cubism and Abstract Art* in het prestigieuze Museum of Modern Art in New York. Ook in Nederland werd zijn werk regelmatig geëxposeerd en het rijk kocht in de jaren vijftig en zestig vier werken van hem aan.¹

In de jaren na Domela's dood hebben verschillende onderzoekers, samen met zijn twee dochters, de omvangrijke en gevarieerde collectie in het atelier in Parijs beschreven en geïnventariseerd. De dochters erfden de meeste kunstwerken (schilderijen, beelden en reliëfs). De Staat kreeg zijn bibliotheek, het archief, de documentatie en enkele kunstwerken.²

De bibliotheek biedt een fraaie staalkaart van Domela's belangstelling voor fotografie, fotomontage en typografie – hij maakte zelf vanaf zijn Berlijnse tijd typografische ontwerpen – met bijzondere tijdschriften en fraai vormgegeven en soms zeldzame publicaties, vaak van kunstenaars met wie hij persoonlijke contacten onderhield, zoals Hans Arp (1887-1966), László Moholy-Nagy (1895-1946), Francis Picabia (1879-1953) en de schrijver Tommaso Marinetti (1876-1944). Uit zijn boekerij blijkt verder zijn interesse voor niet-westerse kunst en voor Chinese en Indiase literatuur en filosofie. Zij gaven na de oorlog richting aan zijn ontwikkeling. Het archief bevat manuscripten en typoscripten van teksten van hemzelf, notities, (portret)foto's van zijn familie en beelddocumentatie van zijn werk. Van speciale betekenis zijn foto's met een opdracht, waaronder een foto van Paul Delbo uit 1926 van het atelier van Mondriaan in de Rue du Départ in Parijs (56).³ In de documentatie bevindt zich veel correspondentie over tentoonstellingen en boeken, en over allerlei projecten met kunstenaars, onderzoekers, museumdirecteuren en galeriehouders.

In 1999 werd de collectie in Parijs opgehaald en naar Nederland vervoerd. Hier werd de bibliotheek gesplitst. De boeken met sociaal-religieuze thema's die Domela had geërfd van zijn vader werden overgedragen aan het Museum Ferdinand Domela Nieuwenhuis (onderdeel van het Museum Willem van Haren) in Heerenveen, de overige boeken, het archiefmateriaal en de documentatie kregen een plaats in het Rijksbureau voor Kunst-historische Documentatie in Den Haag. De kunstwerken van zijn hand, meestal onderdeel van mappen grafiek met daarin ook werk van anderen, maken nu deel uit van de rijkscollectie. Daar zitten magnifieke fotomontages, gouaches en linoleumsneden bij van Mondriaan, Van Doesburg en Kandinsky, Peter Alma (1886-1969), Sonia Delaunay (1885-1979), Marcel Duchamp (1887-1968), Hans Hartung (1904-1989) en Franz Kupka (1871-1957). Door de combinatie met het werk van deze gerenommeerde tijdgenoten is Domela's legaat, dat een prachtig beeld geeft van zijn leven en werk, extra waardevol.

Noten

- 1 Inv.nrs. K2093, K2236, K60379, K63175.
- 2 Inv.nrs. AB12339-A-E t/m AB12360, AB15487, AB17099 t/m AB17103, AB17156-A-AE t/m AB17157, AB17490-A-J t/m AB17492, AB18667 t/m AB18668-A-F
- 3 Inv.nr. XN1042.
De opdracht op de achterzijde van de foto luidt: 'Aan César van Piet, mei 1926 Paris'.

Eric Domela Nieuwenhuis

In 2004 en 2005 verwierf de Staat in twee fasen de kern van de Bibliotheca Philosophica Hermetica. Deze bibliotheek, de grootste ter wereld op het gebied van de hermetische filosofie, wordt in de wandelgangen ook wel de Ritmancollectie genoemd, naar de oprichter en eigenaar Joost R. Ritman (1941). Ritman begon al vroeg met het verzamelen van boeken en handschriften van wijsgeren en mystici – een van zijn eerste verwervingen was een boekje van Jacob Böhme (1575-1624), waarvan slechts drie exemplaren bekend zijn – en kocht jarenlang op ongekenne schaal nieuwe aanwinsten. In 1983 was zijn collectie zo gegroeid en was er zo veel belangstelling voor dat hij zijn bibliotheek in de Bloemstraat in Amsterdam voor het publiek opstelde.

Ritman financierde zijn aankopen met het vermogen van zijn bedrijf De Ster, dat wegwerpservies voor luchtvaartmaatschappijen produceerde. Toen de resultaten van De Ster onder druk kwamen te staan en de ondernemer desondanks boeken (en kunst) bleef kopen, draaide huisbankier ING in 1993 de kredietkraan voor het bedrijf dicht. De bank zette Ritman als president-directeur aan de kant en legde niet alleen beslag op zijn zakelijk vermogen, maar ook op zijn bibliotheek, met de bedoeling die te verkopen. Ritman bleef achter met een grote belastingschuld en was genoodzaakt delen van zijn grote kunstcollectie te verkopen. De bibliotheek bleef behouden omdat toenmalig staatssecretaris van Cultuur Aad Nuis op advies van de Raad voor het Cultuurbeheer dit ‘onvervangbaar bezit aan cultuurhistorisch waardevolle manuscripten en incunabelen’ op 25 november 1994 op de lijst van de Wet tot behoud van cultuurbezit (wbc) plaatste.¹ Hierdoor werd het onmogelijk om (delen van) de bibliotheek naar het buitenland te verkopen.

Wel bleef de mogelijkheid bestaan dat collectieonderdelen in opdracht of onder druk van de bank binnen Nederland zouden worden verkocht. In 1999 verkocht ING-bank De Ster aan het Zweedse papierconcern Duni en Ritman kreeg zijn zakelijk vermogen en zijn bibliotheek terug. Desondanks werd zijn financiële positie steeds nijpender. In 2004 werd duidelijk dat hij op korte termijn 18,6 miljoen nodig had om zijn dringendste belasting- en andere schulden te voldoen.² Opnieuw dreigde verkoop van de collectie. Om een einde te maken aan de onstabiele situatie waarin de verzamelaar sinds jaren verkeerde, en aldus de Bibliotheca Philosophica Hermetica te behouden voor de Nederlandse samenleving en voor onderzoek, kocht de Staat eerst in december 2004 voor 2 miljoen euro 25 in de Noordelijke Nederlanden vervaardigde middeleeuwse tijden-

boeken, en vervolgens in maart 2005 voor 16,7 miljoen in totaal 4364 oude drukken, handschriften en incunabelen. Met deze koop verwierf de Staat de kern van de belangrijkste bibliotheek ter wereld op het gebied van de christelijk-hermetische filosofie.

Het rijksdeel van de collectie

De 25 geïllustreerde middeleeuwse handschriften geven een rijk beeld van de verschillende aspecten van het Hollandse en Oost-Nederlandse getijdenboek. De verzameling bevat zowel voorbeelden van alleen met penwerk versierde exemplaren, die zeer geliefd waren bij de aanhangers van de Moderne Devotie, als zeer rijk gedecoreerde getijdenboeken zoals die van de Adair-Meester (57). Ook het schitterend verluchte gebedenboek van Beatrijs van Arckel van Dongen van Dalem, de tweede echtgenote van Gerrit van Assendelft, en het gebeden- en getijdenboek van Alijd van Kijfhoek, de schoondochter van Beatrijs van Arckel, behoren tot de collectie. Het gebedenboek van Beatrijs werd omstreeks 1480 in Delft met gehistorieerde initialen verlucht door de Meester van Beatrijs van Assendelfts *Leven van Jezus*, een meester die naar een ander voor de Van Assendelfts gedecoreerd boek is genoemd. Het boek van Alijd van Kijfhoek is vermoedelijk geschreven en verlucht in Zuid-Holland in 1485, het jaar dat zij trouwde met Beatrijs' zoon Nicolaes, terwijl de bladgrote miniaturen van de hand van de Meester van Herman Droem zijn.

Van iets later datum is het eveneens uitvoerig verluchte Nederlandstalige getijdenboek uit 1491 met miniaturen van de Zwarte-Ogen-Meesters. Het is een van de mooiste handschriften die bewaard zijn gebleven van deze groep Zuid-Hollandse verluchters, van wie de Bezborodko-Meester de bekendste is. De noodnaam van de groep is te danken aan de donkere schaduwen rond de ogen van de meeste van de figuren op de miniaturen. Drie van de miniaturen zijn van de hand van de Meester van James 146, die wel vaker samenwerkte met de Bezborodko-Meester (58).

De getijdenboeken die vanaf het einde van de veertiende eeuw bij de volgelingen van Geert Grote (1340-1384) in de smaak vielen, zijn doorgaans veel soberder gedecoreerd. Vaak bestaat de versiering in die boeken uit alleen penwerk, met vooral bundels gekleurde lijnen in de ondermarge. De beweging van de Moderne Devotie had niet alleen invloed op de decoratie van het Nederlandse getijdenboek, ook de voorkeur om de boeken te schrijven in de volkstaal, het Nederlands, hing nauw samen met de religieuze idealen die Geert Grote propageerde. Met zijn oproep om een sober leven te leiden naar het voorbeeld van Jezus Christus stimuleerde hij vele gelovigen om Bijbelteksten en gebedenboeken te lezen. Door Latijnse teksten te vertalen naar het Middelnederlands probeerde hij de stichtelijke literatuur voor een grote groep gelovigen bereikbaar te maken. Het veelal ontbreken van kostbare miniaturen in deze handschriften geeft aan dat de navolging van Christus in de tekst gezocht diende te worden en niet in de zeg-



57 Meester van het Adair-Getijdenboek
Kruisiging – Kruisgetijden, ca. 1490
 Perkamant, 163 x 110 mm
 Het Adair-Getijdenboek, ff. 46v-47r
 AA5823

gingskracht van de illustraties. Het oudste getijdenboek uit de collectie is vermoedelijk omstreeks 1410-1415 in Haarlem geschreven, is niet geïllustreerd en bevat onder meer Geert Grotes Middelnederlandse vertaling van Henricus Suso's *Getijden van de Eeuwige Wijsheid*.

Het tweede en veel grotere deel van de kerncollectie van de Bibliotheca Philosophica Hermetica bestaat uit de deelcollecties Hermetica, Alchemie, Mystiek en Rozenkruisers en bevat 359 handschriften van na 1500, 44 incunabelen en 3961 oude drukken tot 1800.

De collectie bevat een aantal bijzondere uitgaven die op naam staan van Hermes Trismegistus, de mythische profeet en grote inspiratiebron voor hermetici. Deze teksten, die de kern vormen van de esoterische wetenschap, zijn vanaf de late vijftiende eeuw in geheel Europa in druk uitgegeven. Vroege voorbeelden hiervan zijn de in Venetië door Lucas

Dominici in 1481 uitgegeven *De potestate et sapientia Dei*, een editie van een in 1471 voor het eerst gepubliceerde vertaling door Marsilio Ficino van Hermes Trismegistus' *Corpus Hermeticum*, en een in 1503 in Mainz door Johann Schoeffer uitgegeven editie van dezelfde tekst. Tevens is er een eerste editie aanwezig van weer dezelfde tekst waarin ook de *Asclepius* is toegevoegd, uitgegeven in 1505 in Parijs door Henri I Estienne. Niet minder belangrijk zijn de Latijnse vertaling door François Foix de Candale die in 1574 in Bordeaux werd uitgegeven en de Franstalige uitgave daarvan uit 1579. Deze twee vertalingen zouden de belangrijkste uitgangspunten zijn voor de meeste latere Nederlandse uitgaven.

Joost Ritmans bijzondere belangstelling voor Jacob Böhme blijkt uit het grote aantal uitgaven en edities van diens werken in de bibliotheek. Deze ruim honderd titels zijn in de zeventiende en achttiende eeuw voor het overgrote deel in Duitsland, Amsterdam en Londen uitgegeven. Böhme, de protestantse theosoof en schoenmaker uit Görlitz, schreef zijn boeken in 1612 en tussen 1618 en 1624. Van zijn beroemde *Der Weg zu Christo*, geschreven in 1622 en uitgegeven in Görlitz op nieuwjaarsdag 1624, bevindt zich in de bibliotheek de eerste editie, de enige tekst die tijdens Böhmes leven in druk werd uitgegeven. Daarnaast bracht Ritman een fraaie verzameling vertalingen in het Nederlands door Abraham Willemsz. van Beyerland (1586/1587-1648) van vrijwel alle werken van Böhme bijeen.

In bruikleen aan de BPH

De toenmalige beheerder, het Instituut Collectie Nederland, heeft de verworven boekencollectie meteen na aankoop door de Staat in bruikleen gegeven aan de Stichting Bibliotheca Philosophica Hermetica in Amsterdam. Daar konden de werken, in de context van de eigen bibliotheek aan de Bloemstraat, beschikbaar blijven voor het publiek en voor onderzoek. In de ruim vier jaar dat het rijksdeel van de collectie in bruikleen was, heeft de Bibliotheca Philosophica Hermetica diverse boeken en tentoonstellingscatalogi uitgegeven, waaronder in 2006 *Hermes Trismegistus*, ingeleid en van commentaren voorzien door Roelof van den Broek, emeritus hoogleraar Geschiedenis van het Christendom aan de Universiteit van Utrecht, en in 2007 *Jacob Böhmes Weg in die Welt*, met een veertiental bijdragen over onder meer Böhme zelf, diens Nederlandse vertaler Abraham Willemsz. van Beyerland en de illustrator Michael Andreae.³ Deze essaybundel, die was verzorgd door Theodor Harmsen, verscheen ter gelegenheid van de vijftigste verjaardag van de Ritmancollectie en werd gepresenteerd tijdens de opening van de jubileumtentoonstelling, die gewijd was aan de door Van Beyerland bijeengebrachte collectie Böhme-geschriften.

In 2008 werd in de Rudomino Library for Foreign Languages (LFL) in Moskou de door conservator Helen Wüstefeld samengestelde tentoonstelling *Langs Hermes' wegen* ge-



58 Zwarte-Ogen-Meesters en Meester van James
146
Val der Engelen – Opstanding, 1491
Perkament, 188 x 130 mm
Getijdenboek in het Nederlands, pp. 136-137
AA5799

presenteerd. Deze expositie, die in 2002 in Amsterdam te zien was geweest, gaf een overzicht van de collectie van de Bibliotheca Philosophica Hermetica aan de hand van 71 boeken, waarvan 46 uit het rijksdeel.⁴

De handschriften ten slotte waren eind 2009, begin 2010 te zien op de door Helen Wüstefeld en Anne Korteweg samengestelde tentoonstelling *Sleutel tot licht* in de bibliotheek in de Bloemstraat. In de gelijknamige catalogus bij deze tentoonstelling worden de handschriften uitvoerig beschreven en besproken.⁵

Naar de Koninklijke Bibliotheek

In 2009 kreeg Ritman opnieuw een conflict, ditmaal met de Friesland Bank. Na de koop in 2005 leefde Ritman in de veronderstelling dat het Rijk ook het resterende collectiedeel zou aankopen. Vooruitlopend

daarop had hij bij de Friesland Bank een lening afgesloten met zijn private collectie als onderpand. Toen de Staat niet tot koop overging, kwam Ritman andermaal in financiële moeilijkheden en voelde hij zich gedwongen om in Londen bij Sotheby's het kostbare handschrift *De Graal van Rochefoucauld*, dat deel uitmaakte van het onderpand, ter verkoop aan te bieden. Dit was voor de bank aanleiding om beslag te leggen op de boekencollectie van Ritman. Kort daarop volgde de opzegging door de Staat van het huurcontract met de Stichting Bibliotheca Philosophica Hermetica en werd het rijksdeel van de bibliotheek overgebracht naar de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Daar zijn de handschriften en boeken nu weer beschikbaar voor het publiek en vormen ze een goede aanvulling op de al in de Koninklijke Bibliotheek aanwezige verzamelingen op het gebied van esoterische wetenschappen.

Noten

- 1 Kennisgeving over de plaatsing van de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OCW) uit 1994: 'Bibliotheca Philosophica Hermetica is een zeer bijzondere bibliotheek met een grote betekenis voor de wetenschapsbeoefening, nationaal en internationaal, en een onvervangbaar bezit aan cultuurhistorische waardevolle manuscripten en incunabelen. Deze bibliotheek is wetenschappelijk uniek doordat zij vanuit één bindend concept, de christelijk-hermetische traditie binnen de westerse cultuurgeschiedenis, is opgebouwd. De bibliotheek is het enige vrijwel complete centrum ter wereld waar onderzoek op het gebied van de christelijk-hermetische traditie kan worden beoefend. In de christelijk-hermetische traditie heeft Nederland vanouds een speciale rol gespeeld.'
- 2 Door de complexe verwevenheid van Ritmans zakelijke en privébelangen kostte het de Belastingdienst tot 2004 om de ING-zaak volledig af te ronden. Ritmans belastingschuld scheen uiteindelijk 40 miljoen euro te bedragen, waarvan hij op korte termijn 13,6 miljoen euro moest betalen. Daarnaast had hij nog een schuld van 5 miljoen euro bij anderen. De financiële positie van Ritman is de afgelopen twintig jaar uitvoerig door de media besproken. De hier genoemde bedragen zijn grotendeels gebaseerd op in kranten, websites en blogs vermelde gegevens.
- 3 Van den Broek 2006 en Harmsen 2007.
- 4 *Langs Hermes' wegen* 2008.
- 5 Wüstefeld en Korteweg 2009.

De verzameling van Boudewijn Büch

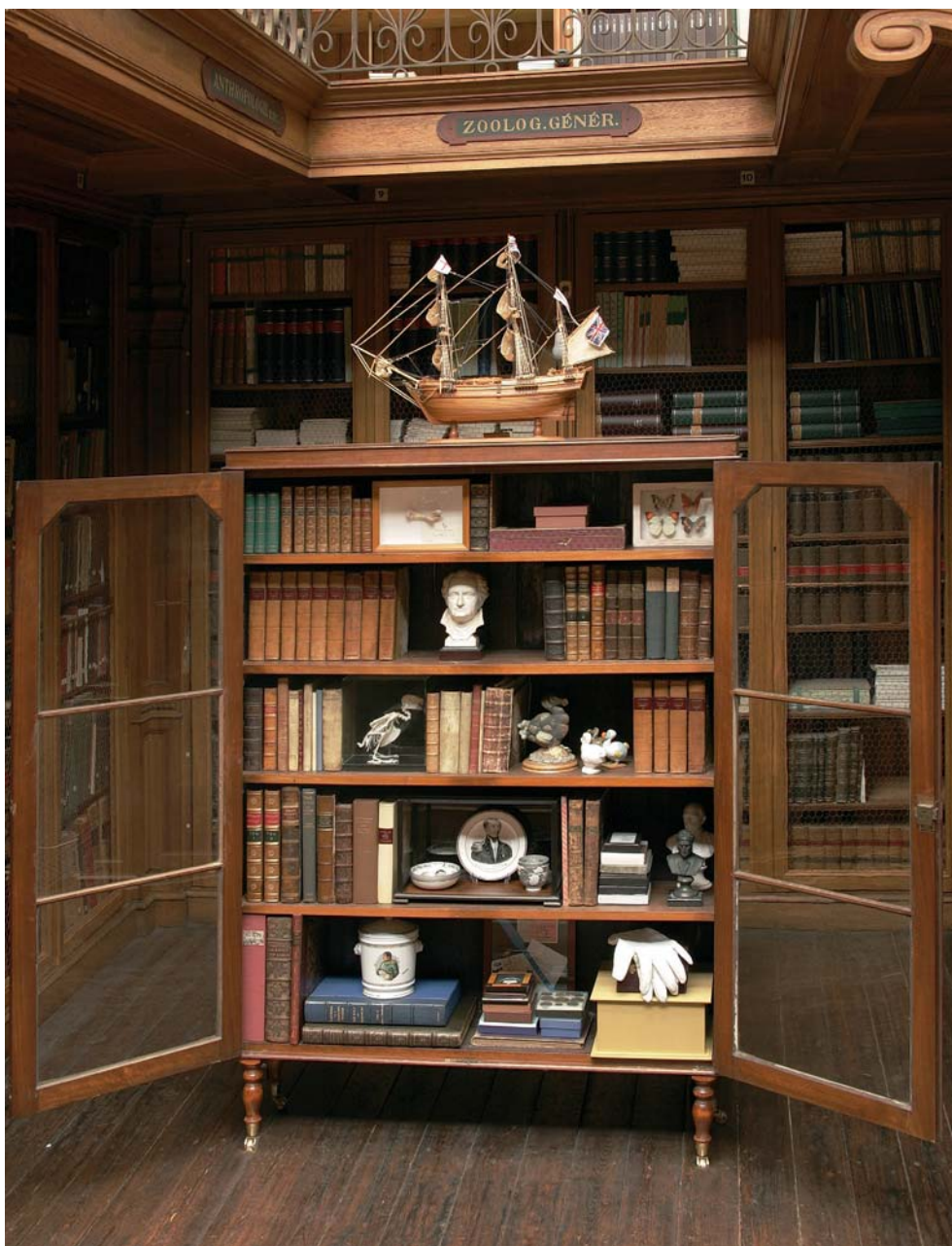
Yuri van der Linden

Auteur, wereldreiziger en televisiemaker Boudewijn Büch (1948-2002) was een harts-tochtelijk en veelzijdig verzamelaar. Zijn fascinaties liepen uiteen van eilanden en ontdekkingsreizen tot wetenschap, van literatuur, geschiedenis en volkenkunde tot kunst en muziek, van Goethe en Napoleon tot Mick Jagger. Met groot enthousiasme bracht hij duizenden boeken, manuscripten, atlassen, prenten, postzegels, bustes en parafernalia bijeen, die hij met zorg uitstalde in zijn smaakvol ingerichte huis aan de Keizersgracht in Amsterdam.

Het zal niemand verbazen dat Büch Teylers Museum in Haarlem, de ‘schatkamer van kunst en wetenschap’, met zijn houten vitrines en achttiende-eeuwse Ovale Zaal, als zijn favoriete museum beschouwde. Voordat Büchs collectie zou worden geveild, stelden de erfgenamen het museum dan ook in staat er een keuze uit te maken. De objecten werden vervolgens via de kwijtscheldingsregeling bij het Instituut Collectie Nederland ingeschreven en aan Teylers Museum in bruikleen gegeven.¹

De keuze uit de collectie Büch betreft boeken, prenten, penningen, postzegels en curiositeiten. Hoogtepunten van de boekencollectie zijn het *Journal ofte Gedenkwaardige beschryvinghe van de Oost-Indische Reyse* uit 1646 van Willem Ysbrantsz Bontekoe, boeken van wetenschappers als Van Leeuwenhoek en Boerhaave en Goethes *Atlas zur Farbenlehre*. Vermeldenswaardige prenten zijn onder meer de zeefdrukken *Turtle* en *Vesuvius* en de offsetprint *Portret van Mick Jagger* van Andy Warhol, een kunstenaar die nog niet in de rijkscollectie was vertegenwoordigd.

De parafernalia vormen de meest bonte categorie, met bustes van Goethe, Wellington en Bismarck, negentiende-eeuwse haarwerkjes en een porseleinen Wedgwoodser-viesje met het portret van Jan van Speijk. En natuurlijk koos Teylers ook het vermaarde dodobotje, dat Büch, die alles over deze uitgestorven Mauritiaanse loopvogel wist, had gekregen van de directeur van het Mauritius Institute. Hij was er bijzonder verguld mee, hoewel het botje bij nader inzien het opperarmbeen van een landschildpad bleek te zijn. Enkele van deze curiosa zijn bekend geworden doordat Büch ze toonde tijdens zijn wekelijkse optreden in het televisieprogramma *Barend en Van Dorp*. Heel omzichtig, de handen gestoken in katoenen handschoenen, lichtte hij ze toe voor het oog van de camera.



59 Het 'kastje van Büch'
Hout, 175 x 127 x 31,5 cm
AB21454

De keuze die Teylers Museum uit Büchs verzameling heeft gemaakt, is zowel een waardige afspiegeling van de omvangrijke collectie van de verzamelaar als een fraaie aanvulling op wat het museum al in huis had. Het merendeel van de boeken en parafernalia uit de collectie Büch wordt in het museum tentoongesteld in een speciale kast, het 'kastje van Büch' (59).² Op de onderste plank liggen zijn katoenen handschoenen, als een blijvende herinnering aan een van de meest opmerkelijke verzamelaars van ons land.

Noten

1 De objecten hebben de inv.nrs: boeken AB21284-AB21338 en AB23186-AB23197; penningen AB21339-AB21345; prenten AB21346-AB21350; postzegels AB21351-AB21368 en parafernalia AB21369-AB21454.

2 Inv.nr. AB21454.

'Het Schoone Wint'

De glascollectie van Glasfabriek Leerdam

Geertje Huisman

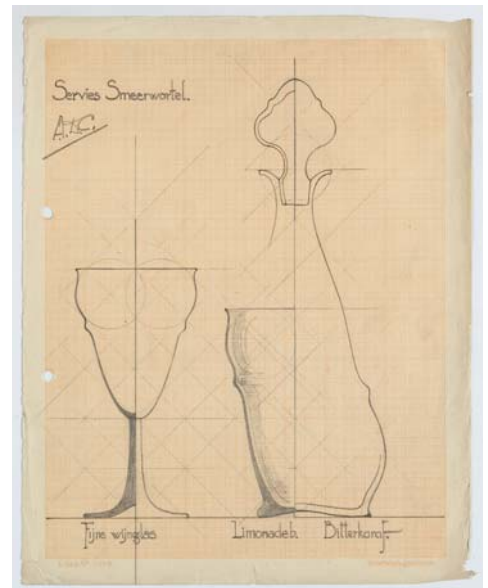
In 2000, vijf jaar nadat Glasfabriek Leerdam in handen was gekomen van het Franse concern BSN Glasspack, pakten zich donkere wolken samen boven het Nationaal Glasmuseum.¹ De directie van BSN Glasspack wilde de in het museum ondergebrachte bedrijfscollectie, die op 1,3 miljoen euro was getaxeerd, te gelde maken. Daarmee dreigde het museum een belangrijk deel van zijn collectie – het ging om circa 3000 stuks gebruiksglas en vrij vormgegeven glas – te verliezen, mogelijk zelfs aan het buitenland wanneer de collectie zou worden geveild. Het museum startte in 2002 een fondsenwervingscampagne en met succes! De glasobjecten werden, vanwege hun grote kunst- en cultuurhistorische belang, met financiële steun van het ministerie van OCW, de Mondriaan Stichting en de Vereniging Rembrandt voor het Rijk aangekocht. De beheerder, het Instituut Collectie Nederland, gaf de aankopen in langdurig bruikleen aan het Glasmuseum, zodat de collectie daar in zijn geheel behouden kon blijven.

De rijksaankoop bestaat voor een belangrijk deel uit de zogenoemde kunstnijverheidscollectie van de Glasfabriek Leerdam. Vooral in de periode 1915-1949 werden vooruitstrevende ontwerpen voor gebruiks- en sierglas gemaakt door bekende kunstenaars

60 a-b

Andries Copier
Kom, 1923
Geblazen glas, h. 19,3 cm,
Ø 28,5 cm
GM00126/0943

Andries Copier
Ontwerp voor een
bitterkaraf, glas voor fijne
wijn en limonadebeker,
1922-1923
(Zwart) potlood op ruitjes-
papier, 29,5 x 23,7 cm
GA01688



en architecten als Karel de Bazel (1869-1923), Hendrik Berlage (1856-1934), Cornelis de Lorm (1875-1942), Chris Lanooy (1881-1948), Jaap Gidding (1887-1955) en Andries Copier (1901-1991). Daarnaast bevat de collectie moderne stukken gebruiks- en experimenteel glas, die een goed beeld geven van het in de Glasfabriek Leerdam vormgegeven glas uit de tweede helft van de twintigste eeuw.² Dit beeld wordt versterkt door de circa 35.000 ontwerptekeningen, door en in opdracht van de Glasfabriek vervaardigd, die bij de aankoop zijn gevoegd.

61 a-b

Andries Copier
Unica in rood B206, 1928
Geblazen glas, h. 21 cm
GM02843/2006-47

Andries Copier
Unica in blauw M 1,
1926-1927
Geblazen glas, h. 22 cm
GM01899/0797

Artistiek verantwoord glaswerk

De Glasfabriek Leerdam was een van de eerste bedrijven in Nederland die kunstenaars inschakelden bij het ontwerpproces. Dit initiatief was afkomstig van Petrus Marinus (Marijn) Cochius (1874-1938), die van 1912 tot 1933 directeur van de Glasfabriek was. Cochius was een idealistische ondernemer, die zijn inspiratie vond in de theosofie en vrijmetselarij. Gedreven door ethische en esthetische idealen wilde hij betaalbaar en goed ontworpen glaswerk op de markt brengen.³ Naast talloze drink- en ontbijtserviezen en ander tafelglas werden ook bureauaccessoires, decoratieve plasticen, bouwstenen en verlichting vervaardigd. De fabriek gaf verkoopcatalogi uit met titels als *Dingen van Schoonheid* en *Het Schoone Wint*. 'Door veredeling der voorwerpen van dagelijksch gebruik', schreef in 1927 Karel Wasch, directiesecretaris van de Glasfabriek, wilde Cochius 'de behoefte aan schoonheid wekken en bevredigen, om zodoende een gezonde levenskunst te bevorderen.'⁴ Als eerste nodigde de directeur in 1915 Karel de Bazel uit om artistiek verantwoord glaswerk te ontwerpen.

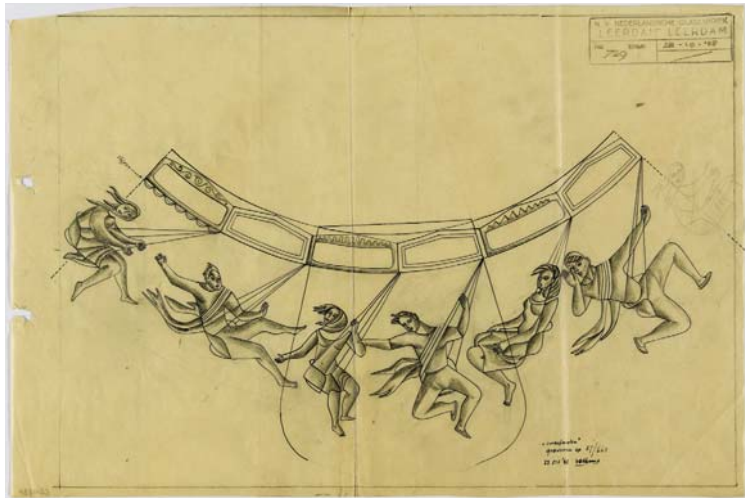
De Bazel, net als Cochius een theosoof, ging bij het ontwerpproces uit van meetkundige systemen, zoals de gulden snede, die een afspiegeling zouden zijn van de geometrische vormen en verhoudingen in de natuur en de kosmos, en die de voorwerpen een intrinsieke harmonieuze schoonheid zouden verlenen. Zijn eerste ontwerp, een ontbijtservies van persglas, heeft als basisvorm een tienhoek waarbinnen een cirkel is beschreven. Het servies was verkrijgbaar in de kleuren blauw, groen, paars en amber. De productie van het servies kwam pas in 1920, na vier jaar studie en uitproberen van de glastechniek, op gang en werd in 1926 stopgezet.⁵ Ook aan De Bazels andere ontwerpen voor Leerdam – kristallen drinkserviezen, vazen en jaarbekers – ligt een meetkundig systeem ten grondslag.

Een dertigtal kunstenaars zouden op freelance basis volgen en begin jaren twintig werd Andries Copier aangesteld om het ontwerpproces en de productie van de kunstnijverheidscollectie te begeleiden. In 1921 was hij zelf begonnen met ontwerpen en hij was jarenlang de enige ontwerper die in vaste dienst van de fabriek werkte. De artistieke leiding kreeg hij in 1927. Copier vond zijn inspiratie in de natuur, vooral in de vormen van planten, bloemen en vruchten, zoals de smeerwortel, de peer en wijnbes. In het acht-



tiendelige Smeerwortelservies bijvoorbeeld, bracht hij de vorm van de bloemkelk van de smeerwortel terug tot een driehoekige grondvorm in de kelk en draaide die vorm in de karaf om. Bijzonder is dat het been van alle glazen even hoog is en de bodem van de kelken even groot. Het servies werd in 1923 in productie genomen en was direct een groot succes (60 a-b).

Copier heeft meer dan 55 jaar voor de Glasfabriek gewerkt en honderden ontwerpen voor seriegoed gemaakt. Daarnaast was hij ook de initiator van de 'Leerdam Unica': glasobjecten die als vrije kunst waren bedoeld en waarvan slechts één exemplaar werd vervaardigd. Deze objecten waren aanvankelijk het resultaat van experimenten die hij samen met de meester-glasblazer Gerrit Vroegh (1874-1940) uitvoerde om de mogelijkheden van het materiaal glas te onderzoeken (61 a-b). De Unica werden echter al snel een begrip en de fabriek nodigt tot op de dag van vandaag kunstenaars uit om Unica te ontwerpen. Ook in de bedrijfscollectie zijn daarvan talloze voorbeelden te vinden.



Meer vakbekwaamheid

Door de inzet van kunstenaars in het productieproces werd er een groter beroep gedaan op de glasambachtslieden, en daarom richtte Copier in 1940 de Glasschool Leerdam op, een interne vakopleiding voor decoratie en ontwerp, om de vakbekwaamheid van glasblazers en glasslijpers van de Glasfabriek te verhogen.⁶ Ook ontwerpers die aan de fabriek verbonden waren, zoals Floris Meydam (1919), Willem Heesen (1925-2007) en Gerard Thomassen (1926-2004), volgden er lessen.⁷ Er werden zowel praktijkvakken, zoals slijpen, graveren, schilderen en etsen, als vaktheoretische lessen als scheikunde, kunstgeschiedenis en boetseren gegeven. Sybren Valkema (1916-1996), die later ook als

◀ 62 a-c

Floris Meydam
Ontwerptekening, 1946
Zwarte inkt, potlood
op calqueerpapier,
29,4 x 53,7 cm
GA14344

Sybren Valkema
Ontwerptekening, 1948
Zwarte inkt, potlood
op calqueerpapier,
30,6 x 45,7 cm
GA14930

Andries Copier
Ontwerptekening, 1944
Potlood en dekverf op
calqueerpapier, 30,1 x 21,6 cm
GA14130

freelance-ontwerper aan de fabriek verbonden bleef, doceerde 'Aesthetische vorming'. Aanvankelijk voerden de leerlingen van de decoratiecursus ontwerpen uit van Copier, Meydam en Valkema, later maakten ze zelf ook ontwerpen. In het tekeningenarchief zijn hiervan diverse voorbeelden te vinden (62 a-c).

Vrije vormgeving

Eind jaren zestig zorgde de komst van de mobiele glasoven ervoor dat glaskunstenaars niet meer afhankelijk waren van een glasfabriek; ze konden nu in hun eigen studio naar eigen inzicht met glas werken. Pionier op dit vlak in Nederland was Sybren Valkema, die zelf in Leerdam de beperkingen van het werken in fabrieksverband had ervaren. Valkema was vanaf 1943 verbonden aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs in Amsterdam (de latere Rietveld Academie). Hij had daar in 1965 een mobiele glasoven gebouwd en was in 1967 gestart met de Werkgroep Glas, die uitgroeide tot een kweekvijver van vernieuwende studioglaskunstenaars.⁸ Terwijl in de Glasfabriek Leerdam de containervorm het uitgangspunt was en bleef, gingen de studioglaskunstenaars ook vrij vormgegeven glas maken.⁹ Zij waren bovendien ontwerper en uitvoerder tegelijk, in tegenstelling tot de functiescheiding tussen ontwerper en glasblazer in de oude fabriekssituatie.

Na de pensionering van Copier eind jaren zestig had diens opvolger om financiële redenen een eind gemaakt aan de productie van de Unica.¹⁰ In 1973 echter kon de Amerikaanse pionier van het studioglas Marvin Lipofsky in de Glasfabriek werken. Daarna werden ook tal van Nederlandse kunstenaars uitgenodigd om de traditie nieuw leven in te blazen. Op hun beurt kregen kunstenaars die altijd in glasstudio's werkten, zoals Barbara Nanning (1957), Marcel Wanders (1963), Peter Bremers (1949) en Deborah Hopkins (1969), in Leerdam de kans om de uitdaging met de ambachtslieden in de fabriek aan te gaan. Van hun werk zijn fraaie voorbeelden in de bedrijfscollectie vertegenwoordigd, strak van vorm, ingetogen, evenwichtig, sober, helder en daarmee zo karakteristiek voor het Leerdamse glas (63 a-d).

Het moderne glas in de rijksaankoop sluit goed aan op wat al aan modern Leerdam glas in de rijkscollectie aanwezig was. Al in de jaren zeventig, de beginperiode van het studioglas, kocht het Rijk studioglas van Bert van Loo (1946), Kea de Herder-Verwey (1945) en Bart de Vogel (1948). Zij behoorden tot de eerste studenten van de Werkgroep Glas van de Rietveld Academie. In de jaren tachtig zijn stukken toegevoegd van Mieke Groot (1949) en Richard Meitner (1949), beiden oud-studenten en later docenten van de glasafdeling. Ook kunstenaars als Marinus Boezem (1934), Veronica Pöschl (1950-2006), Mart van Schijndel (1943-1999) en Borek Sipek (1949) zijn vertegenwoordigd. De meeste moderne glasobjecten zijn in galleries of op veilingen gekocht, een handvol is via de Beeldende Kunstenaarsregeling in de rijkscollectie terechtgekomen.



‘Het Schoone’ zichtbaar gemaakt

63 a-d

Barbara Nanning

Unica 95046 VL, 1995

Geblazen en geslepen glas, h. 12,2 cm, ø 21 cm

GM00300/1995-16

Marcel Wanders

Unica 99040, 1999

Geblazen glas, h. 33,5 cm, b. 36 cm, ø 23 cm

GM00629, GM00915, GM00916, GM01535,

GM01536/1999-25-a-e

Peter Bremers

Unica, graaltechniek, 1998

Geblazen glas, h. 29 cm, ø 22,5 cm

GM00240/1998-24

Deborah Hopkins

Unica 99084, 1999

Geblazen glas, h. 26 cm, ø 17 cm

GM00244/1999-28

Het Nationaal Glasmuseum vindt zijn oorsprong in het bedrijfsmuseum dat de Glasfabriek in 1953 inrichtte in het voormalige woonhuis van Marijn Cochius, op steenworp afstand van de fabriek. Tussen 2001 en 2010 is het museum grondig gerenoveerd en gemoderniseerd. De naast Huize Cochius (Villa Prana) gelegen Villa Lingesigt is na een groot-scheepse verbouwing bij het museum getrokken en daaraan verbonden door een aantal loopbruggen. De collectie plus de bijbehorende archivalia en documentatie zijn in samenwerking met het Instituut Collectie Nederland digitaal voor het publiek en onderzoekers ontsloten.¹¹ En ten slotte is de Glasblazerij (het voormalige Glas Centrum) aan het museum toegevoegd, waardoor het nu beschikt over een werkplaats waar de typisch Leerdamse traditie van het experimenteren in glas weer is opgepakt.

Het vernieuwde Nationaal Glasmuseum heeft halverwege 2010 zijn deuren geopend. De collectie van bijna 9000 objecten en het kenniscentrum met de archivalia en documentatie geven, in combinatie met de locatie van het museum, een uitzonderlijk beeld van de historische context en de ontwikkeling van Nederlands glas in de twintigste eeuw. Door de aankoop van het Rijk blijft een belangrijke verzameling op het gebied van Nederlandse vormgeving en beeldende kunst in glas van circa 1900 tot heden zichtbaar.

Noten

1 Voor dit artikel is gebruikgemaakt van Nespoli en Wilson 2010, Eliëns 2002 en Van Hinte en De Rijk 2006. De Glasfabriek Leerdam is de verzamelnaam die in deze tekst wordt gebruikt voor de Leerdamse glasfabriek. De fabriek begon in 1875 onder de firmanaam Jeekel, Mijnsen & Co, die in 1891 werd veranderd in de NV Glasfabriek ‘Leerdam’ v/h Jeekel Mijnsen & Co. In 1938 werd de fabriek overgenomen door de NV Vereenigde Glasfabrieken in Schiedam. De NV Vereenigde Glasfabrieken is in 1995 opgegaan in het Franse glasconcern Boussois-Souchon-Neuvesel

(BSN Glasspack). De fabriek in Leerdam, die sinds 1953 het predicaat ‘Koninklijke’ voert en ook de naam Royal Leerdam gebruikt, werd in 2003 overgenomen door het Amerikaanse tafelglasbedrijf Libbey Inc.

2 Inv.nrs. GM00001 t/m GM02954.

3 Van Hinte en De Rijk 2006, pp. 32-65.

4 Wasch 1927, p. XV. Wasch werd in 1953 de eerste conservator van het bedrijfsmuseum.

5 Eliëns en Meihuizen 2005.

6 *Glasschool Leerdam* 1947, pp. 3-5, Huisman 1992, pp. 11-20.

7 De Glasschool bestond tot 1953, daarna nam de nieuw opgerichte ambachtsschool

in Leerdam de opleiding van de medewerkers van de fabriek op zich.

8 Huisman 1992, pp. 11-20.

9 De term ‘containervorm’ wordt bij glas en keramiek gebruikt om een vatvorm als een vaas, kom, schaal of drinkglas aan te duiden. Ook al is bij de ontwikkeling van het vrije (geblazen) glas de grens tussen toegepaste en beeldende kunst vervaagd omdat steeds beeldender kon worden gewerkt door de toepassing van nieuwe technieken, in Leerdam is de vatvorm kenmerkend gebleven voor de Unica.

10 Van Hinte en De Rijk 2006, pp. 88-89.

11 www.nationaalglasmuseum.nl.

Simone Vermaat

Eind 2001 verwierf het Instituut Collectie Nederland een bijzondere collectie hedendaagse Afrikaanse kunst uit de nalatenschap van Felix Valk (1929-1999). In één klap werd de rijkscollectie verbreed met werk van twintigste-eeuwse internationaal bekende kunstenaars als Aboudramane (1961) uit Ivoorkust, Willie Bester (1956) uit Zuid-Afrika, Romuald Hazoumé (1962) uit Benin, Mickaël Bethe-Sélassié (1951) uit Ethiopië en Twins Seven Seven (1944) uit Nigeria (64, 65, 66, 67).

Felix Valk was geen onbekende in de naoorlogse kunstwereld. Eerst als galeriehouder van Galerie 20 in Arnhem, daarna als directeur van het Lijnbaancentrum en vervolgens van het Museum voor Land- en Volkenkunde (het huidige Wereldmuseum) in Rotterdam had hij altijd 'gepionierd', eigenzinnig, met oog voor kwaliteit, ongeacht bestaande grenzen of gevestigde ordes. Volkenkundige en sociale onderwerpen en thema's trokken hem evenzeer als moderne kunst en hij maakte geen onderscheid tussen *high art* en *low art*. In Galerie 20 bracht hij in de jaren 1960-1970 veel later bekend geworden kunstenaars voor het eerst, zoals Klaas Gubbels (1934) en Mark Brusse (1937).¹ In het Lijnbaancentrum organiseerde hij tussen 1970 en 1981 uiteenlopende laagdrempelige tentoonstellingen voor Rotterdams publiek. Onder zijn leiding onderging het Museum voor Land- en Volkenkunde in de jaren tachtig een metamorfose en werd er voor het eerst hedendaagse niet-westerse kunst tentoongesteld en verzameld.

Vanwege gezondheidsredenen moest Valk in 1987 zijn functie als directeur neerleggen. Inmiddels had hij een fascinatie ontwikkeld voor hedendaagse kunst uit Zuid-Amerika, Oceanië, Azië en Afrika, en hij besloot opnieuw een galerie te beginnen, ditmaal gewijd aan niet-westerse kunst. Galerie 20 x 2 in Arnhem, die in 1993 werd geopend, was een van de weinige galeries in Nederland die hedendaagse niet-westerse kunst presenteerden en Valk werd in recordtijd toonaangevend op dat gebied. Samen met zijn compagnon Paul Luttik en een uitgebreid internationaal netwerk speurde hij wereldwijd naar kunst voor zijn galerie. Gaandeweg ontstond bij Valk het idee een eigen col-

- 64 Aboudramane
Fanfare en folie, 1993
Hout, klei, verf, 37 x 44 x 37 cm
AB17686
- 65 Romuald Hazoumé
Circulus, 1997
Gemengde materialen, 44 x 16 x 10 cm
AB17710
- 66 Mickaël Bethe-Sélassié
Le char, 1993
Acrylverf, papier-maché, 123 x 93 x 44 cm
AB17694
- 67 Twins Seven Seven
The Ritualists, 1972
Oost-Indische inkt, ecoline, doek,
250 x 155 cm
AB17758



lectie hedendaagse Afrikaanse kunst op te bouwen en zo werd hij zelf zijn belangrijkste klant.²

De collectie Valk telt 117 objecten, voor het merendeel schilderijen van hedendaagse Afrikaanse kunstenaars.³ Valk verzamelde voor zijn privé-collectie bewust werk van kunstenaars die in Afrika zelf leven en werken, een enkele uitzondering daargelaten.⁴ De achtergrond van een kunstenaar, zijn scholing of opleiding als ambachtsman of beeldend kunstenaar vond hij niet belangrijk.⁵ Vanuit zijn eigen passie voor kunst koos hij intuïtief werken die hem aanspraken, waaruit bezieling sprak, of die blijk gaven van een eigenzinnige visie.

Toen Valks gezondheid verder verslechterde, zocht hij een bestemming voor zijn collectie. De verzamelaar vond dat goede hedendaagse kunst gewoon in musea voor moderne kunst moest worden getoond, ongeacht of de maker westers of niet-westers was, en hij kon zich er enorm over opwinden dat deze musea niet-westerse kunst toch vooral in een volkenkundige context wilden blijven plaatsen. ‘Westerse arrogantie’ noemde hij dat.⁶ Ondertussen gingen volkenkundige musea juist wel niet-westerse hedendaagse kunst verzamelen. Het Afrika Museum in Berg en Dal verzamelde al sinds eind jaren zestig hedendaagse kunst uit Afrika en deed met enige regelmaat aankopen bij Galerie 20 x 2. Valk besloot ten slotte zijn collectie aan dit museum over te dragen, maar hij overleed voordat hij de schenking kon formaliseren. Else Valk, Felix’ zuster en enige erfgename, wilde de wens van haar overleden broer graag vervuld zien, en via de Kwijtscheldingsregeling kon de bijzondere collectie alsnog in het Afrika Museum terecht komen. Voor het museum was Valks verzameling een meer dan welkome aanwinst, omdat het daarmee in zijn eigen collectie en tentoonstellingen de aansluiting met moderne Afrikaanse kunst kon effectueren. En wat de toch al rijkgeschakeerde collectie van de Staat betreft: die werd door deze schenking letterlijk en figuurlijk een stuk kleurrijker. Met dank aan Felix Valk!

Noten

- 1 Ankerman *et al.* 2006, pp. 135-144.
- 2 *Idem*, p. 8.
- 3 Inv.nrs. AB17684 t/m AB17800.
- 4 Welling 2006, p. 47.
- 5 *Idem*, p. 49.
- 6 *Idem*, p. 42.

Een Tivoliaan in Amsterdam

Evert Rodrigo



68 Enrico di Tommaso
Zonder titel, ca. 1980
Olieverf op doek, 61 x 51 cm
AB24296

Halverwege de jaren vijftig kwam Enrico di Tommaso (1928-1999) vanuit Tivoli (bij Rome), via een korte tussenstop in Zwitserland, naar Nederland. Hij ging werken bij het importeursbedrijf van Fiat in Amsterdam en volgde in de avonden schilder- en tekenlessen, onder andere aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs. Als kunstenaar verdeelde hij zijn bestaan tussen Amsterdam, waar hij een kleine woning aanhield in de Watergraafsmeer, en zijn atelier 'La Stalla' aan het Lago Maggiore in Italië, waar hij langere perioden achtereen verbleef om te schilderen en te tekenen. Hij was lid van de kunstenaarsvereniging Sint Lucas en deed mee aan de jaarlijkse tentoonstelling van de vereniging in het Stedelijk Museum, en hij werd een regelmatige bezoeker van kunstenaarsvereniging Arti et Amicitiae.

Di Tommaso ontwikkelde, heen en weer pendelend tussen zijn twee werelden, een geheel eigen stijl, waarin zowel de invloed valt te bespeuren van de traditionele, academische Italiaanse *bella pittura*, waarmee hij in zijn vaderland vertrouwd was geraakt, als van de kleurrijke (post-) Cobra kunst, die hij in de Amsterdamse galeries en in het Stedelijk Museum leerde kennen. De schilderkunst van Cobra had grote invloed in Nederland in de jaren vijftig en Di Tommaso werd aangetrokken door de vrije, niet-academische en directe manier van werken. In zijn schilderijen figureren dan ook vaak droombeelden en symbolen uit het onderbewuste, weergegeven in een tekenachtige stijl. Soms liet hij de figuratie los en werkte hij volledig abstract. Deze composities bouwde hij op met pastelkleuren, met een losse, impressionistische toets. In de jaren tachtig veroorloofde hij zich een klein uitstapje naar de fotografie en deed hij talloze experimenten met dat medium in de vorm van collages, fotomontages en beschilderde fotoafdrukken. Zijn eigen beeltenis – en de fotografische manipulatie daarvan – was daarbij een onuitputtelijke bron van inspiratie.

De twee in 2010 uit zijn nalatenschap aan het Rijk geschonken abstracte olieverfschilderijen uit circa 1980 zijn een goed voorbeeld van Di Tommaso's losse impressionistische schilderijstijl in zachte pasteltinten (68,



69 Enrico di Tommaso
Zonder titel, ca. 1980
Olieverf op doek, 77 x 82 cm
AB24297

69).¹ De schilderijen waren in 2010 te zien in het retrospectieve overzicht van zijn werk in de Amstelkerk en in het Vijzelstraatmuseum in Amsterdam.² De tentoonstellingen gaven een genuanceerd beeld van een kunstenaarschap dat werd gekenmerkt door verbazing en nieuwsgierigheid, liefde voor het vak, experimenteerdrijf en vooral ook door een sterke behoefte aan erkenning.

Noten

- 1 Inv.nrs. AB24296 en AB24297.
- 2 Zie Duister *et al.* 2010.

Ter Zake. Business as usual

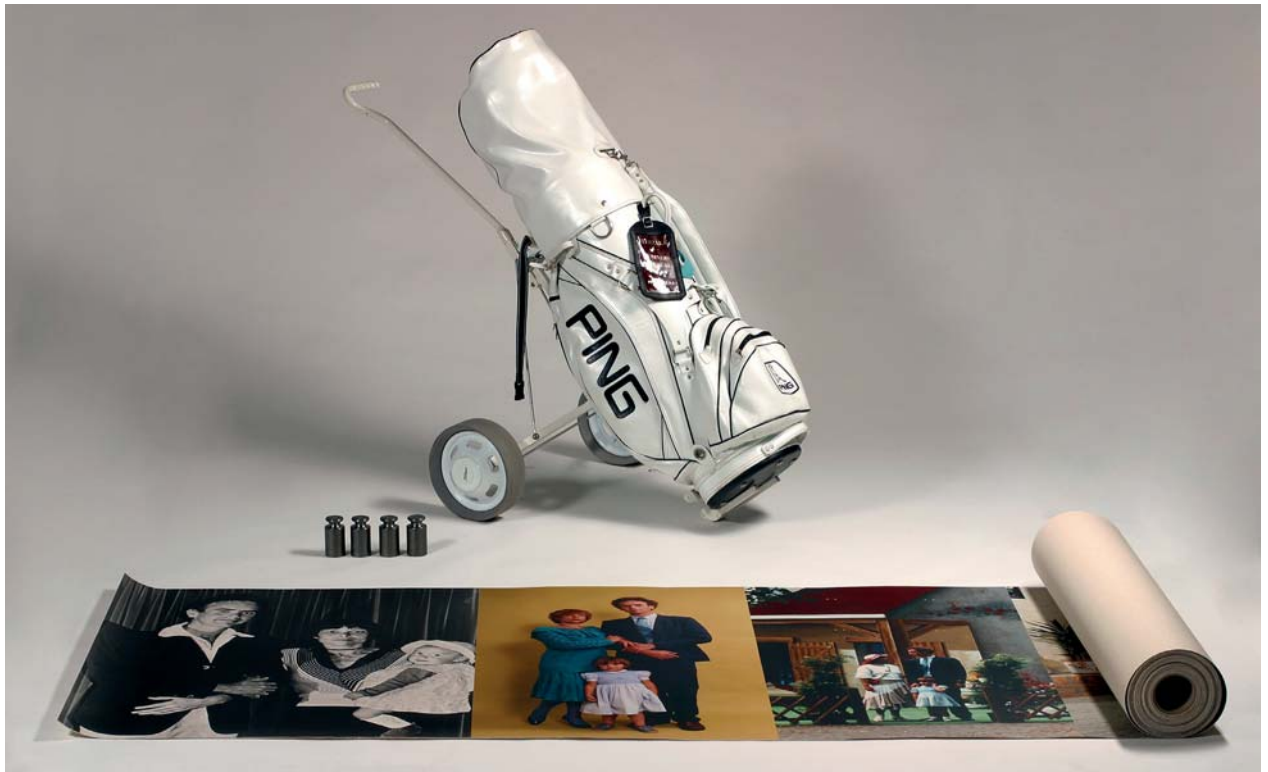
De golftas met inhoud van Pink

Evert Rodrigo

70 Pink

Ter Zake. Business as usual, 1988-1989
Golftas, linnen rol met foto's, gewichtjes
Verschillende afmetingen en materialen
K95002-A en B

Pink, pseudoniem van Helen Scheerder (1943), reisde in 1988 samen met haar financiële adviseur voor een 'oriëntatiebezoek' naar de Verenigde Staten. Deze reis langs een aantal Amerikaanse steden en musea was een dertig dagen durende performance. Ze had een selectie bij zich van 24 portretten uit haar eerdere projecten sinds 1981. In die projecten had ze, in de vorm van grootschalige performances, (video-)installaties en interventies in de openbare ruimte, thema's onderzocht als 'continuïteit', gesymboliseerd door het gezin (*Man Vrouw Kind*), en 'de glans van het alledaagse' (*At Home, L'Art du Bonheur* en *Houserites*). In een reeks fotografische portretten had zij de 'essentie' van die projecten vastgelegd. Voor haar oriëntatieris liet Pink de 24 portretten afdrukken op een 25





71 Pink

Ter Zake. Business as usual, 1988-1989

Een van de drie grote foto's uit de golftas met een afbeelding van de kunstenaar

100 x 100 cm

K95002-c

meter lange strook schilderslinnen. Deze strook werd opgerold in een grote witte golftas op wieltjes meegenomen.

Met haar adviseur aan haar zijde en de golftas met inhoud aan de hand bezocht Pink directeuren van musea in Houston, Dallas, Los Angeles, San Francisco en New York. Haar doel was om de museumdirecteuren te informeren over haar werk, maar ze zou haar golftas pas openen en de strook ontrollen als er een serieus gesprek over de betekenis van haar kunst tot stand kwam. Alleen in het Museum of Contemporary Art (MoCA) in Los Angeles vond daadwerkelijk een ontrolling plaats. De tweede keer was in 1989 tijdens de solopresentatie *Pink Works* in het Stedelijk Museum in Amsterdam.

Het kunstwerk *Ter Zake. Business as usual* (1988-1989) is het tastbare resultaat van deze performance (70).¹ Het bestaat uit de golftas op wielen met daarin de linnen rol met foto's, en drie monumentale foto's van de kunstenaar (71), haar adviseur en de golftas in respectievelijk Los Angeles, Houston en New York. In de golftas bevinden zich bovendien een videotape met de vastlegging van een ontrolling en vier gewichtjes om de rol schilderslinnen, eenmaal ontrollend, netjes op zijn plaats te houden. Pink geeft in dit kunstwerk haar visie op de nieuwe omgangsvormen in de kunst- en museumwereld van de jaren tachtig, waarin de kunstenaar een ondernemende zakenman lijkt te moeten zijn en kunst een kwestie van marketing en sales is.

De formele verwerving van Pinks werk door de Rijksdienst Beeldende Kunst vond pas plaats in 1996, vele jaren nadat de RBK was gestopt met het aankopen van kunst voor de rijkscollectie. De verwerving kwam dan ook op een ongebruikelijke manier tot stand. De aankoopcommissie had in 1989 groen licht gegeven voor de aankoop. Het besluit werd mondeling aan de kunstenaar meegedeeld, maar vervolgens schriftelijk weer ontkend. De zaak kwam voor de rechter, die tot het oordeel kwam dat het Rijk het kunstwerk wel degelijk had aangekocht en het dus ook diende af te nemen en te betalen. En zo werd aan de betekenis van dit kunstwerk, dat de veranderende positie van kunst, kunstenaar en museum aan de orde stelt, nog een nieuw element toegevoegd.

Noot

¹ Inv.nr. K95002-a-g.

De portretten van de familie Vernatti

Eric Domela Nieuwenhuis

De eerste portretcollecties in de rijkscollectie zijn te danken aan de politicus en genealoog jonkheer Eeltjo Aldegondus van Beresteyn, die zich vanaf de jaren dertig van de vorige eeuw onvermoeibaar inzette om eigenaren van portretcollecties over te halen hun schilderijen aan het Rijk na te laten.¹ Dat bij de voorbereidende onderhandelingen werd afgesproken dat erfgenamen recht op bruikleen hadden, zal die eigenaren in veel gevallen over de streep hebben getrokken om tot schenking of legatering over te gaan.

Na het overlijden van Van Beresteyn in 1948 nam Daan Lunsingh Scheurleer, rijksinspecteur voor 'roerende monumenten' en directeur van de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen, zijn missie over. Zo wist hij in 1957 van Hendrik N.C. baron van Tuyll van Serooskerke 52 portretten te verwerven van hoofdzakelijk leden van de familie Van Tuyll en aanverwante families. Direct na die schenking werden de schilderijen in bruikleen gegeven aan de baron, die toen Kasteel Heeze bewoonde.

In 1990 deed de baron opnieuw een schenking aan de Staat, dit keer veertien portretten, twaalf waarvan leden van de zeventiende-eeuwse bankiersfamilie Vernatti en verwanten voorstellen.² De collectie geeft een goed beeld van de welstand van de zeer mobiele, op de internationale geldmarkt gerichte Vernatti's, die zich, afkomstig uit Italië, twee generaties lang in de Noordelijke Nederlanden vestigden om vervolgens, bijna en bloc, naar Engeland te verhuizen. De andere twee zijn kopieportretten van prins Maurits en graaf Willem Lodewijk van Nassau.³ Na de schenking zijn de veertien portretten direct in bruikleen gegeven aan de baron en zijn familie op Kasteel Heeze.

De Vernatti's

Bijzondere schilderijen uit de collectie zijn het portrettenpaar (72, 73) uit 1610 door Michiel van Mierevelt (1567-1641), de hofschilder in Delft van prins Maurits, en een vrijwel onbekend portret door Gerard van Honthorst (1592-1656) uit 1649 (74).⁴ Van Mierevelts portretten, het vroegst bekende pendantenpaar van zijn hand, stellen Gabriel Vernatti (1559-1625) en zijn echtgenote Adriana Bom van Cranenburch (1567-1619) voor. Gabriel, die afkomstig was uit een bankiersfamilie uit Chieri in Piemonte, net ten oos-



72 Michiel van Mierevelt
Portret van Gabriel Vernatti, 1610
Olieverf op paneel, 113 x 80 cm
C2252

73 Michiel van Mierevelt
Portret van Adriana Bom van Cranenburch, 1610
Olieverf op paneel, 112 x 81 cm
C2251

ten van Turijn, trouwde in 1589 met Adriana. Hij was toen tafelhoeder in Woerden en vestigde zich twee jaar later in Delft, waar hij in 1598 een octrooi kreeg voor het houden van een bank van lening. Gabriel en Adriana kregen elf kinderen: zeven zonen en vier dochters. Van vier van deze kinderen hangen portretten op Kasteel Heeze: Johan, Johanna, Margaretha en, vermoedelijk, Anthony.

Van Johan, de oudste van deze vier, hangt er een kopieportret, mogelijk naar een niet meer bekend portret van Van Mierevelt.⁵ Het ongesigneerde portret van Margaretha dateert uit 1631 en heeft de beeltenis van haar Engelse echtgenoot Nathaniel Knyvett als tegenhanger. Het eveneens ongesigneerde portret van Johanna, dat 1623 is gedateerd, heeft later, in 1625, het portret van haar Franse echtgenoot Pierre Durfort d'Autiege als pendant gekregen.⁶ Hij was jarenlang als officier van een Frans regiment in de Noordelijke Nederlanden gelegerd. Aan de witte sjerp die over zijn schouder hangt, is te zien dat hij in dienst was van de Franse koning.

Knyvett, die in 1630 in Delft met Margaretha trouwde, was afkomstig uit Norfolk en vestigde zich in Delft als lid van de daar toen gevestigde Court van de Merchant Adventurers, het Engelse koopmansgilde dat een monopolie had op de invoer van Engelse wol. Ook Gabriel Vernatti's andere Engelse schoonzoon, Barney Reymes, de echtgenoot van Anna Vernatti, was in Delft Merchant Adventurer. Zijn portret door Cornelis Janson van Ceulen uit omstreeks 1630 in Kasteel Heeze heeft geen tegenhanger. Zowel Nathaniel, Barney, hun echtgenotes en de ongetrouwd gebleven Anthony zouden zich kortere of langere tijd in Engeland vestigen.

Drie portretten van verschillende schilders uit omstreeks 1650 stellen mogelijk de zonen van Johan Vernatti voor: Gabriel, Constantijn en Philibert. Deze identificaties zijn aannemelijk omdat de Engelse eigenaren van wie baron Van Tuyll van Serooskerke de schilderijen kocht, afstammen van Constantijn. Maar welk portret welke zoon voorstelt, is helaas niet meer met zekerheid vast te stellen. Een van deze portretten is linksonder gemerkt 'GHonthorst 1649'. De andere twee zijn ongesigneerd en zeker niet van Van Honthorst. Vermoedelijk zijn de twee portretten van de hand van Jacob Willemsz. Delff, een kleinzoon van Van Mierevelt, die omstreeks 1650 in Delft als zelfstandig schilder actief was.⁷

Verwerven en schenken

Baron Van Tuyll van Serooskerke verwierf de portretten omstreeks 1972. Een goede kennis van hem, jonkheer Frederik van Kretschmar, had hem erop geattendeerd. Van Kretschmar was tien jaar eerder aangesteld als wetenschappelijk assistent bij het Iconographisch Bureau in Den Haag, het instituut dat de Nederlandse portretkunst documenteerde. Hij stamde van de Vernatti's af, bezat verscheidene portretten van zijn voorouders, en had ontdekt dat zich in Engeland, in het bezit van Mrs. Elisabeth Gairdner, weduwe van luitenant-kolonel Maurice Waldegrave Noel, nog een collectie Vernatti-portretten bevond. De Noels waren eveneens nazaten van de Vernatti's en hadden de schilderijen door vererving verkregen. Toen Van Kretschmar in 1962 een bezoek aan de weduwe bracht, trof hij onder de grote collectie portretten zelfs varianten aan van schilderijen die hij zelf bezat. Tevens hielpen portretten van zijn gastvrouw hem portretten uit zijn eigen collectie met meer zekerheid te identificeren. Kort daarna publiceerde hij een artikel over de Vernatti-portretten in het Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie.

Omstreeks 1972 kreeg Van Kretschmar van de weduwe Noel te horen dat zij een deel van haar collectie wilde verkopen. Omdat hij eerder eens van de ba-

74 Gerard van Honthorst
Mansportret, mogelijk Constantijn Vernatti,
1649
Olieverf op paneel, 69 x 59 cm
C2261





ron Van Tuyll van Serooskerke had gehoord dat deze graag zijn kasteel wilde verfraaien met Oranjeportretten, wees hij hem in eerste instantie alleen op de twee Oranjeportretten uit de Noel-collectie. Maar toen de baron contact opnam met de weduwe bleek dat zij de twee portretten alleen samen met twaalf Vernatti-portretten wilde verkopen. Zonder direct te beseffen dat de Vernatti's op de portretten allen banden met Nederland hadden, besloot de baron de schilderijen te kopen en ze, op aanraden van Van Kretschmar, in het trappenhuis van Kasteel Heeze op te hangen, waar ze nu nog steeds te zien zijn (75).



75 Het trappenhuis van Kasteel Heeze met links enkele Vernatti-portretten

Noten

- 1 Bedoeld worden de portretcollecties die aan de Staat en niet aan een van de rijksmusea zijn geschonken.
- 2 Inv.nrs. C2250-2264. Over deze collectie en de biografische gegevens van de Vernatti's zie Van Kretschmar 1962, pp. 86-114 en Van Kretschmar 1979, pp. 70-72 (de schilderijen met de codering N-v.T.)
- 3 Inv.nrs. C2263-2264. Naar portretten door Michiel van Mierevelt.
- 4 Dit schilderij wordt wel genoemd in Van Kretschmar 1962, p. 109, nr. 28, 29 of 30. Tijdens zijn bezoek aan de weduwe Noel had Van Kretschmar niet gezien dat het schilderij gesigneerd en gedateerd was. Ook toen het zich later in de collectie van baron Van Tuyll bevond, heeft hij het

niet gezien of is het hem niet gemeld. In 1979 schreef hij het ten onrechte toe aan Delff, zie Van Kretschmar 1979, p. 72, nr. 26. Het staat niet vermeld in Judson en Ekkart 1999. Ook in 1999 was uit de literatuur nog niet bekend dat het portret gesigneerd was.

- 5 In de collectie van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed bevindt zich een portrettenpaar door Van Mierevelt dat Johan Vernatti en zijn echtgenote voorstelt. Zie voor dit portrettenpaar, dat uit 1622 en 1629 dateert, de tentoonstellingscatalogus De Jongh *et al.* 1994-1995, (English Supplement), pp. 41-42, nrs. 27A-B. Na deze tentoonstelling is dit portrettenpaar ook in bruikleen gegeven aan Kasteel Heeze. Voor de Tweede Wereldoorlog bevond dit paar zich ook in de Noel-col-

lectie, maar het werd kort voor 1940 door de familie naar het continent verkocht. Het portret van Johan is echter niet het voorbeeld voor het hierboven genoemde kopieportret dat ook op Kasteel Heeze hangt.

- 6 In 1962 dacht Van Kretschmar dat het vrouwenportret uit 1623 Anna Vernatti voorstelde, terwijl hij in 1979 vermoedde dat het om Johanna ging, zie Van Kretschmar 1962, p. 105, nr. 17 en van Kretschmar 1979, p. 71, nr. 16. Daar het portret dezelfde maten heeft als het portret van Johanna's echtgenoot Durfort d'Autiege, lijkt de tweede veronderstelling de juiste.
- 7 Zie voor deze toeschrijving Van Kretschmar 1979, p. 72, nrs. 26, 28.

De ‘burgemeester van Amsterdam’

Govert Flincks portret van Pieter Jansz Reael

Evert Rodrigo

‘Onbekende Flinck keert terug’, kopte *Trouw* op 9 september 1996. Enkele dagen daarvoor hadden de Canadese eigenaren bij het Nederlandse consulaat in Montreal een schilderij van Govert Flinck (1615-1660), *Portret van Abraham Boom*, gedateerd 1643, afgeleverd (76). Het schilderij was tijdens de Tweede Wereldoorlog door een Nederlandse particulier aan een Duitser verkocht en na allerlei omzwervingen na de oorlog in Parijs gekocht door een Canadees, die het meenam naar zijn geboorteland. Aangezien de Nederlandse regering (in ballingschap) in 1940 alle transacties met de bezetter illegaal had verklaard, claimde de Nederlandse Staat na de oorlog het eigendom van dit schilderij. De nabestaanden van de Canadese koper waren bereid het werk af te staan. En zo werd het portret geretourneerd en ingeschreven in de rijkscollectie.¹

In 1997 werd het werk gerestaureerd, zodat het kon worden uitgeleend.² In het verslag van de restaurator wordt de ontwikkeling van Flinck, leerling van Rembrandt (1606-1669), als portret- en historieschilder uitgebreid beschreven. Na 1640 veranderde Flinck zijn manier van werken onder invloed van de in Amsterdam populaire portretschilder Bartholomeus van der Helst (1613-1670). Het ‘gerecupereerde’ schilderij toont die invloed duidelijk. Zo is de penseelvoering nauwelijks zichtbaar, zijn de kleuren licht en helder en is de geportretteerde man goed gemodelleerd.

In 2000 – het portret had intussen een vaste plaats gekregen in het Amsterdam Museum – werd het portret in het kader van een materiaaltechnische studie naar schilderijen uit de zeventiende eeuw nader onderzocht. Tegelijkertijd verdiepte het museum zich in de geportretteerde, een van de burgemeesters van Amsterdam. Uit de analyse van de verfmonsters en de grondering kon worden geconcludeerd dat de opbouw van de lagen overeenkomt met de werkwijze die zowel in schilderijen uit het atelier van Rembrandt als bij andere schilderijen uit de zeventiende eeuw is aangetroffen. Het portret kon zo met zekerheid worden toegeschreven aan Govert Flinck. De naspeuringen naar de geportretteerde leverden echter wel een verrassing op.

Het museum kwam tot de conclusie dat het schilderij niet Abraham Boom (1575-1642) voorstelt, burgemeester van Amsterdam tussen 1625 en 1639, maar de gefortuneerde Amsterdamse koopman en reder Pieter Jansz Reael (1569-1643). Flinck had hem in 1642 al afgebeeld in het groepsportret van de *Overlieden van de Kloveniersdoelen*, dat zich eveneens in de collectie van het Amsterdam Museum bevindt.³ Nu had hij hem alleen geschilderd, mogelijk kort na Reaels overlijden.



76 Govert Flinck
Portret van Pieter Jansz
Reaal, 1643
Olieverf op doek,
76 x 63 cm
NK3587

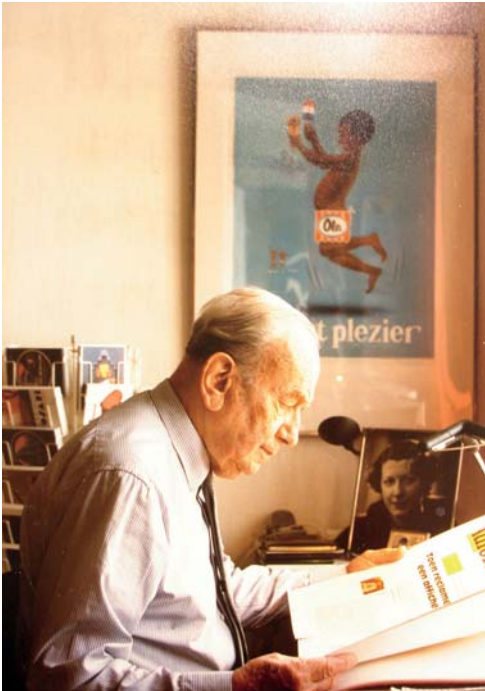
Noten

- 1 Inv.nr. NK3587.
- 2 De restauratie werd uitgevoerd door schilderijenrestaurator Ariëlle Veerman.
- 3 Collectie Amsterdam Museum, inv.nr. SB 6325.
De Kloveniersdoelen was een schuttersgilde en de overlieden waren degenen die het financieel beheer daarover voerden.

De kunst van het verleiden

Het grafisch werk van Jan Lavies

Geertje Huisman



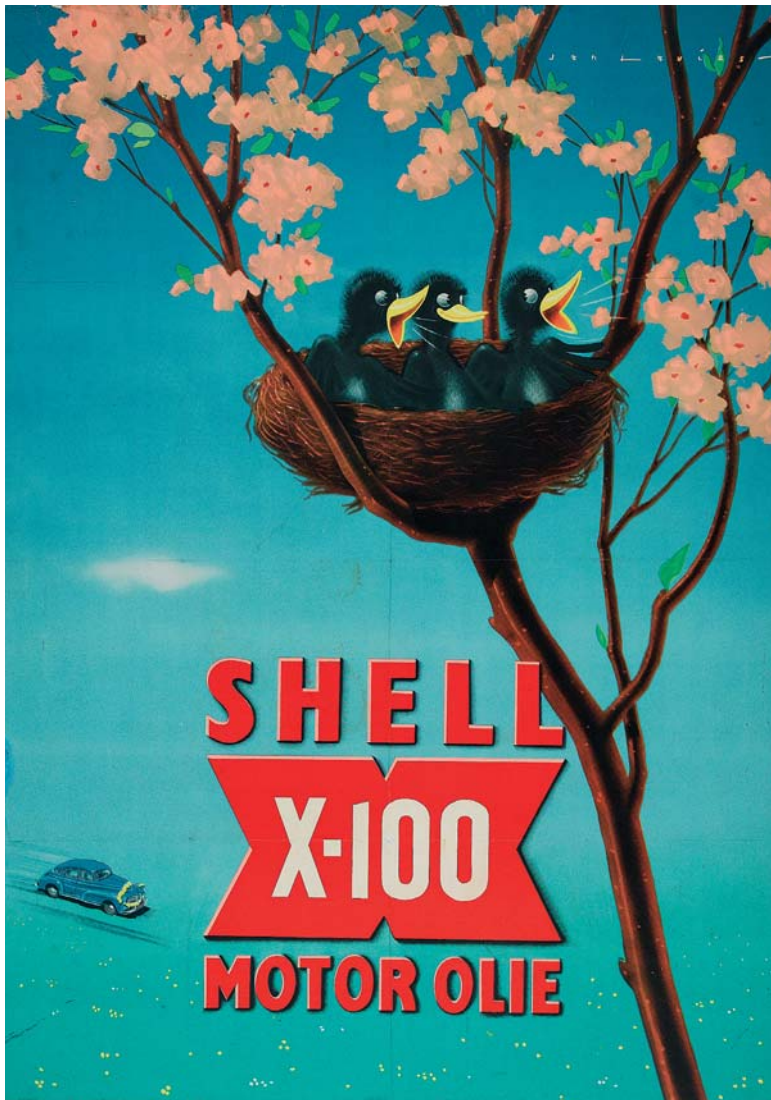
77 Jan Lavies in zijn werkkamer, ca. 1997

‘U hebt van het werk van Lavies veel meer gezien dan uzelf weet’ en ‘er zijn weinig onderwerpen waar Lavies niet het potlood inzette’, schreef de journaliste Maps Valk in 1955 in haar rubriek ‘Bij bekende mensen thuis’ in het tijdschrift *Thuis*.¹ Valk doelde op omslagen voor de King Atlas, tal van tabaksreclames en affiches voor scheepvaartmaatschappijen. Jan Lavies (1902-2005) ontwierp zo’n 55 jaar – in de periode 1922-1978 – voor tientallen bedrijven en multinationals reclamemateriaal, affiches, folders, illustraties, advertenties, kleurboeken, kalenders en menukaarten.² Met name zijn werk uit de jaren twintig en dertig kende veel hoogtepunten, met krachtige gestileerde beelden en heldere kleuren. Lavies wist met zo min mogelijk beeldmiddelen zijn onderwerpen raak en vaak humoristisch uit te werken. Thema’s als reizen, verleiding en ‘power en speed’ lagen hem goed, getuige zijn succesvolle ontwerpen voor (onder meer) de scheepvaart, de luchtvaart, het wegverkeer, de krijgsmacht, de genotmiddelenindustrie en het toerisme. In 1999 verwerfde het Rijk 191 grafische werken uit zijn nalatenschap.³

De eerste stappen in het reclamevak

Lavies’ tekentalent werd op jonge leeftijd door een leraar opgemerkt en mede door toedoen van zijn moeder – zij schreef een brief naar koningin Wilhelmina – kreeg hij een studiebeurs voor de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten in Den Haag. Het was de bedoeling dat hij tekenleraar zou worden, maar het reclamevak trok hem meer en in 1924 voer hij, vlak voor zijn eindexamen, als koksmaat op de *Samland* van de Red Star Line naar New York, waar hij de kost verdiende met borden wassen en reclameborden schilderen. Hij maakte in ‘de nieuwe wereld’ kennis met *the American way* van reclametekenen: grote vlakken, een helder kleurgebruik en niet al te veel details.

Na een jaar keerde hij voor korte tijd terug naar Nederland en vertrok toen, inmiddels getrouwd, naar Batavia, Java. Zijn echtgenote had daar een betrekking in een modezaak en Lavies vond als freelance-ontwer-



78 Jan Lavies
Affiche *Shell X-100*, 1958
100 x 70 cm
AB17639

per zelf ook snel werk. Hij nam alles aan: opdrachten voor ontwerpen van advertenties in Indonesische kranten, voor omslagen, hotellabels, folders, posters, kalenderomslagen, briefpapier en tentoonstellingsstands. Ook decors behoorden in die tijd tot zijn oeuvre. Hij ondervond in Nederlands-Indië in het reclamevak weinig competitie en was al snel succesvol. Zijn carrière raakte in een stroomversnelling door een omslagontwerp voor het weekblad *d'Oriënt* en advertenties voor het sigarettenmerk Kyriazi. Hij kreeg hiervoor niet alleen lovende reacties in de pers, maar verwierf er ook opdrachten mee van belangrijke opdrachtgevers als de Nederlandsch-Indische Hotel Vereeniging, de Koninklijke Pakketvaart Maatschappij, General Motors, De Beukelaer, de Japanse firma Daishin en pennenfirma Sailor.⁴

Fotorealistische werkwijze

In 1932 keerde Lavies terug naar Nederland en vestigde zich in zijn geboortestad Den Haag (77). Tijdens zijn verblijf in Nederlands-Indië was hij al erg onder de indruk geraakt van de airbrush-techniek, die toen in Amerika en Europa opgang deed, maar pas in Nederland kon hij zich erin bekwamen omdat hij daar beschikte over de benodigde materialen. Dankzij deze techniek, waarbij de verf met een verfpistool wordt opgebracht waardoor er een egaal kleurverloop ontstaat, kon hij zijn fotorealistische manier van werken verder ontwikkelen. Hij gebruikte het verfpistool alleen voor het beeld, de letters maakte hij met de hand. Hij plaatste ze eenvoudigweg onder de afbeelding in plaats van ze daarin te integreren. Zijn eerste airbrush-ontwerp was een affiche voor de Koninklijke Nederlandsch-Indische Luchtvaart Maatschappij (KNILM), van een Fokker F XII die over een Indisch landschap scheert.

Was de KNILM nog een opdrachtgever uit zijn tijd in Indië, in Den Haag boorde Lavies al snel nieuwe bronnen aan. Hij verwierf vooral veel opdrachten via de Haagse drukkerij J. Smulders & Co, waarmee hij vijfentwintig jaar zou samenwerken. Zijn opdrachtportefeuille was zeer gevarieerd. Hij ontwierp voor tijdschriften als de *Autokampioen*, *De Auto* en *Residentieweek* en bedrijven als cosmeticafabrikant Valdelis, King Pepermint en de Rijksverzekeringsbank. Ook de transportbranche was goed vertegenwoordigd met opdrachtgevers zoals de Nederlandse Spoorwegen, de Vereenigde Nederlandsche Scheepvaartmaatschappij en de Holland Oost-Azië Lijn. Zijn werk was zo geliefd dat zelfs elkaar beconcurrerende multinationals als Shell en Esso hem inschakelden. Leuk detail was dat voor vergelijkbare opdrachten het drukwerk voor Shell gesigineerd bij Smulders & Co in Den Haag werd gedrukt en voor Esso ongesigineerd of achterstevoren met 'Seival' bij Khün in Rotterdam (78).

In de oorlog werd de reclamebranche hard getroffen. Kranten en reclame-uitingen stonden onder toezicht van de bezetter, en bedrijven konden door gebrek aan grondstoffen minder produceren. Het aantal opdrachten daalde dramatisch. Lavies bracht deze jaren door met het maken van muurschilderingen, het ontwerpen van Ansichtkaarten, het vervalsen van persoonsbewijzen en het handelen in kunst. Na de oorlog ging hij meteen weer aan de slag met ontwerpen voor sigarettenpakjes voor tabaksfabrikanten als Laurens Tobacco en Holiday Cigarettes, affiches voor broodfabriek Van der Meer & Schoep en een serie sluitzegels ter gelegenheid van het 700-jarig bestaan van Den Haag.

79 Jan Lavies
Special Tulip Sailing, 1962
Dekverf op papier, 95 x 74 cm
AB21533





ZANDVOORT

Holland

TOURING ZANDVOORT TEL. 2262

◀ 80 Jan Lavies
Affiche *Zandvoort Holland*,
1954
102 x 62,4 cm
AB17632

Tussen 1950 en 1970 was de Holland-Amerika Lijn (HAL) zijn belangrijkste opdrachtgever. Vooral uit deze periode omvat de schenking veel originele ontwerpen in gouache. Lavies ontwierp voor de HAL tal van menukaarten, wijnkaarten, barlijsten en muziekprogramma's voor gebruik op de schepen. De kleurige prent van Jacoba van Beieren voor Kasteel Keukenhof in Lisse, met aan de zoom van haar blauwe jurk een weelde aan bloemen, had Lavies in de jaren vijftig voor een affiche voor de Keukenhof gemaakt, maar de opdracht ging aan zijn neus voorbij.⁵ In 1962 gebruikte hij dit Hollandse beeld opnieuw voor een HAL-menukaart door onderaan eenvoudigweg een andere tekst in te voegen (79).

Afgekeurde ontwerpen

Het affiche voor de Keukenhof was niet het enige ontwerp van Lavies dat niet werd geaccepteerd, hoewel het niet vaak voorkwam. Zo keurde de vvv in de jaren vijftig zijn reclameplaat met een zeemeermin af, omdat haar wenkende gebaar en schaars bedekte borsten, gecombineerd met de tekst 'Come to Holland', te gewaagd werden gevonden. Nadat Lavies zijn ontwerp wat had ingetoomd, wilde de directeur van Toerisme in Zandvoort het affiche echter wel hebben (80). De commotie die in 1978 ontstond door Lavies' affiche voor Ola-ijs, een afbeelding van een blij opspringend zwart jongetje met in elke hand een ijsje, was niet van zedelijke maar van politieke aard. Het protest tegen de apartheid in Zuid-Afrika nam in die tijd toe en tot op regeringsniveau werd gesproken over mogelijke sancties tegen dat land. Iglo B.V. stelde dan ook een onderzoek in naar de reactie van het publiek op dit beeld.⁶ Hoewel het affiche al was gedrukt, werd het uiteindelijk toch afgekeurd vanwege de mogelijk discriminerende associaties en de schade die dat het Ola-imago zou kunnen aanbrengen.

Het Ola-affiche was Lavies' laatste commerciële ontwerp. De reclamewereld en het reclamevak waren inmiddels gaandeweg veranderd. Marketing werd steeds belangrijker, opdrachtgevers traden sturender op en ontwerpers konden niet langer in alle vrijheid hun gang gaan. Lavies, die erg aan zijn vrijheid hechtte en ook nooit in een vast dienstverband had willen werken, was dat niet gewend. Daar kwam bij dat foto's de plaats van tekeningen innamen en dat met de komst van de televisiereclame affiches niet langer het belangrijkste medium waren voor het overbrengen van een boodschap. Lavies – hij was toen in de zeventig – besloot om te stoppen met ontwerpen.

De schenking zichtbaar gemaakt

In 1998 zocht Lavies, die toen 96 was en met zijn vrouw in een bejaardenhuis in Gorinchem woonde, een goede bestemming voor zijn nalatenschap. Omdat hij geen nazaten had aan wie hij de collectie wilde overdragen, zocht hij een instelling die zijn oeuvre niet alleen goed kon beheren, maar ook zichtbaar zou maken. Het Instituut Collectie

Nederland (icn) kon aan zijn wensen voldoen en in 1999 werd de schenkingsakte opgemaakt. Lavies schonk behalve zijn collectie – 191 grafische werken – ook het daarop betrekking hebbende documentatie- en archiefmateriaal, en de auteurs- en reproductierechten. Een van de bevestigingen was dat delen van de collectie bij Lavies en zijn vrouw thuis zouden blijven tot het overlijden van de langstlevende. Het icn ging aan de slag om de collectie zichtbaar te maken. Dat ging Lavies overigens niet snel genoeg. De icn-directeur kreeg twee jaar achtereenvolgend met kerst een kaart waarin de grafisch ontwerper dringend vroeg wat er nou met zijn collectie ging gebeuren (81).

In 2002 konden ter gelegenheid van Lavies' 100ste verjaardag twee tentoonstellingen worden georganiseerd. Frans Leidelmeijer, expert op het gebied van de toegepaste kunsten uit de periode 1880-1950, verzorgde in het Gorcum Museum de tentoonstelling *Verleiden is de kunst, affiches van Jan Lavies 1922-1978*. Bijzonder was dat de hier getoonde affiches, boekomslagen, menukaarten, kofferetiketten en reclameontwerpen vergezeld gingen van objecten die het grafische werk in de oorspronkelijke context plaatsten: modellen van vliegtuigen, schepen of een locomotief, en ook jurken, tasjes, meubelen, beeldjes uit de *roaring twenties* of een strandscène compleet met zand en rieten strandstoelen. In het Erasmushuis, het culturele centrum van de Nederlandse Ambassade in Jakarta, opende de tentoonstelling *Jan Lavies 100 jaar*, waarin het accent lag op werk dat hij in Nederlands-Indië had gemaakt. In 2003 was in het Museum voor Communicatie in Den Haag een presentatie van Lavies' affiches voor de tabaksindustrie uit de jaren vijftig te zien op de tentoonstelling *Uitgerookt? Roken in de reclame*, die werd georganiseerd naar aanleiding van het verbod op sigaretten- en tabaksreclame. Drie jaar later toonde het Haagse visrestaurant Saur een expositie met een keuze uit het oeuvre van Lavies. Lavies had voor dit restaurant in de jaren vijftig een menukaart ontworpen met op de omslag een mannetje op klompen met op zijn hoofd een schaal oesters en onder zijn arm een paraplu en een enorme kreeft (82). Ook al onderging het restaurant in de loop van de tijd de nodige gedaantewisselingen en verandering van eigenaren, het vismannetje staat nog steeds op borden en publicaties van het restaurant.

In 2008 ten slotte zijn 61 van de 191 werken van de schenking Lavies overgedragen aan het Rijksmuseum in Amsterdam ter completering van de collectie van het Rijksprentenkabinet. Deze werken, alle vervaardigd in de tweede helft van de twintigste eeuw, passen goed in het overzicht dat het museum beoogt te geven van de Nederlandse geschiedenis tot en met de twintigste eeuw.



81 Kerstkaart van Jan Lavies aan directeur ICN, ongedateerd (vermoedelijk 2001)



82 Jan Lavies
 Saur, ontwerp omslag menukaart restaurant
 Saur, Den Haag, 1950
 Potlood, inkt, dekverf op papier, 45 x 36 cm
 AB17609

Noten

- 1 Maps Valk, 'Bij bekende mensen thuis; Jan Lavies', *Thuis, tijdschrift gewijd aan de inrichting der woning* 22 (1955), nr. 94.
- 2 Dit artikel is gebaseerd op Van der Goes 1997, op gesprekken van de auteur met Jan Lavies en op artikelen uit de knipselboeken die behoren tot de nalatenschap.
- 3 AB17503, AB17505, AB17508, AB17509, AB17511 - AB17513, AB17515, AB17519, AB17521, AB17523, AB17527 - AB17529, AB17533, AB17538, AB17541, AB17544, AB17545, AB17548, AB17550, AB17551, AB17553, AB17555, AB17556, AB17559, AB17561, AB17564, AB17566-AB17568, AB17570, AB17572, AB17574 - AB17593-A-C, AB17595 - AB17599-A-B, AB17603, AB17604-A-E, AB17606-A-C, AB17608-A-C - AB17610-A-D, AB17612-A-E - AB17614, AB17618, AB17619, AB17621 - AB17640, AB17642 - AB17644, AB17650, AB17653 - AB17660, AB17662, AB17664-A-C - AB17677, AB21016 - AB21027, AB21533, AB21534
- 4 In de documentatie uit de nalatenschap van Lavies bevindt zich een kort krantenbericht uit 1925 waarin de illustratie voor de omslag van *d'Oriënt* lovend werd besproken.
- 5 Het landgoed waar nu de Keukenhof staat, was van 1401 tot 1436 in het bezit van Jacoba van Beieren. Zij verbouwde rondom het slot allerlei kruiden voor in de keuken. Het terrein kreeg daarom de naam Keukenhof.
- 6 Rijswijk (RCE), onderzoeksrapport Anjo Schreuder Socmar bv, project nr. 3064a voor Iglo B.V., De Ola Poster, 1 juni 1978.

Een Rotterdamse kunstenaar

De nalatenschap van Dolf Henkes

Simone Vermaat



83 Dolf Henkes
Zelfportret, 1975-1980
Olieverf op karton op paneel, 34,8 x 30,8 cm
AB13433

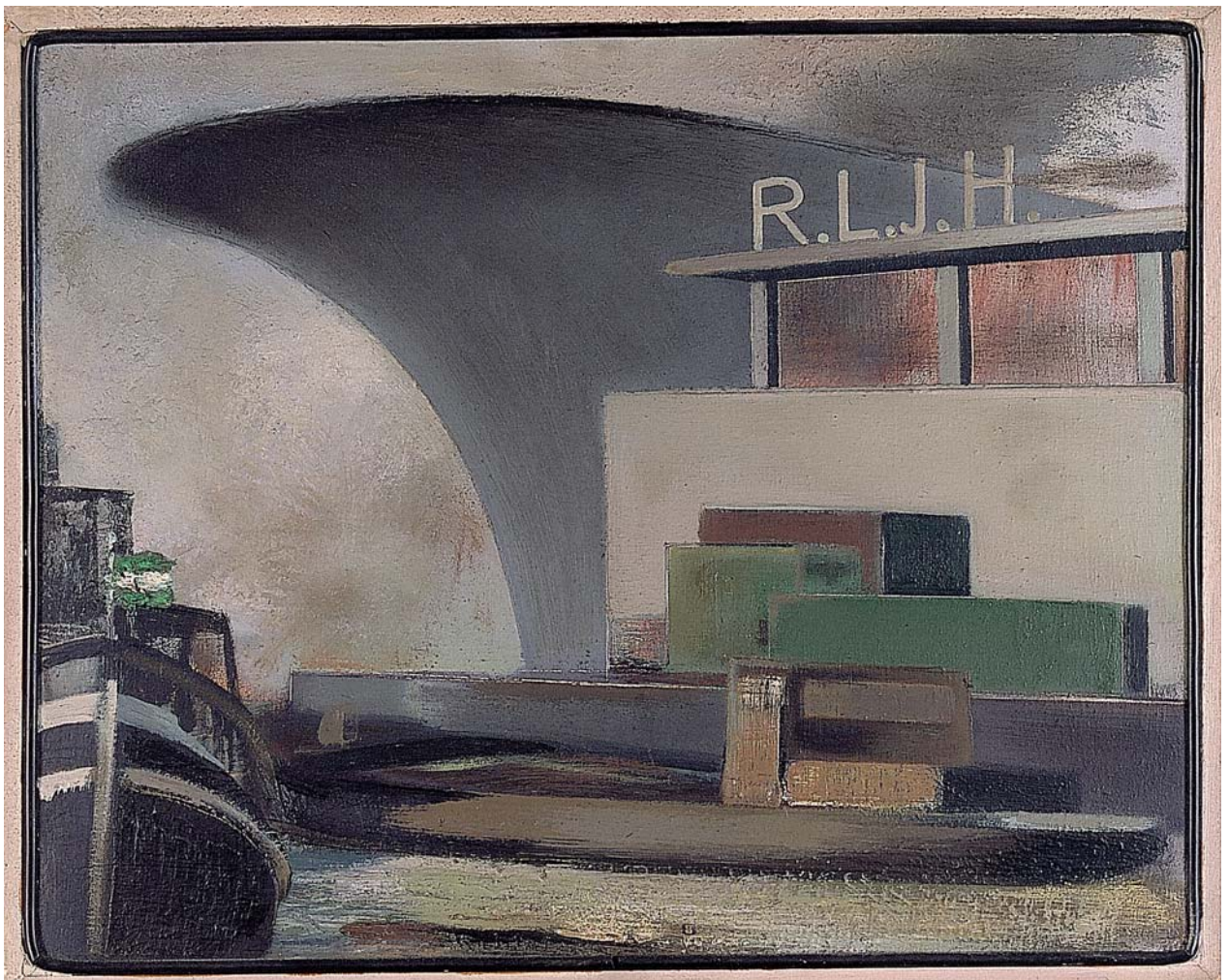
Dolf Henkes werd in 1903 geboren 'op Katendrecht', in Rotterdam.¹ Als kind tekende en schilderde hij al graag, maar toen zijn vader met de noorderzon vertrok, bleef het gezin Henkes berooid achter en moest Dolf aan het werk om voor zijn moeder, broer en twee zussen de kost te verdienen. Hij werkte als bankwerker, smid en havenarbeider en was enige tijd derde machinist op de grote vaart. Ook aan boord tekende en schilderde hij. In 1932 besloot hij zich geheel te wijden aan de beeldende kunst, daartoe in staat gesteld door zijn broer Jan en zus Marie, met wie hij tot zijn dood een gezamenlijke huishouding zou voeren.

Als kunstenaar was Henkes autodidact (83). Hij leerde zichzelf de kneepjes van het vak door het werk van andere kunstenaars te bestuderen,

zoals Van Gogh, Picasso en El Greco maar ook tijdgenoten als Hendrik Chabot en Constant Permeke. Henkes' werk heeft een expressieve, losse stijl met een onmiskenbaar eigen handschrift. Zijn materiaal- en kleurgebruik waren vanaf het begin onconventioneel. Hij mengde zijn verven op zijn eigen palet, met pigmenten en bindmiddelen (lijnolie of petroleum), en voegde ook as of gips toe om textuurverschillen te realiseren. Aanvankelijk werkte hij in donkere kleurstellingen, na de oorlog werd zijn palet aanmerkelijk kleuriger, wellicht onder invloed van zijn reizen, onder andere naar Curaçao.

84 Dolf Henkes
Kade van de H.A.L., 1958
Olieverf op doek, 43 x 52,5 cm
AB13211

Henkes schilderde en tekende een grote diversiteit aan onderwerpen, zoals zeegezichten, havengezichten, oorlogstaferelen, landschappen, portretten, stillevens, religieuze taferelen, naaktstudies en natuurlijk





vooral Rotterdam, zijn stad (84). In de jaren vijftig verwierf Henkes bekendheid met wandschilderingen zoals die voor de Caltex raffinaderij en het Dijkzigt Ziekenhuis (nu het Erasmus Medisch Centrum).² Zijn eerste proeve van bekwaamheid in monumentale kunst leverde hij al in de jaren dertig met zijn decoraties voor het nieuwe Feyenoord Stadion (85a-b). Vanwege het openbare karakter was Henkes bijzonder gesteld op zijn monumentale werk.

In 1987 schonk de kunstenaar zijn artistieke nalatenschap – 3535 werken plus zijn schildersezel en schilderkist – aan de Staat, evenals zijn boeken, brieven, foto's, kunstcollectie en documentatie.³ Zijn vermogen bracht hij onder in het Fonds Henkes, dat ten goede moest komen aan het beheer en de ontsluiting van zijn eigen collectie en de collectie

85 a-b

Dolf Henkes

Voetballers; voorstudies voor wandschilderingen in de koffiekamer van het Rotterdamse Feyenoord stadion, 1936

Inkt op papier, 16,4 x 45 cm

AB14006, AB14007

twintigste-eeuwse kunst van het Instituut Collectie Nederland (ICN). In januari 1989, een maand na afloop van zijn overzichtstentoonstelling in Museum Boijmans Van Beuningen, overleed hij op 85-jarige leeftijd. Zijn schenking werd in oktober 1990 bekend gemaakt. Robert de Haas, toenmalig directeur van de Rijksdienst Beeldende Kunst, preees Henkes postuum om zijn genereuze geste en het gestelde vertrouwen. De Haas sprak de hoop uit dat andere kunstenaars en verzamelaars Henkes' voorbeeld zouden volgen, zodat meer collecties en verzamelingen voor toekomstige generaties veilig konden worden gesteld.⁴

Het ICN is de belofte om de collectie goed te bewaren en er bekendheid aan te geven nagekomen. Henkes' omvangrijke oeuvre is geïnventariseerd, geregistreerd, gefotografeerd en gedigitaliseerd, en werken zijn tijdelijk of langdurig uitgeleend. Zo zijn schilderijen en tekeningen van Henkes te zien (geweest) in de Kunsthal en Museum Rotterdam (voorheen het Historisch Museum) in Rotterdam, Museum Catharijneconvent in Utrecht, Museum *Belvédère* in Heerenveen en het Gouverneurshuis van de Nederlandse Antillen in Willemstad op Curaçao.

De activiteiten rondom de collectie Henkes bereikten een hoogtepunt in 2003. Ter gelegenheid van zijn 100ste geboortedag in november van dat jaar verscheen de monografie *Eigenzinnig en ongrijpbaar, Dolf Henkes (1903-1989)*, inclusief een cd-rom met oeuvrecatalogus, en werd de website www.dolfhenkes.nl gelanceerd. Daarnaast werden er, op initiatief van de Stichting Dolf Henkes 100 jaar, in vier Rotterdamse musea tentoonstellingen aan zijn werk gewijd, waaraan het ICN bijdroeg met bruiklenen en beeldmateriaal.⁵ Tevens werd dat jaar de Dolf Henkes-prijs ingesteld, een tweejaarlijkse stimuleringsprijs voor jonge kunstenaars met affiniteit met Rotterdam en/of Curaçao.

Henkes was een veelschilder en zijn werk is van wisselend niveau. Zijn omvangrijke oeuvre bevat onbetwiste hoogtenpunten, maar ook zwakker werk. Toch zijn het juist ook de mindere schilderijen en tekeningen die inzicht geven in zijn zoeken en experimenteren. Hij was trots op wat hij als autodidact had bereikt en bleef eigenzinnig zijn eigen gang gaan. Zelf schreef hij in een brief uit 1987 waarin hij zijn schenking toelichtte over zijn artistieke nalatenschap: 'buiten een directe visie zal het moeilijk wezen een oordeel te maken. Hopelijk zal de tijd dat doen.'⁶

Noten

- 1 Zie voor een uitgebreide beschrijving van Henkes' leven en werk Bouwma *et al.* 2003.
- 2 Het Erasmus Medisch Centrum wordt tussen 2010 en 2019 ingrijpend gerenoveerd. Hierdoor dreigen de wandschilderingen van Henkes en anderen verloren te gaan.
- 3 Inv.nrs. AB13001-AB13070, AB13072-AB13164, AB13166-AB14528, AB14542-AB15330, AB15335-AB15363, AB15384, AB15435-AB15436, AB15981-AB17009, AB17011-AB17095, AB18099-AB18100, AB24380-A-B-AB24384-A-B.
- 4 Bouwma *et al.* 2003.
- 5 Museum Boijmans Van Beuningen, Historisch Museum Rotterdam, Maritiem Museum Rotterdam en het Chabot Museum.
- 6 Brief van Dolf Henkes, gedateerd op binnenkomst 12 mei 1987, Schenkingen en Legatenarchief, collectiedocumentatie Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Rijswijk.

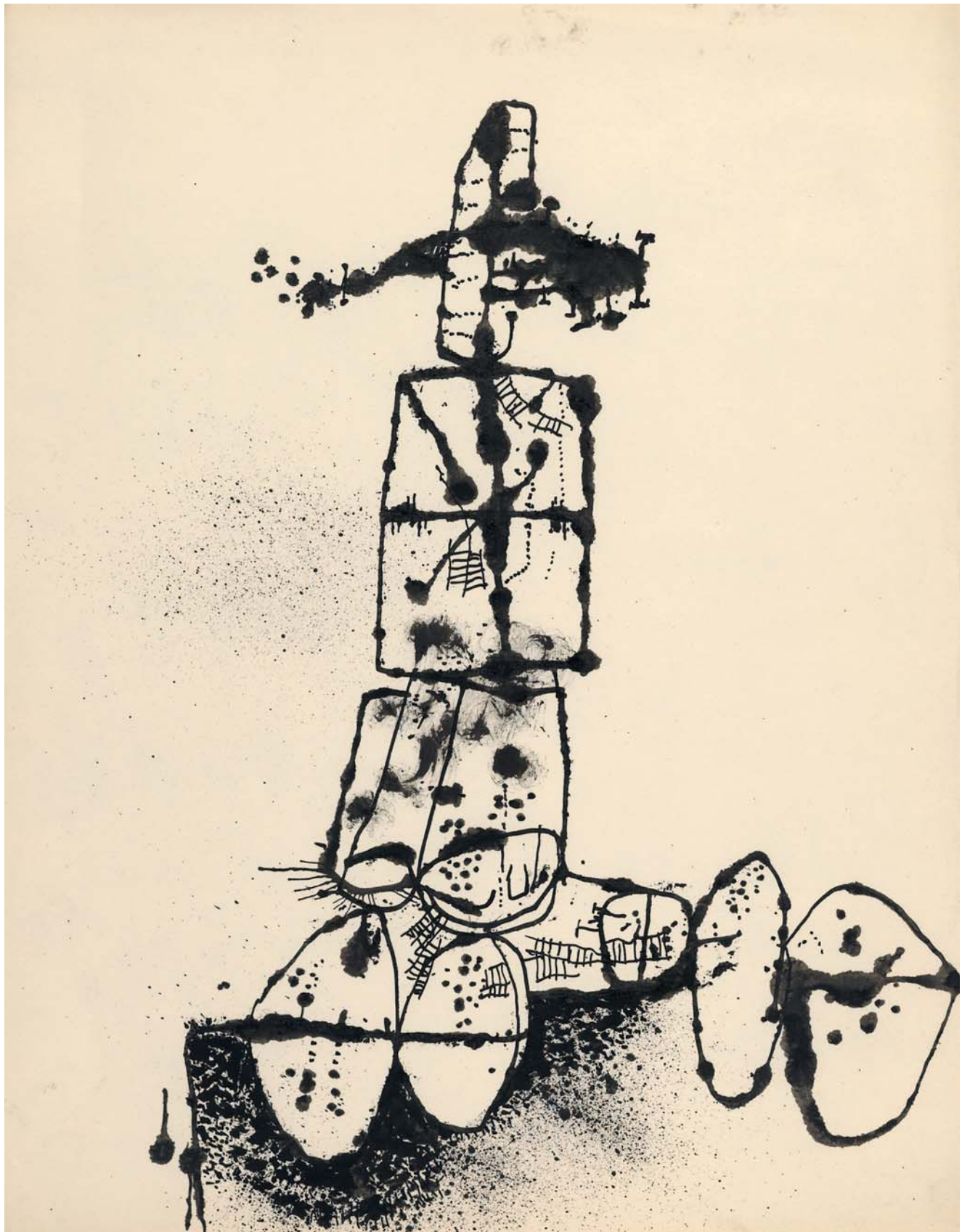
De schenking Lucebert

Simone Vermaat

Lucebert, pseudoniem van Lubertus J. Swaanswijk (1924-1994), was een bijzonder dubbeltalent. Hij manifesteerde zich als dichter en beeldend kunstenaar en kreeg voor zijn gedichten en beeldende kunst ruime waardering in binnen- en buitenland. Aanvankelijk werd hij bekend als dichter ('de Keizer der Vijftigers'). In 1948 raakte hij, samen met de dichters Gerrit Kouwenaar (1923) en Jan Elburg (1919-1992), betrokken bij de Experimentele Groep in Holland. Deze beweging was dat jaar opgericht door de beeldend kunstenaars Karel Appel (1921-2006), Constant (1920-2005) en Corneille (1922-2010) en zou zich al snel aansluiten bij de internationale Cobrabeweging. De schilders en schrijvers van Cobra wilden 'opnieuw beginnen' en het spontane in de kunst benadrukken. Hoewel Lucebert maar kort bij de beweging was betrokken – hij verliet de groep na de geruchtmakende Cobra-tentoonstelling eind 1949 in het Stedelijk Museum in Amsterdam, waaraan hij als dichter deelnam – waren de idealen van Cobra van grote invloed op zijn ontwikkeling als schilder. Lucebert tekende al van jongs af iedere dag, zonder vooropgezet plan, improviserend vanuit zijn creatieve impulsen (86). Pas halverwege de jaren vijftig had hij genoeg geld om olieverf te kopen en begon hij ook te schilderen. In 1958, bijna 10 jaar na zijn debuut als dichter, kreeg hij zijn eerste solotentoonstelling in Galerie Espace.¹ Lucebert schilderde mythische wezens en fabeldieren met plumpe lijven, vaak voorzien van een simpele omtreklijn, die een onhandige en aandoenlijke indruk maken (87). Eind jaren zestig werden de schilderijen grimmiger en naargeestiger van toon. De wezens worden demonische gedrochten en hebben vaak verwrongen of karikaturale trekken (88).

Wellicht indachtig zijn bekende dichtregel 'Alles van waarde is weerloos' richtten Lucebert en zijn echtgenote Tony Swaanswijk-Koek kort voor zijn overlijden in 1994 de Stichting Lucebert op, waarin een groot deel van zijn werk werd ondergebracht. De Stichting droeg jarenlang nauwlettend zorg voor de collectie. Het was echter 'een enorme klus', aldus de weduwe Swaanswijk, tevens voorzitter van de Stichting, en daarom werd besloten deze unieke collectie aan het Instituut Collectie Nederland (icn) te schenken. Voor de Stichting Lucebert bood het icn de bes-

86 Lucebert
Zonder titel, 1957
Oost-Indische inkt op papier, 27 x 21 cm
AB18852





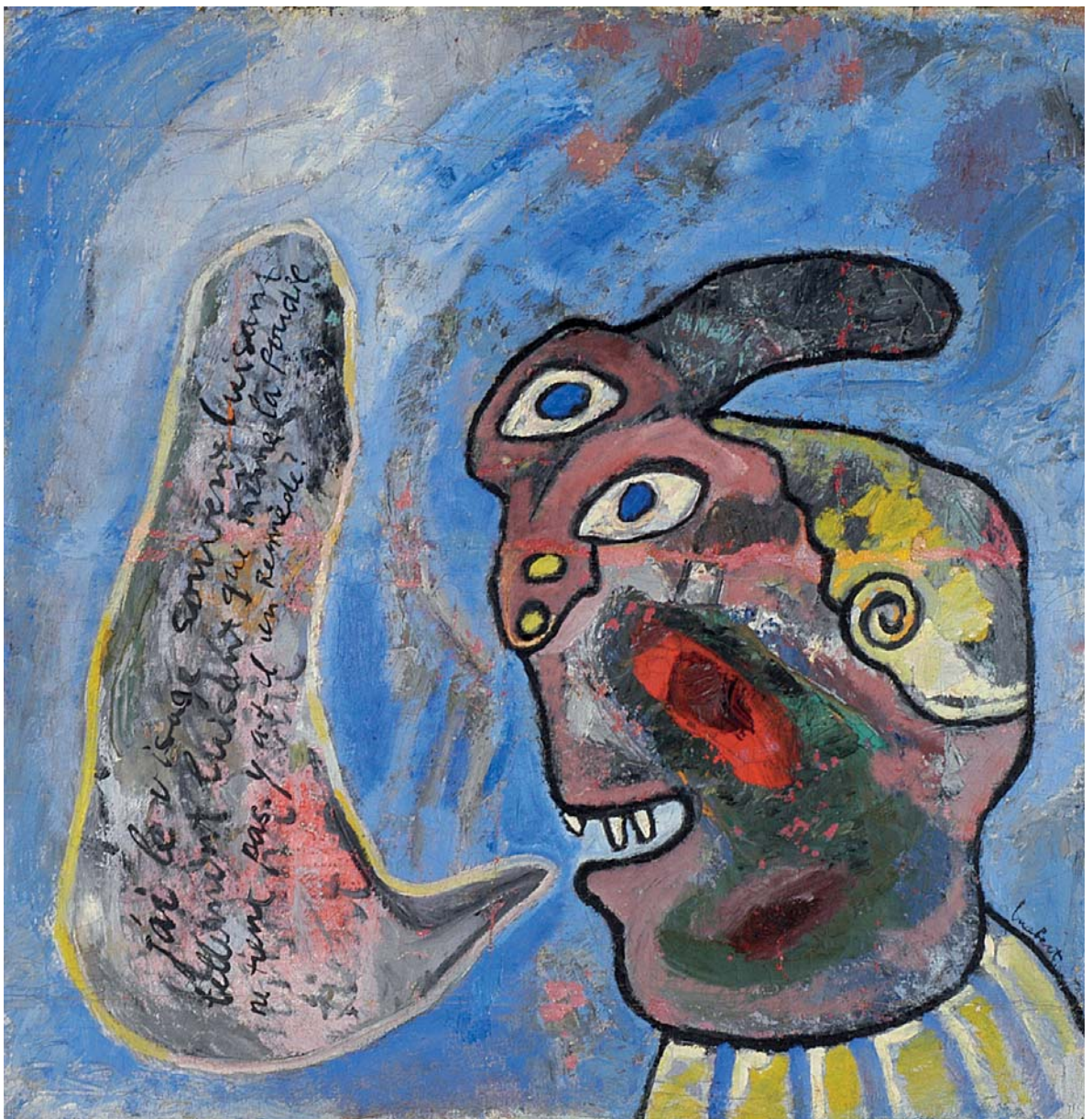
87 Lucebert
Board of directors, 1981
 Acrylverf op doek,
 55 x 74 cm
 AB18768

te waarborg dat de collectie professioneel werd beheerd en conform de uitdrukkelijke wens van Lucebert zo veel mogelijk werd getoond in musea en andere publieke ruimten.² In maart 2006 werd de verwerving een feit: ruim 200 schilderijen en 2000 werken op papier werden geschonken aan het Rijk.³

De collectie is een dwarsdoorsnede van Luceberts gehele oeuvre. Zowel de tekeningen, de vroege schilderijen met mythische wezens en fabeldieren en de latere schilderijen met verwrongen demonische figuren zijn in de schenking vertegenwoordigd. Als waardering voor het gebaar en als erkenning van het bijzondere belang van deze schenking aan het rijk en aan het openbare kunstbezit kreeg Tony Swaanswijk de zilveren Erepenning voor Verdiensten jegens Openbare Verzamelingen, de zogenoemde 'Museummedaille', uitgereikt.

Nog geen jaar later werden ruim tachtig schilderijen en werken op papier uitgeleend aan het Stedelijk Museum Schiedam voor de overzichtstentoonstelling *Lucebert, schilder, dichter, fotograaf*.⁴ Deze tentoonstelling, die alle aspecten van Luceberts veelzijdige kunstenaarschap belichtte, reisde door naar museum Danubiana in Bratislava.⁵ In 2007 en 2008 volgden nog twee kleinere exposities met werken uit de schenking in Museum Henriette Polak te Zutphen en in Museum het Palthehuis in Oldenzaal.⁶ Inmiddels zijn 236 werken in langdurig bruikleen gegeven aan het Stedelijk Museum Schiedam, het Stedelijk Museum Amsterdam, het Dordrechts Museum en het CODA in Apeldoorn, en aan instellingen als de oeso en het eigen ministerie van ocw. Hierdoor wordt het werk van Lucebert op verschillende plekken getoond en dat is, met de woorden van de in 2011 overleden Tony Swaanswijk, 'geheel in de lijn van wat Lucebert zelf wilde'.⁷

88 Lucebert
Le visage luisant, jaartal
 onbekend
 Olieverf op doek,
 76,5 x 75 cm
 AB18682



Noten

- 1 Wind et al. 2007, p. 47.
- 2 Netel et al. 2007, p. 7.
- 3 Inv.nrs. AB18765 t/m AB21464.
- 4 Wind et al. 2007. Tentoonstelling Stedelijk Museum Schiedam, 28 januari - 3 juni 2007.
- 5 Museum Danubiana, Bratislava, 17 juni - 2 september 2007.
- 6 Museum Henriette Polak, Zutphen, 15 december 2007 - 2 maart 2008; Museum het Palthehuis, Oldenzaal, 16 augustus 2008 - 10 november 2008
- 7 Netel et al. 2007, p. 7.

De wereld volgens Opland en Müller

Yuri van der Linden

In 2007 verwierf het Rijk via de kwijtscheldingsregeling 1646 tekeningen van de politiek tekenaar Opland (pseudoniem van Rob Wout), die tussen 1984 en 1999 in *de Volkskrant* waren verschenen, en een jaar later 883 tekeningen van zijn collega Frits Müller, die tussen 1980 en 1991 in *NRC Handelsblad* waren gepubliceerd.¹ Beide schenkingen vormen een onderdeel van een grote schenking van de weduwen van de tekenaars, respectievelijk Francine Wout-Panhuijsen en Wijnruit Müller, aan het Permuseum in Amsterdam. Als voorwaarde voor de overdrachten was vastgelegd dat de door het Rijk verworven tekeningen een integraal onderdeel zouden blijven uitmaken van de schenkingen aan het Permuseum, om te voorkomen dat de deelcollecties op een later tijdstip op verschillende plaatsen werden ondergebracht.²

De schenkingen betekenden het begin van een geheel nieuw verzamelgebied binnen de rijkscollectie werken op papier, waarin tot dan toe



89 Opland

De vlucht naar Egypte, 1988

Oost-Indische inkt en potlood op papier,

33 x 25 cm

AB22178

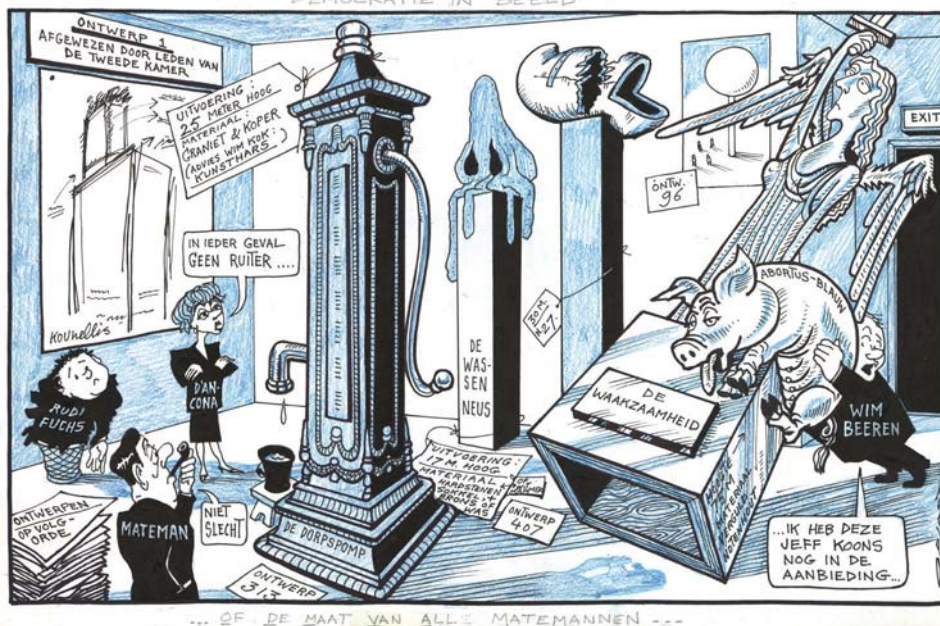


90 Opland
 Mystery Boogie Woogie, 1998
 Oost-Indische inkt op papier, 50 x 33 cm
 AB23167

nauwelijks politieke prenten waren vertegenwoordigd. De tekeningen van Opland en Müller, waarin de binnenlandse en buitenlandse politiek van de tweede helft van de twintigste eeuw in beeld is gebracht, vormen een waardevolle aanvulling op het werk van hun voorganger Albert Hahn (1877-1918), dat in de collectie van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG) is opgenomen.

Een prentenbakker

Rob Wout (1928-2001) begon al op jonge leeftijd te tekenen, eerst voor de schoolkrant en tijdens zijn studie politicologie aan de Universiteit van Amsterdam voor bladen als *Het Parool* en *Vrij Nederland*.³ Nadat hij zijn studie had afgebroken, nam hij het pseudoniem Opland aan, ontleend aan de namen van zijn schoolvrienden Eddy van Opzeeland en Klaas op 't Land, en werd hij in 1947 vaste tekenaar van *De Groene Amster-*



91 Opland
Democratie in beeld, 1991
 Oost-Indische inkt op
 papier, 50 x 33 cm
 AB22817

dammer. Een jaar later begon hij eveneens bij *de Volkskrant*, waarin hij tot zijn overlijden vrijwel dagelijks zou publiceren.

In zijn tekeningen gaf Opland commentaar op gebeurtenissen in de binnenlandse en buitenlandse politiek, en omdat hij over een lange periode heeft gepubliceerd is de gehele tweede helft van de twintigste eeuw door hem in beeld gebracht: vrijwel vanaf het begin van de Koude Oorlog en de politioele acties, tot de val van de Berlijnse Muur, de oorlog in het voormalige Joegoslavië en de opkomst van Pim Fortuyn. Zelf zei Opland: 'Ik ben een arbeider in continue-dienst. Een prentenbakker, een vent die het doorgaans niet te lezen commentaar een beetje populair voor de mensen vertalen kan. Tekeningen die zorgen, dat hoop ik tenminste, dat de mensen een beetje blijven nadenken.'⁴

Zijn dagelijkse tekeningen voor *de Volkskrant* werden gekenmerkt door hun uitgewerkte karakter en drukke stijl, vol figuren, dieren, voertuigen, opschriften en tekstballonnen. De wekelijkse prenten in *De Groene* daarentegen waren eenvoudige voorstellingen zonder tekst (afgezien van de titel), die in één oogopslag duidelijk moesten zijn.⁵

Het meest is Opland bekend geworden met het figuurtje van een vrouwtje dat tegen een kruisraket schopt, ter ondersteuning van de in 1977 door het ikv gestarte campagne 'Help de kernwapens de wereld uit, om te beginnen uit Nederland'. Dit logo, met de talloze afgeleiden, werd mede dankzij de massale demonstratie tegen de plaatsing van kernwapens in Amsterdam in november 1981 hét symbool van het Nederlandse verzet tegen kernwapens, en werd ook in het buitenland het beeldmerk van de 'Hollanditis'.

Rijksdeel collectie Opland

In het rijksdeel van de collectie Opland zijn vooral de jaren tachtig goed vertegenwoordigd, met uit elk jaar omstreeks 170 prenten; uit de jaren negentig zijn steeds een kleine 50 prenten per jaar aanwezig. Veel van de tekeningen, die alle in Oost-Indische inkt zijn uitgevoerd, tonen nog de sporen van het ontstaansproces. Zo schemert in *De vlucht naar Egypte* (89) de voorbereidende potloodschets op verschillende plaatsen door, bijvoorbeeld in de mantel van Maria (Marjanne Sint).⁶ In de mantel van Jozef (Jan Pronk) is bovendien te zien dat het voorvoegsel JAN- met een ballpoint is verwijderd.⁷ Oplands werkwijze moet er dan als volgt hebben uitgezien: hij maakte met potlood een voorbereidende schets en legde de voorstelling daarna met fineliners in verschillende diktes vast, waarbij hij de potloodschets ofwel overtrok, ofwel uitgumde. De zwarte vlakken vulde hij in met Oost-Indische inkt, de grijze met blauw potlood. Tekst in de zwarte vlakken werd uitgespaard of met witte inkt geschreven, tekst in de witte vlakken werd met een fineliner genoteerd.

Opland bleef dicht bij de nieuwsfeiten en de actualiteit en een enkele keer betrof dat de kunstwereld. In 1998 bijvoorbeeld nam hij twee keer de omstreden aankoop van Piet Mondriaans schilderij *Victory Boogie Woogie* op de hak (90).⁸ In de prent *Mystery Boogie Woogie* ligt het verkopende echtpaar, dat het schilderij in zijn slaapkamer had hangen, in de echtelijke sponde, omringd door geometrisch-abstracte kunstwerken. Boven het hoofdeinde van het bed is een kale ruitvormige plek zichtbaar, waar eens Mondriaans laatste werk aan de muur hing. Vanonder vloerkleden, nachtkastjes en uit de muurkast bulken stapels papiergeld naar buiten. In de tekstballonnen beklagt de vrouw zich over de kale plek aan de muur, terwijl de man zich verwondert over 'mister' Rick van der Ploeg (de toenmalige staatssecretaris van Cultuur) die koffers met polderflorijnen kwam opdringen.

Een mooi voorbeeld van een tekening waarin alle elementen van een (politiek) drama over een kunstwerk en de bijbehorende *dramatis personae* zijn uitgebeeld is *Democratie in beeld* (91). Onderwerp is het afwijzen in juni 1991 van het ontwerp van de Grieks-Italiaanse kunstenaar Jannis Kounellis (1936) voor een kunstwerk voor de nieuwbouw van de Tweede Kamer door diezelfde Tweede Kamer. Kounellis was uitgenodigd op persoonlijk initiatief van minister van Cultuur Elco Brinkman, die daartoe was geadviseerd door Rudi Fuchs, directeur van het Haags Gemeentemuseum. Het ontwerp, dat links zichtbaar is als schets aan de muur, bestond uit een zeven meter hoge gietijzeren toren, waarin teksten uit de grondwet waren afgegoten, terwijl op de sokkel een stalen bak met brokken steenkool was geplaatst. Brinkmans opvolger Hedy d'Ancona vroeg de Tweede Kamer om advies. Deze wees het ontwerp echter af, onder meer omdat men het 'somber' en 'niet mooi' vond. Opland toont nu verschillende 'alternatieve' kunstwerken, waaronder een wassen neus, een gebroken klomp en een dorpspomp, deze laatste op voorstel van Wim Kok uit te voeren in kunsthars in plaats van het duurdere

graniet en koper. De verschillende ontwerpen worden goedkeurend bekeken door minister d'Ancona en het Kamerlid Mateman, die eerder kritiek had geuit op het ontwerp van Kounellis, terwijl Fuchs is afgevoerd naar de prullenmand naast de schets aan de muur. Zijn collega Wim Beeren van het Stedelijk Museum Amsterdam komt met een varken van Jeff Koons. De engel met geheven zwaard rechts en d'Ancona's opmerking 'in ieder geval geen ruiter...' verwijzen naar de begeleidende brief van de minister, waarin de bak steenkool als volgt werd toegelicht: 'De sokkel draagt dus geen ruiter, engel of ander symbool van door de Hemel verleende macht, maar een hoop uit de aarde opgedolven versteende energie. Democratie is mensenwerk.' Dit was vooral tegen het zere been van de confessionele partijen, die dan ook tegen het voorstel stemden.⁹

Kunstwerken uit de Gouden Eeuw waren voor Opland vaak een bron van inspiratie. Dat kon de vorm aannemen van een prent in de stijl van een bepaalde schilder, maar ook van een regelrechte parodie op een bekend kunstwerk, zoals *De Nachtwacht* en *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* van Rembrandt of het *Straatje* van Johannes Vermeer. Omdat de geparodieerde werken voor het grote publiek gemakkelijk te herkennen waren (en meestal werd de oorspronkelijke maker nog wel ergens onder in de afbeelding vermeld) vormden ze dankbaar materiaal voor Opland.¹⁰

Een Don Quichot met kroontjespen

Frits Müller (1932-2006) bezocht de Kunstnijverheidsschool, waar hij in het tekenen werd onderwezen. Zijn prenten verschenen in diverse kranten en bladen, en gedurende de jaren vijftig werd hij een bekende cartoonist. Daarnaast tekende hij reclamewerk voor onder meer de firma Erres. Zijn eerste politieke prenten publiceerde hij in 1964 en 1965 in *De Nieuwe Linie*, en vanaf juni 1968 ging hij aan de slag voor het *Algemeen Handelsblad*, de voorloper van *NRC Handelsblad*. Gemiddeld verschenen er drie à vier tekeningen per week. Na de fusie tussen *NRC* en het *Algemeen Handelsblad* was er geen plaats meer voor Müller en tekende hij voor *Het Vrije Volk*, de *Haagse Post* en *HP/De Tijd*. Vanaf 1980 was hij weer werkzaam voor *NRC Handelsblad*.¹¹

Het contrast tussen het werk van Müller en dat van Opland kan bijna niet groter. Terwijl de wereld van Opland wordt bevolkt door vele kleine figuurtjes in een gevulde ruimte, bestaat die van Müller vaak uit een of enkele grote figuren in een grijs, naargeestig of leeg landschap. Oplands poppetjes worden vaak vergezeld van teksten, de figuren van Müller brengen meestal zonder woorden hun boodschap over. En valt er bij Opland altijd wat te lachen, Müllers tekeningen roepen hooguit een wrange glimlach op. Volgens Koos van Wieringh, kenner van Müllers werk, schiep de tekenaar in de loop der jaren steeds meer zijn eigen politieke wereld: 'Het verschil met Opland die ook zijn eigen politieke poppetjes-maatschappij heeft opgebouwd is, dat die van Müller er veel minder vriendelijk uitziet. Gemoedelijkheid komt daar niet voor. De mensen belagen



92 Frits Müller
Het vlot van de 'Baghwan' (met dank aan Th.
Géricault), 1984
Oost-Indische inkt op papier, 25 x 33 cm
AB23522

elkaar en worden bedonderd. Dat komt op zijn prenten zeer scherp tot uitdrukking. Zijn karikaturalistische voorstellingen nemen soms surrealistische vormen aan. Hij gaat tot de grenzen, ongetwijfeld met de bedoeling door die stellingname de werkelijkheid een beetje dichter bij te brengen.¹²

Rijksdeel collectie Müller

Müllers tekeningen in het rijksdeel van de schenking laten een ontwikkeling zien van grafisch naar schilderachtig. Het late werk kenmerkt zich vooral door het gebruik van aquarelverf. De teksten zijn aangebracht in een door hemzelf bedacht lettertype in een vet, groot korps; in het vroegere werk is de tekst meer kalligrafisch van opzet. Müllers signatuur bestaat uit een F met een lange poot en helemaal bovenin een nauwelijks zichtbare M. Zijn tekeningen mét titel werden geplaatst op de



Opiniepagina, en die zonder titel stonden als 'grafische verduidelijking' bij een artikel op dezelfde pagina of in het Cultureel Supplement.¹³ Opmerkelijk genoeg is in sommige prenten de tekst 'TEKENING FRITS MÜLLER' toegevoegd, terwijl de prent eveneens de signatuur van Müller vermeldt. Kennelijk dacht de redactie dat niet elke lezer direct het werk van de tekenaar zou herkennen.

Net als Opland koos Müller zijn onderwerpen uit de politiek – de wapenwedloop, kernwapens en kernenergie, armoede – maar zijn getekende kijk daarop was heel wat grimmiger. 'Een kunstenaar die zo betrokken met de politiek bezig is en zich zo inleeft in de gevolgen van de gebeurtenissen, kan geen vrolijke kijk op de wereld hebben. Müller heeft die, blijkens zijn prenten, dan ook niet', aldus Van Weringh.¹⁴ Een heel enkele keer greep hij terug op kunst uit het verleden, bijvoorbeeld in de prent *Het vlot van de 'Baghwan'*, waarin hij Géricaults *Het vlot van de Medusa* citeerde (92).¹⁵

Müllers strijd wordt nog het fraaist uitgebeeld in een prent waarin hij zichzelf als Don Quichot weergeeft (93). De lans is vervangen door een kroontjespen, terwijl naast hem

de figuur van Sancho Panza opduikt als een inktpot met geopend deksel op een ezel. Müllers signatuur staat nu eens niet in de marge van de prent, maar prominent op het schild van de ridder. Vanonder zijn hoed neemt hij, als ware het een spaghettiwestern, de vier molens tegenover hem in ogenschouw, terwijl zijn paard rustig doorgraast.¹⁶ Of zoals hij in een vraaggesprek zei: ‘En zo verwoorden wij op z’n best de frustratie van mensen die een krant lezen en er verder ook niets aan kunnen doen.’¹⁷

Noten

- 1 Met dank aan de medewerkers van het Persmuseum en het IISG, in het bijzonder Niels Beugeling, Margo Buurman, Frank de Jong, Gerben van der Meulen, Job Schouten en Angelie Sens. Oplands werken zijn ingeschreven onder de inv.nrs. AB21535 t/m AB231850. De collectie wordt toegankelijk via de database van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en via de database van het Persmuseum/IISG: <http://search.iisg.nl/search/>. Müllers werken zijn ingeschreven onder de inv.nrs. AB23251 t/m AB24133. De registratie en digitalisering van deze collectie is nog gaande. Een deel van de collectie is toegankelijk via de database van het Persmuseum/IISG. Najaar 2011 organiseert het Persmuseum in samenwerking met De Oude Kerk te Amsterdam een tentoonstelling over het werk van Frits Müller.
- 2 Het deel dat aan het Persmuseum werd geschonken bestaat uit ongeveer 14.000 tekeningen en honderden boeken, affiches en archiefmateriaal. Zie: Persmuseum Jaarverslag 2006, toegankelijk via de website van het museum.
- 3 Dit deel over Opland is gebaseerd op Mak et al. 2004, speciaal de artikelen van Geert Mak en Johanna Jacobs.
- 4 www.buitenbeeldenbeeld.nl/Amsterdam_O/metro%20Wibaut.htm.
- 5 Mak et al. 2004, pp. 136-137.
- 6 Inv.nr. AB22178, *de Volkskrant*, 12 januari 1988.
- 7 Andere voorbeelden van namen die werden verwijderd: inv.nr. AB21951, Lubbers vervangen door meneer Wiegel; inv.nr. AB21941, H. van M.O. vervangen door Van Mierlo; inv. nr. AB21979, CDA-button verwijderd; inv.nr. AB22007, onder meer de woorden Faculteiten en Sociale wetenschappen verwijderd.
- 8 Inv.nr. AB23167, *de Volkskrant*, 5 september 1998.
- 9 Inv.nr. AB22817, *de Volkskrant*, 8 juni 1991. Voor de affaire Kounellis, zie Oosterbaan 2008.
- 10 Voorbeelden van de eerste categorie: inv.nrs. AB21912 t/m AB21916 en AB21918; voorbeelden van de tweede categorie: inv.nrs. AB22703 en AB22786 naar Rembrandts *Anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp*, AB22833 naar Rembrandts *Nachtwacht* en AB23046 naar Vermeers *Straatje*.
- 11 Jensma 2006.
- 12 Van Weringh 1978, p. 320.
- 13 Idem, p. 303.
- 14 Van Weringh 1978, p. 323.
- 15 Inv.nr. AB23522, *NRC Handelsblad*, 12 oktober 1985. Het schilderij van Géricault bevindt zich in het Musée du Louvre, Parijs.
- 16 Inv.nr. AB23441, *NRC Handelsblad*, 7 januari 1984.
- 17 *NRC Handelsblad*, 23 mei 1981, gesprek tussen Fritz Behrendt, Frits Müller, Peter van Straaten en Siegfried Woldhek, geciteerd in Van Weringh 1982, p. 13.

Summary

Got it! Acquisitions, 1990-2010

The Cultural Heritage Agency of the Ministry of Education, Culture and Science enjoys a rich history of acquisitions of fine and applied art. Over the years it has benefitted not only from donations and legacies, purchases, transfers, exchanges but also from the recuperation of objects returned to the Netherlands from Germany after the Second World War. Since the early twentieth century, responsibility for state-owned art and applied art has been borne by the ministry in charge of cultural policy. In 1918 that was the Ministry of Education, Arts and Sciences (okw); nearly a century later, after a postwar period when culture was linked with social work, public health or sport, the same combination of functions once more prevails in the Ministry of Education, Culture and Science (ocw). The agency within the ministry that cared for state-owned art not lent out to museums underwent a series of transformations: 1949-1975 Service for Dispersed State Art Objects (DRVK), 1975-1985 Service for Dispersed State Collections (DVR), 1985-1997 State Service for Fine Art (RBK), 1997-2011 Netherlands Institute for Cultural Heritage (ICN), 2011- Cultural Heritage Agency of the Netherlands (RCE). (The above terms are translated from the Dutch; the agencies sometimes went under different names in English.)

The housing of the state collection was long a problematic issue. In 1990 the collection consisted of about 390,000 objects, half of which were on permanent loan elsewhere. The other half was stored in various locations in The Hague that were so poorly equipped that they did not deserve to be called storage facilities. The service suffered moreover from a chronic shortage of specialized staff to inventory the objects, store them and pack them safely when they went on loan. In that regard, the RCE and its predecessors were no worse off than most Dutch museums. During the postwar decades arts policy was centered on cultural participation, encouraging museums to devote their energies to exhibitions and education at the expense of the back office – conservation and administration of the collections.

In 1988 the alarm bell was sounded. By analogy with the Delta Works, a vast water management project carried out after the deadly floods of 1953, the Ministry of Welfare, Health and Culture launched the Delta Plan for Cultural Preservation. A special allocation of forty million guilders (more than eighteen million euros) was made available to improve the registration and conservation of museum objects. The Delta Plan had two main results. In the first place many museums, realizing that it made no sense to

place restored works of art under a leaking roof, began to improve their storage spaces. In 1995 the RBK opened a model facility in Rijswijk, adjoining The Hague to the south. In the second place, museum workers were trained in the care of different kinds of art works. A new staff position was created: conservation associate.

The state collection is a rich and varied assortment of sculpture, furniture, kitchenware, jewelry, clocks, posters, paintings, drawings, prints, photographs, books, videos, installations, coins, medals and archaeological finds from classical antiquity to the early twenty-first century. Alongside creations by well-known masters like Rembrandt, Van Gogh and Mondrian, there is the work of anonymous furniture-makers, glass designers and poster artists. All movements and styles are represented, from Romanticism to Symbolism, De Stijl to Cobra. Objects on loan may hang in museums, but they are also found in Dutch embassies abroad and the offices of government ministers.

More than one book has been devoted to the history of the state collection and its acquisitions up to 1990. This book is about the approximately 22,500 works of art that were acquired between 1990 and 2010. Why “approximately” and not an exact number? The reason is that the computerized inventory records need not be limited to a single object. An entry may cover a dinnerware set or a furniture suite. Most of the acquisitions were donated or bequeathed to the state. The term donation is used for gifts made during the life of the donor; bequests are turned over to the state by the executor of the estate of a deceased person, in accordance with a testamentary stipulation. A gift may come with strings attached, such as placing in a certain museum or the obligation to compile and publish a catalogue.

Dutch law allows heirs to deduct 120 percent of the value of inherited art objects from their estate tax if they cede ownership to the state. There are conditions attached to this benefit: the object has to have national cultural or art-historical importance and there has to be a museum interested in displaying it. The testator or the legatee can indicate a museum of preference. A committee of four specialists, including the director of the Cultural Heritage Agency, judges whether the art work or collection can be placed and establishes the financial value of the donation. In this way a certain percentage of estate taxes can be written off. If the object is adopted by a national museum, it becomes property of that museum. Otherwise it is entered in the inventory of the RCE.

From the 1930s on, a considerable number of portrait collections have been donated to the state. This was due to an initiative of the attorney Dr. Eeltjo Aldegondus van Beresteyn (1876-1948), who bore the Dutch noble title “jonkheer.” Acting on his own, van Beresteyn drafted a donation agreement allowing testators to leave their family portraits to the state on paper while their heirs retained the right to borrow them to hang at home. Before the ruling was discontinued in the 1990s, the state acquired one of the largest collections of family attributes in the country: 2,000 portraits, painted

family trees and coats of arms. Portraits were registered under inventory numbers beginning with a C, for the institution of which van Beresteyn was director, the Central Bureau for Genealogy. Paintings of other subjects were inventoried under AB numbers.

A special class of donations to the state are those given by artists, their heirs or descendants. In addition to finished works, these donations often include preliminary studies, diaries, work material, archives and correspondence. A number of them even include a dwelling, a studio or a sum of money for the preservation of the gifts. Between 1900 and 1990 thirty-five donations of this kind were received, and an additional twenty-three in the years 1990-2010. Artist's donations that made the papers were those of Jan Lavies and Lucebert; less well-known are those of Anthonie Schotel and Karel Schmidt.

The second largest group of acquisitions, following donations and bequests, is formed by art objects transferred from one branch of government to another. These so-called administrative transfers take place not only on paper; in most cases the object is moved physically to the RCE, where it is assigned an inventory number beginning with R, for "Rijksbezit," state property.

The state collection has also been enlarged with recuperations. This is the designation assigned to works of art that were removed to Germany during the Second World War after having been bought, seized or stolen by the occupier. Whether or not the sale was voluntary, the objects are treated as stolen art, "roofkunst." The legal basis for this is a regulation adopted by the exiled Dutch government in London in 1940, ruling that any and all transactions with the enemy during the war were illegal. On these grounds the Netherlands state claimed from all the countries where they had ended up works of art that changed hands during the occupation. Formally, the Ministry of Finance was responsible for this operation, but the actual work was done by the Foundation for Art Owned by the Netherlands (SNK, Stichting Nederlands Kunstbezit). In 1950 the foundation was disbanded; two years later the recuperated items were transferred to the Service for Dispersed State Art Objects (DRVK), where they were given an NK number. In the press, these holdings are often referred to as the NK collection. From 1953 on, it was up to the DRVK to pursue the campaign to reclaim stolen art. For many years not much progress was made, but at the end of the 1980s the situation improved. In 1991, 1995, 1996 and 2004 *roofkunst* collections were brought back to the Netherlands. Among them were 139 drawings and three prints owned before the war by Franz Koenigs, a German immigrant in the Netherlands.

On one occasion art objects were exchanged with a private person who wished to fill out his collection. The artist whose work the collector wished to own was Wil Bouthoorn (1916-2004). Because the trade enriched the collection of the RCE, the minister approved this one-time exception to the rule.

The title of the present book is *Gekregen! Aanwinsten 1990-2010* (Got it! Acquisitions, 1990-2010). Although most of the acquisitions were donated or bequeathed, it would be a mistake to think that the state did not buy art in this period. There was however a difference in the nature of these two classes of acquisitions. Objects that the state acquired via tax relief, retrospective purchases like the work of Johan Miedema and such emergency purchases as the Bibliotheca Philosophica Hermetica were paid for by the Ministry of Finance, rather than the ministry for culture. Nonetheless, they became the property of the RCE. A final group of purchases were the works of contemporary Dutch artists bought through 1992, the so-called “rijksaankopen,” state acquisitions. Because these purchases were well documented by the RvK in an annual series of catalogues, they are left out of consideration in the present book.

The Netherlands state collection is not static. Throughout the twentieth century it was augmented, but de-accessioning was practiced as well. The largest operation of this kind took place in the 1990s, when no less than 200,000 objects were disposed of. This was the bulk of the more than 220,000 works of art that had become state property, through the Ministry of Social Affairs, in the years 1949-1987 under an artist welfare program (Beeldende Kunstenaarsregeling, BKR). The 200,000 objects were either presented to the museums that had them on loan, returned to the artists, transferred to other museums, auctioned or, if they were irreparably damaged, destroyed.

More now than in the recent past, the state is on the lookout for gifts. Museum budgets are shrinking while prices are rising. Symptomatic of the growing interest in private collections are the noticeable increase in the number of museum exhibitions devoted to them and the prominent place given to private owners and donors on museum labels. The tax relief system gives the state a splendid means to acquire art and strengthen museum collections. The testator or the legatee can indicate a museum of preference. To take maximum advantage of this possibility, the RCE has to be well acquainted with the holdings of Dutch museums and their exhibition plans. Armed with this knowledge, the service can bring donated objects to the attention of the right museum for inclusion in an exhibition or for long-term loan. This fits in with the explicit aim of the Ministry of Education, Culture and Science and its Cultural Heritage Agency to bring the state collection out of the shadows and show it to the public.

- AALDERS 1999 G. Aalders, *Roof. De Ontvreemding van joods bezit tijdens de Tweede Wereldoorlog*, Den Haag 1999.
- AANWINSTENCATALOGUS 1984-1989. Rijksdienst Beeldende Kunst, Zwolle/Den Haag 1990.
- ANKERMAN ET AL. 2006 Karel Ankerman, Erik Beenker, Carel Blotkamp et al., *Onmetelijk optimisme. Kunstenaars en hun bemiddelaars in de jaren 1945-1970*, Zwolle 2006.
- BAVING 1997 Anouk Baving, *Rijk en divers. Verslag van een onderzoek naar de rijkscollecties van de verschillende ministeries*, Den Haag 1997.
- BAX 2006 Marty Bax, *Het web der schepping. Theosofie en kunst in Nederland. Van Lauweriks tot Mondriaan*, Amsterdam 2006.
- BERGEVOET 2003 Frank Bergevoet, *De dimensies van Boudewijn Büchs verzameling: een collectieprofiel*, Amsterdam 2003.
- BESTANDCATALOGUS *Fotografie Twintigste Eeuw*, 6 dl., Den Haag 1989, herdruk 1991.
- BESTANDCATALOGUS *Oosterse keramiek & Delfts aardewerk collectie baron W.F.K. van Verschuer*, Den Haag 1990.
- BESTANDCATALOGUS *Nederlandse na-oorlogse keramiek*, Den Haag 1991.
- BESTANDCATALOGUS *Nederlands Affiche Project*, Den Haag 1992.
- BESTANDCATALOGUS *oude beeldhouwkunst 1300-1900*, Den Haag 1995.
- BESTANDCATALOGUS *schenking Peter Struycken*, Den Haag 1996.
- BESTANDCATALOGUS *fotografie twintigste-eeuw*, Den Haag 1996.
- BESTANDCATALOGUS *ontwerptekeningen Koninklijke Delftsche Aardewerffabriek De Porceleyne Fles*, Den Haag 1996.
- BESTANDCATALOGUS *oude tekeningen 1475-1925*, Den Haag 1996.
- BLOTKAMP ET AL. 1974 Carel Blotkamp, Frans Haks e.a., *Peter Struycken*, Utrecht 1974.
- BLOTKAMP ET AL. 1978 Carel Blotkamp, Caroline Boot, Marie Helene Cornips et al., *Kunstenaren der Idee. Symbolistische Tendenzen in Nederland ca. 1880-1930*, Den Haag 1978.
- BLOTKAMP 1981 Carel Blotkamp, *Ad Dekkers*, Utrecht 1981.
- BLOTKAMP ET AL. 2004 Carel Blotkamp, Marjan Groot, Lieske Tibbe, *In het diepst van mijn gedachten... Symbolisme in Nederland (1890-1935)*, tent.cat., Assen (Drents Museum) 2004.
- BOOM EN ROOSENBOOM 1996 Mattie Boom en Hans Roosenboom (red.), *Een nieuwe kunst. Fotografie in de 19de eeuw. De nationale fotocollectie in het Rijksmuseum*, Gent 1996.
- BOUWMA ET AL. 2003 Gepke Bouwma, Paul van de Laar, Rien Vroegindewij, *Eigenzinnig en ongrijpbaar, Dolf Henkes (1903-1989)*, Schiedam 2003.

- BRAAT ET AL. 1993 Steven Braat, Jos W.L. Hilkhuijsen, Michiel Kersten, *Museum Huis Lambert van Meerten Delft*, Leiden 1993.
- BRINKMAN 1991 E. Brinkman, *De Branding, 1917-1926*, Rotterdam 1991.
- VAN DEN BROEK 2006 R. van den Broek, *Hermes Trismegistus. Inleiding, teksten, commentaren*, Amsterdam 2006.
- VAN BURKOM EN FRITZ-JOBSE 1988 Frans van Burkom, Jonneke Fritz-Jobse (red.), *Een nieuwe synthese. Geometrisch-abstracte kunst in Nederland 1945-1960*, Den Haag 1988.
- CONTEMPORARY ART FROM THE NETHERLANDS, tent.cat., Chicago (Chicago Museum of Contemporary Art) en diverse andere plaatsen in de VS, 1982-1983.
- DE PORCELEYN FLES. *De wedergeboorte van een Delftse aardewerf-fabriek*, Utrecht/Antwerpen 1986.
- DUISTER ET AL. 2010 Frans Duister, Gonny van Oudenallen en Evert Rodrigo: *Enrico di Tommaso, een Tivoliaan in Amsterdam/un Tiburtino ad Amsterdam*, Amsterdam 2010.
- ELEN EN VOORTHUIS 1989 Albert J. Elen en Jacob Voorthuis, *Missing Old Master Drawings from the Franz Koenigs Collection, claimed by the State of The Netherlands*, Den Haag 1989.
- ELIËNS 2002 T. Eliëns, *Modern glas in Nederland 1880-1940*, Zwolle 2002.
- ELIËNS EN MEIHUIZEN 2005 T. Eliëns en J. Meihuizen, K.P.C. *De Bazel: De glazen van de architect*, Leerdam 2005.
- GLASSCHOOL LEERDAM, tent.cat., Amsterdam (Stedelijk Museum) 1947.
- VAN DER GOES 1997 B. van der Goes, *The spirit of modern advertising, Jan Lavies, poster designer (1902)*, Amsterdam 1997.
- DE GROOT EN STRUYCKEN 1981 Elbrig de Groot, Peter Struycken, *Struycken, Structuur – Elementen 1969 – 1980*, tent.cat., Rotterdam (Museum Boymans van Beuningen) 1981.
- HANA 1948 Herman Hana, 'Niek in Blaricum', in: V.E. van Vriesland (red.), *Het werk en de mens. Nico van Suchtelen, ter gelegenheid van zijn 70e verjaardag*, Amsterdam/Antwerpen 1948, pp. 159-176.
- HARMSSEN 2007 T. Harmsen (red.), *Jacob Böhmes Weg in der Welt. Zur Geschichte der Handschriftensammlung. Übersetzungen und Editionen von Abraham Willemsz. van Beyerland*, Amsterdam 2007.
- HARTOG 1990 Stephen Hartog, *Pronken met Oosters porselein*, Zwolle 1990.
- HEMELS 2005 S.J.C. Hemels, *Door de muze omhelsd. Een onderzoek naar de inzet van belastingsubsidies voor kunst en cultuur in Nederland*, Nijmegen 2005.
- HEMELS 2008 S.J.C. Hemels, *Kunstliefhebbers, culturele instellingen en belastingen. Een onderzoek naar fiscale kansen en grenzen*, Amersfoort 2008.
- HEYTING 1994-A L. Heyting, *De wereld in een dorp. Schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum 1880-1920*, Amsterdam 1994.

- HEYTING 1994-B Lien Heyting, 'Een allemachtig genie, De bezielende krachten van de schilder Karel Schmidt', *NRC Handelsblad*, 26 augustus 1994, Cultureel Supplement, p. 7.
- VAN HINTE EN DE RIJK 2006 E. van Hinte en T. de Rijk, *Wereldverbeteraars, 100 Jaar idealen in glas*, 2006 Leerdam.
- HUISMAN 1992 G.G.H. Huisman, *Sybren Valkema, het 'Studio Glass' en de Werkgroep Glas aan de Rietveld Academie*, (ongepubliceerde doctoraalscriptie) Leiden 1992.
- JENSMA 2006 Folkert Jensma, 'Afscheid van Frits Müller', *De Parelduiker* 11 (2006), nr. 3, pp. 20-22.
- DE JONGH ET AL. 1994-1995 E. de Jongh et al., *Faces of the Golden Age. Seventeenth-Century Dutch Portraits*, tent.cat., Yamaguchi (Yamaguchi Prefectural Museum of Art), Kumamoto (Kumamoto Prefectural Museum of Art), Tokyo (Tokyo Station Gallery) & Rotterdam (Kunsthal) 1994-1995.
- JUDSON EN EKKART 1999 R. Judson en R.E.O. Ekkart, *Gerrit van Honthorst, Doornspijk* 1999.
- VAN KRETSCHMAR 1962 F.G.L.O. van Kretschmar, 'De portretten der Vernatti's en hun aanverwanten in Nederland en Engeland', *Jaarboek Centraal Bureau voor Genealogie*, deel XVI (1962), pp. 86-114.
- VAN KRETSCHMAR 1979 F.G.L.O. van Kretschmar, *The Vernatti's and their Descendants in Great Britain and the Netherlands*, Den Haag 1979 (ongepubliceerd typescript).
- TER KUILE 1985 O. ter Kuile, *Seventeenth-century North Netherlandish Still Lifes*, Den Haag/Amsterdam 1985.
- KUYVENHOVEN 2007 Fransje Kuyvenhoven, *De Staat koopt kunst. De geschiedenis van de collectie zoste-eeuwse kunst van het ministerie van OCW (1932-1992)*, Amsterdam/Leiden 2007.
- LAAN EN KOCH 1996 B. Laan, A. Koch (red.), *Collectie Gispen. Meubels, lampen en archivalia in het NAI, 1916-1980*, Rotterdam 1996.
- LANGS HERMES' WEGEN [Cyrillisch: Puta Germesa], tent.cat., Moskou (Rudomino Library of Foreign Literature) 2008.
- LEIDRAAD VOOR het afstoten van museale objecten, Amsterdam 2006.
- MAK ET AL. 2004 G. Mak et al., *De wereld (1947-2001) volgens Opland*, Zwolle 2004.
- MEIHUIZEN 2001 J. Meihuizen, 'Karel Wasch, "de man van het glas"', *Vormen uit Vuur, Mededelingenblad Nederlandse Vereniging van vrienden van ceramiek en glas*, 2001/3.
- MUSEUMJOURNAAL 1972 'Het Nieuwe Wereldbeeld. Het begin van de abstracte kunst in Nederland 1910-1925', *Museumjournaal* 17 (1972) nr. 6, pp. 241-302.
- NEDERLANDSE KUNST 1989. *Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, Den Haag 1990.
- NEDERLANDSE KUNST 1990. *Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, Den Haag/Zwolle 1991.
- NEDERLANDSE KUNST 1991. *Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, Den Haag/Zwolle 1992.

NEDERLANDSE KUNST 1992. *Rijksaankopen Rijksdienst Beeldende Kunst*, Den Haag/Zwolle 1993.
NEDERLANDSE KUNSTSTICHTING (1951-1983), Amsterdam 1983, 66 kaarten in houten doos: ill.; 13 x 17 cm, Amsterdam 1983.

NESPOLI EN WILSON 2010 T. Nespoli en R. Wilson, 'De ziel van de fabriek – Wie was Cochius?', *Glas, Tijdschrift van het Nationaal Glasmuseum* 1 (juni 2010), nr. 1, pp. 59-67.

NETEL ET AL. 2007 Lies Netel, Evert Rodrigo en Simone Vermaat, *Schenking Lucebert. Schilderijen en werken op papier uit de collectie van het Instituut Collectie Nederland*, tent.cat., Zutphen (Museum Henriette Polak) 2007.

OLD MASTER PAINTINGS. *An Illustrated Summary Catalogue*, Den Haag/Zwolle 1992

OOSTERBAAN 2008 Warna Oosterbaan, *Iets meer elan graag: Het monument in Nederland*, 2008, <http://www.skor.nl/artefact-1059-nl.html>.

OTTEVANGER EN CLEVERINGA 1988 Alied Ottevanger (red.) en Piet Cleveringa, tent.cat., *Op het eerste gezicht : de collectie Cleveringa*, Den Bosch (Noordbrabants Museum), Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof) 1988.

VAN DER PEET EN STEENMEIJER 1995 C. van der Peet en G. Steenmeijer (red.), *De rijksbouwmeesters, Twee eeuwen architectuur van de Rijksgebouwendienst en zijn voorlopers*, Rotterdam 1995.

VAN DE PIJPEKAMP 2003 A. van de Pijpekamp, A. Eibink (1893-1975), J.A. Snellebrand (1891-1963), Rotterdam 2003.

REKENSCHAP 1946/1954 door het Rijk verworven hedendaagse beeldende kunst, tent.cat., Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof) 1954-1955.

RIJksAANKOPEN EN -OPDRACHTEN op het gebied van de hedendaagse beeldende kunsten 1945-1965, Rijswijk 1966.

RIJksAANKOPEN EN -OPDRACHTEN op het gebied van de hedendaagse beeldende kunsten 1965-1967, aanvulling 1, Rijswijk 1968.

RIJksAANKOPEN EN -OPDRACHTEN op het gebied van de hedendaagse beeldende kunsten 1968-1970, aanvulling 2, Rijswijk 1971.

RIJksAANKOPEN 1984. *Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, Den Haag /Amsterdam 1985.

RIJksAANKOPEN 1985. *Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, Amsterdam/Den Haag 1986.

RIJksAANKOPEN 1986. *Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, Amsterdam/Den Haag 1987.

RIJksAANKOPEN 1987. *Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, Den Haag 1988.

RIJksAANKOPEN 1988. *Werk van hedendaagse beeldende kunstenaars*, Den Haag 1989.

SALOMONS ET AL. 1980 I. Salomons, W. Bertheux, W. Crouwel, *Hein Salomonson*, tent.cat., Amsterdam (Stedelijk Museum Amsterdam) 1980.

SCHWEITZER 1978 G.J. Schweitzer (samenst.), *Verzameling Van Bilderbeek*, Dordrecht 1978.

- SLIGGERS 2005 Bert Sliggers, *Herkomst: Boudewijn Büch*, Amsterdam 2005.
- SMIT 2009 N. Smit, *Hein Salomonson architect 1910-1994 - Schijnbare eenvoud*, Rotterdam 2009.
- VAN STRAATEN 1978 Evert van Straaten, *Johan Miedema 1870-1952*, tent.cat., Leeuwarden (Fries Museum), Utrecht (Centraal Museum Utrecht) 1979.
- VAN STRAATEN 1979 Evert van Straaten, *Dubbelgebakken. Aardewerknijverheid in Nederland 1876-1940*, Den Haag 1979.
- TIMMER EN KOK 2007 Petra Timmer en Arjen Kok (red.), *Niets gaat verloren. Twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties*, Amsterdam 2007.
- VOOR DE EEUWIGHEID? *Over collectiebeleid in Nederland*, Amsterdam 2008.
- VERWEY 1947 M. Verwey, *De Smidse. Levensschets van Margaretha Verwey*, Santpoort 1947.
- VUURWERKER 1918 Vuurwerker (pseud. van Karel Schmidt), 'Den Lezer Heil', *Catalogus van De Smeden Blaricum Tentoonstelling hunner werken Stedelijk Museum Amsterdam*, 1918, pp. 1-3.
- WASCH 1927 K. Wasch, *Glas en Kristal*, 2de druk, Rotterdam 1927.
- VAN WERINGH 1978 Koos van Weringh, 'De wereld van Frits Müller', *Engelbewaarder Winterboek 1978*, Amsterdam 1978, pp. 293-323.
- VAN WERINGH 1982 Koos van Weringh, *Oud nieuws: een verzameling politieke prenten uit de jaren 1964-1981*, Amsterdam 1982.
- WELLING 2006 Wouter Welling, *Kijken zonder grenzen. Hedendaagse kunst in het Afrika Museum – de collectie Valk en verder*, Berg en Dal 2006.
- WIND ET AL. 2007 Diana A. Wind (red.), Ton den Boon et al., *Lucebert: schilder, dichter, fotograaf*, Schiedam (Stedelijk Museum), Bratislava (Museum Danubiana) 2007.
- WÜSTEFELD EN KORTEWEG 2009 Helen C. Wüstefeld, Anne S. Korteweg, *Sleutel tot licht. Getijdenboeken in de Bibliotheca Philosophica Hermetica*, tent.cat, Amsterdam (Bibliotheca Philosophica Hermetica) 2009.
- ZEMERING 1990 Nicoline Zemering, *Willem van Rede (1880-1953). Een verzamelaar uit hartstocht*, Den Haag 1990.

Schenkingen en legaten 1990-2010

Naam gever	Soort voorwerp(en)	Verwervingsdatum	Type gift
Akkerman, Philip	Tekening, zelfportret	1992	Schenking
Anoniem	Stofomslag, boek	1990	Schenking
Anoniem	Leerdams glas	2000	Schenking
Anoniem	Tapijt	2002	Schenking
Anoniem	Schilderij van Carel Willink	2003	Kwijtscheldingsregeling
Asser, stichting familie; mr. R.W. Asser	Foto's van E.I. Asser	1993	Schenking
Beelaerts van Blokland-Pauw van Wieldrecht, erven jkvr.	Wapenboek van Beijeren	2009	Kwijtscheldingsregeling
Blaisse-van der Vijver, M.	Vitrinekast met porselein, sculptuur	1999	Legaat
Boelen-van Gelder, erven I.	Meubelen van Frits Spanjaard	2006	Schenking
Bongers, erven L.	Schilderij van Herman Kruyder	2008	Kwijtscheldingsregeling
Bouwman, J.H.A.	Set pasteibakjes/houders	2009	Schenking
Breetvelt, I.M.	Boekomslagen, illustraties van Carine Smit	2005	Kwijtscheldingsregeling
Brouwers, D. en J. Brouwers-van Pelt	Meubelen	2000	Schenking
Büch, erven Boudewijn	Keuze uit verzameling Büch	2006	Kwijtscheldingsregeling
Buurman, D.J.G.	Schilderij	1990	Schenking
César Domela	Werk op papier, schilderijen van hemzelf en anderen	1993-2005	Legaat
Clercq-van de Ven, erven W.M.C. Ie	Meubelen	2007	Schenking
Collignon, erven Jos	Spotprenten	2006	Kwijtscheldingsregeling
Cornips, J. en T. Cremers	Tafel	2004	Schenking

Cremer, Jan									
Crouwel-van den Bosch, M.		Map met 3 houtsneden Meubelen		1992 2003					Schenking Schenking
Diepraam, Willem		Albuminedrukken		1992					Schenking
Dijkstra, Harmen		Tekeningen		1990					Schenking
Everwijn, erven D.W.		Schilderijen		2001					Kwijtscheldingsregeling
Frima, Toto		Foto		1991					Schenking
Gemeente Den Haag (Haags Gemeentemuseum)		Affiches, meubelen, kachels, schilderijen		1992					Schenking
Gemeente Rotterdam		Meubelen		2004					Schenking
Gemeente Utrecht (Centraal Museum)		Schilderij, beelden, meubelen		2006					Schenking
Gemeente Velsen (Museum Beekesteijn)		Schilderijen, keramiek, meubelen, luchters		2007					Schenking
Gemeente Vlissingen (MuZEEum)		Haardplaten		2006					Schenking
Gispen Collectie, Stichting		Meubelen		2002					Schenking
Godthelp, H.		Meubelen		1992					Schenking
Greven, H. en P. Postema		Schetsen van J. Voskuyl		2008					Schenking
Grootenhuis, erven R.		Meubelen		1990					Schenking
Gubitz-Vellinga, R.		Werk op papier van Gerrit Benner		2006					Kwijtscheldingsregeling
Haanstra, erven A.		Speelfilms, documentaires		2007					Schenking
Haas, Ton		Vaas		1996					Schenking
Henkes, M.J. en J.J.		Schilderijen		1990					Schenking
Hooft, E. 't		Ontwerptekeningen voor kleden		2000					Schenking
Hotelschool Den Haag		Werken op papier		2007					Schenking
Hudig-Heringa, erven M. en H.		Meubelen		2008					Schenking
Jaffé-Pierson, C.E.		Meubelen		1994					Schenking
Jong, J.W.M. de		Tekening Jan Sierhuis		1990					Schenking
Jong-Nijkerk, F. de		Servies Villeroy en Boch		2001					Schenking
Joosten-Leufkens, erven H.J.J.J. en S.G.		Divan		2010					Schenking
Jütte, B.A.H.G.		Haard		2004					Schenking

Naam gever	Soort voorwerp(en)	Verwervingsdatum	Type gift
Khardjiev, erven N.I.	Schilderij van Kazimir Malevitch	2001	Schenking
Kleffens-Horstmann, M.H. van	Schilderij	1994	Legaat
Knijtizer, erven H.	Meubelen	2001	Schenking
Kok-Adam, Marie France	Tegeltableaus	2004	Legaat
Koningin Beatrix, H.M.	Meubelen	2007	Schenking
Koops-Kuiper, erven A.M.	Meubelen	2007	Schenking
Kun, erven A.M.J.C.T. van der	Schilderijen	2010	Kwijtscheldingsregeling
Lavies, Jan	Werk op papier	1999-2005	Schenking
Leeflang, erven Ed	Correspondentie van en aan Leeflang	2009	Kwijtscheldingsregeling
Lende, J. van	Meubelen	1990	Schenking
Letterkundig Museum, Stichting	Beschildeerde sokkel	1996	Schenking
Loon, Johan van	Textiel (gordijnstof)	1991	Schenking
Lucebert Stichting	Schilderijen, werk op papier	2006	Schenking
Mandersloot, erven	Meubelen	2004	Schenking
Müller, Frits	Werk op papier	2008	Kwijtscheldingsregeling
Nieuwenhuizen, Martijn van	Tekeningen	1990	Schenking
Opland (Rob Wout)	Werk op papier	2007	Kwijtscheldingsregeling
Overwater-Pelt, erven B.M.	Meubelen	1992	Schenking
Rooij, Jacobien de	Tekening	1990	Schenking
Saher-Langenbein, M. von	Schilderij	2007	Schenking
Sanders, P. en M.J. ten Holte	Schilderijen, beelden, tekeningen	2009	Schenking
Schalkwijk-Koning, E. en J.C.G.J. Schalkwijk	Meubelen	1995	Schenking
Schmidt, Karel jr.	Schilderijen en werk op papier van Karel Schmidt sr.	2004	Schenking
Schmidt, N.C.	Beelden van Albert Termote	1994	Legaat
Schotel-Goedvolk, E.	Schilderijen en verfstijes van Anthonie Schotel	1996	Legaat

Sengers, Harry	Foto's	1994	Schenking
Sicman-Hardeman, erven	Schilderij	2006	Kwijtscheldingsregeling
Smit, erven M.	Tekening	2008	Kwijtscheldingsregeling
Stichting Fonds Nationaal Kunstbezit	Schilderij van Piet Mondriaan	1998	Schenking
Thomassen, G.J.	Leerdams glaswerk	1999	Schenking
Timmer, erven J.	Schilderijen	2007	Kwijtscheldingsregeling
Tommaso, Enrico de	Schilderijen	2010	Schenking
Toonder, Marten	Werk op papier	2010	Kwijtscheldingsregeling
Tuyll van Serooskerken, H.N.C. baron van	Schilderijen	1990	Schenking
Unique International BV, Uitzendbureau	Glaswerk	1997	Schenking
Universiteit Wageningen (Landbouwmuseum)	Schilderijen	2008	Schenking
Vaart, erven H.J.J. van der	Schilderij	2008	Kwijtscheldingsregeling
Valk, erven F.A.	Afrikaanse kunst	2001	Kwijtscheldingsregeling
Vastgoedbeleggingsmaatschappij VIB NV	Maquette van de Aubette (Theo van Doesburg)	1990	Schenking
Verspyck-Laan, erven E.F.	Schilderijen	2001	Kwijtscheldingsregeling
Visch, Henk	Houten schildje met giraffe	1996	Schenking
Vos van Steenwijk, erven C.B.J. baronesse de	Schilderij van Jan van Goyen	2004	Kwijtscheldingsregeling
Wilk-Kohlwey, S. van der	Meubel	2006	Schenking
Yoshihara, F.	Schilderij	1991	Schenking
Zwiers, erven H.T.	Meubelen	1993	Schenking

Bijlage 2

Toelichting op de inventarisnummers

AA	Aanwinsten door aankoop, sinds 1959
AB	Schenkeningen, legaten en overdrachten, sinds 1959
B	Beheer van bruiklenen uit andere rijkscollecties, sinds 1949, of overdrachten van voormalige rijksmusea, vanaf 2005
BK	Beeldende Kunstenaarsregeling (BKR) 1975-1981
C	Schenkeningen, legaten en overdrachten van (voornamelijk) familieportretten
DV	BKR 1981-1984
E	Collectie Van Rede (legaat 1953) en aankopen uit het Fonds Van Rede
GA	Glasfabriek Leerdam, archief
GM	Glasfabriek Leerdam, objecten verworven uit de collectie van de Glasfabriek Leerdam
K	Aankopen sinds 1932 door de ministeries van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (OKW), Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (CRM) en Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (WVC), en de Rijksdienst Beeldende Kunst (RBK)
KP	Beheer objecten uit koninklijke paleizen
L	Collectie schilderijlijsten
LM	Collectie voormalig rijksmuseum Lambert van Meerten
NK	Werken afkomstig uit de recuperatie; het betreft de niet-geclaimde werken (of niet-toegekende claims) die door de Stichting Nederlands Kunstbezit (SNK) aan de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen (DRVK) zijn overgedragen.
PH	Collectie Bibliotheca Philosophica Hermetica
R	Oud rijksbezit, aankopen en schenkingen tot 1959 en overdrachten van domeinen, Rijksgebouwendienst en ministeries
SZ	Contraprestatie 1949-1956/BKR 1956-1975
W	Collectie Willem Witsen (legaat 1943)

Index op persoonsnaam

Niet geïndexeerd zijn de noten en de bijlagen. Blauw gedrukte nummers verwijzen naar afbeeldingen.

- Aalto, Hugo Alvar Henrik 52
Aboudramane 96, 97
Adair-Meester 82, 83
Akkerman, Philip 20
Alma, Peter 80
Altdorfer, Albrecht 26
Ancona, Hedy d' 34, 129, 130
André, Carl 65
Andreae, Michael 84
Appel, Karel 14, 47, 49, 122
Arckel van Dongen van Dalem, Beatrijs
 van 82
Arp, Hans 80
Assendelft, Gerrit van 82
Asser, Eduard Isaac 14
- Bal, W.H. 24
Baldung Grien, Hans 26
Baljeu, Joost 67
Bazel, Karel de 90
Beatrix, koningin 41, 73
Beeren, Wim 130
Beieren, Jacoba van 115
Bellmer, Hans 68
Benner, Gerrit 13, 28
Beresteyn, jonkheer Eeltjo Aldegondus
 van 17, 17, 104
Berkulin, Arie 70
Berlage, Hendrik 90
Bernhard, prins 27, 43
- Bester, Willie 96
Bethe-Sélassié, Mickaël 96, 97
Beuningen, D.G. van 26
Beyerland, Abraham Willemsz. van 84
Bezborodko-Meester 82, 85
Bilderbeek, W.H. van 13, 24
Bismarck, Otto von 87
Boer, Peter de 54
Boerhaave, Herman 87
Boezem, Marinus 93
Bogart, Bram 67
Böhme, Jacob 81, 84
Bom van Cranenburch, Adriana 18, 104,
 105
Bonies, Bob 75
Bontekoe, Willem Ysbrantsz 87
Boom, Abraham 109
Bouthoorn, Wil 28
Brasser, Fons 70
Bremer, G.C. 42
Bremers, Peter 93, 94
Breton, André 67
Brinkman, Elco 129
Broek, Roelof van den 84
Brusse, Mark 96
Büch, Boudewijn 15, 87-88, 88
Bugatti, Carlo 68
Bult-Vreugde, Auke en Wiesje 14, 47, 49
Buren, Daniël 67

Chabot, Hendrik 119
 Cleveringa, Piet 14, 70
 Cochius, Petrus Marinus 90, 95
 Constant 67, 122
 Copier, Andries 42, 89, 90, 91, 91, 92, 93
 Cordemeyer, André 54
 Corneille 122
 Couzijn, Wessel 67
 Cremer, Jan 20
 Crouwel-van den Bosch, M. 40
 Crouwel, Joseph jr. 40

Dali, Salvador 67
 Deelen, Dirck van 27
 Dekkers, Ad 18, 74, 75-77, 76, 77
 Dekkers, erven 75
 Delaunay, Sonia 80
 Delbo, Paul 78, 80
 Delff, Jacob Willemsz. 106
 Dine, Jim 65
 Doensen, Pieter 24
 Doesburg, Nelly van 78
 Doesburg, Theo van 18, 34, 62, 78, 80
 Domela Nieuwenhuis, César 14, 18, 78, 78, 80
 Domela Nieuwenhuis, Ferdinand 78, 78
 Dominici, Lucas 84
 Duchamp, Marcel 67, 80
 Dufy, Raoul 65
 Durfort d'Autiege, Pierre 105

Eibink, Adolph 50, 50, 51, 51, 52
 Eisenloeffel, Jan 40
 El Greco 119
 El Lissitzky 78
 Elburg, Jan 122
 Emma, koningin-regentes 43
 Estienne, Henri I 84

Fernhout, Edgar 67
 Ficino, Marsilio 84
 Fischli, Peter 68

Flinck, Govert 27, 109, 110
 Foix de Candale, François 84
 Fornasetti, Piero 66, 68
 Fox Talbot, William Henry 23
 Freud, Sigmund 59
 Friedhoff, Gijsbert 41, 42
 Fuchs, Rudi 129, 130
 Fudong, Yang 68

Gairdner, Elisabeth 106, 108
 Gauguin, Paul 62
 Géricault, Théodore 131, 132
 Gidding, Jaap 90
 Gijzen, Robbert-Jan 70, 72
 Gispén, Willem Hendrik 50, 53, 53, 54
 Goethe, Johann Wolfgang von 87
 Gogh, Vincent van 12, 119
 Goudstikker, Jacques 25, 26, 27
 Graham, Dan 67
 Groot, Mieke 93
 Grote, Geert 82, 83
 Gubbels, Klaas 96
 Gutmann, Friedrich en Louise 25, 26, 27

Haanstra, Bert 14, 14
 Haas, Robert de 121
 Hahn, Albert 127
 Hana, Herman 56, 57
 Harmsen, Theodor 84
 Hartung, Hans 80
 Hazoumé, Romuald 96, 97
 Heesen, Willem 92
 Heise, Carl Georg 65
 Helst, Bartholomeus van der 27, 109
 Hemert, Frank van 70
 Henkes, Dolf 14, 18, 24, 30, 118, 118, 119, 119, 120, 120, 121
 Henneman, Nicolaas 23
 Herder-Verwey, Kea de 93
 Heusden, Wout van 28
 Hoeven, Maria van der 23
 Hoffmann, Josef 52

Holbein, Hans de Jonge 26
 Holbein, Hans de Oude 26
 Honthorst, Gerard van 104, 106, 107
 Hooft, Ernée 't 20
 Hopkins, Deborah 93, 94
 Horrix, Matthijs 41

 Immendorff, Jörg 67

 Jacobs, Jan 54
 Jagger, Mick 87
 Janson van Ceulen, Cornelis 106
 Jarram, Nour-Eddine 70
 Jong-Nijkerk, F. de 14
 Judd, Donald 65
 Juliana, koningin 27, 42, 43

 Kandinsky, Wassily 78, 80
 Kawara, On 67
 Kentridge, William 68
 Kijfhoek, Alijd van 82
 Kirkeby, Per 65
 Klerk, Michiel de 50
 Knyvett, Nathaniel 105, 106
 Koenigs, Franz W. 26
 Kok, Wim 129
 Kokoschka, Oskar 65
 Koons, Jeff 130
 Korteweg, Anne 85
 Kounellis, Jannis Kounellis 129
 Kouwenaar, Gerrit 122
 Kretschmar, jonkheer Frederik van 106,
 108
 Kühlemann-Coltoft, familie 51
 Kuik, Laurens van 19, 59
 Kup, D.P. de 51
 Kupka, Franz 80

 Land, Klaas op 't 127
 Lanooy, Chris 90
 Lautréamont, Comte de 67
 Lavies, Jan 13, 14, 14, 18, 111-116, 111-117

 Le Corbusier 52
 Leeuwenhoek, Antoni van 87
 Leidelmeijer, Frans 116
 Lieftinck, Piet 27
 Lipofsky, Marvin 93
 Lokhorst, Jacobus van 41, 44
 Loo, Bert van 93
 Lorm, Cornelis de 90
 Lucassen, Reinier 13
 Lucebert 13, 18, 20, 122-124, 123-125
 Luitjes, Tjerk 56, 57
 Lunsingh Scheurleer, Daan 104
 Luttik, Paul 96
 Luyken, Jan 44

 Magritte, René 67
 Malevitch, Kazimir 13
 Mandersteig, Giovanni 65
 Mannetje, Hans 't 42, 42
 Mannheimer, Fritz 26
 Marinetti, Tommaso 80
 Marot, Daniël 42
 Mateman, Wim 130
 Maurits, prins 104
 Meerten, Lambert van 13, 24
 Meester van Beatrijs van Assendelfts
 Leven van Jezus 82
 Meester van Herman Droem 82
 Meester van James 146 82, 85
 Meitner, Richard 93
 Metzelaar, W.C. 41
 Meydam, Floris 92, 93, 93
 Miedema, Helena 62
 Miedema, Johan 19, 20, 23, 24, 62-64,
 62, 63
 Miedema, Rein 62
 Mierevelt, Michiel van 104, 105, 105, 106
 Mierlo, Kees van 42, 42
 Mik, Aernout 67
 Moholo-Nagy, László 80
 Mondriaan, Piet 12, 16, 59, 75, 78, 79,
 80, 129

Moorsel, Wies van 34
 Moreelse, Paulus 27
 Morris, Robert 65
 Müller, Frits 15, 126-127, 130-133, 131, 132
 Müller, Wijnruit 126
 Munster, Jan van 75
 Muntendam, Jan 40, 40

 Nanning, Barbara 93, 94
 Nassau, graaf Willem Lodewijk van 104
 Netchaeff-Schmidt, Jolie 55
 Neto, Ernesto 68, 69
 Noel, Maurice Waldegrave 106
 Nuis, Aad 91

 Opland 15, 16, 17, 126-130, 126, 127, 128
 Opzeeland, Eddy van 127
 Orlow, Alexander 52
 Oud, J.J.P. 50, 52
 Overwater-Pelt, B.M. 40

 Paik, Nam June 68
 Pelt, Bas van 23
 Penaat, Willem 50
 Permeke, Constant 119
 Peters, C.H. 41
 Picabia, Francis 67, 80
 Picasso, Pablo 65, 119
 Pieneman, Nicolaas 29
 Pink 23, 101-103, 101, 102
 Pitz, Hermann 68
 Plasschaert, Albert 19, 62
 Ploeg, Rick van der 129
 Poe, Edgar Allan 70, 71
 Ponti, Gio 66, 68
 Porges, familie 53
 Pöschl, Veronica 93
 Pronk, Jan 129

 Reael, Pieter Jansz 27, 109, 110
 Rede, Willem van 24, 24, 65, 67,
 Rees, Jacob van 59

 Rembrandt 12, 109, 130
 Resink, A.J. 59
 Reve, Gerard 29
 Reymes, Barney 106
 Rietveld, Gerrit 50, 52,
 Rietveld, Wim 54
 Rijniersce, L. 51
 Ritman, Joost 23, 81, 84, 85, 86
 Robben, Marie-José 70
 Rubens, Peter Paul 26

 Saher-Langenbein, Marei von 27
 Salomonson, Hein 50, 52-53, 52
 Salomonson, Toussie 53
 Sandberg, Willem 52
 Sanders-ten Holte, Marieke en Pieter 14,
 37, 37, 70
 Scheerder, Helen, zie: Pink
 Schierbeek, Michiel 70
 Schijndel, Mart van 93
 Schlemmer, Oskar 78
 Schmidt, Karel Albert 13, 19, 55-61, 56,
 58, 59, 60, 61
 Schmidt, Karel junior 55
 Schoeffer, Johann 84
 Schoenmaekers, Mathieu 59
 Schotel, Anthonie 18, 19
 Serra, Richard 65
 Sint, Marjanne 129
 Sipek, Borek 46, 93
 Sluijters, Jan 13
 Snellebrand, Jan 50, 50, 51, 51, 52
 Sonneveld, Albertus 53
 Spanjaard, Frits 60
 Staal, Jan Frederik 53, 54, 54
 Stam, Mart 52
 Stolk, P.J. 28
 Straaten, Evert van 62
 Struycken, Peter 18, 30, 73-74, 73, 74,
 75, 77
 Suso, Henricus 83
 Swaanswijk-Koek, Tony 20, 20, 122, 124

Swaanswijk, Lubertus J., zie: Lucebert

 Thies, Paula 14
 Thomassen, Gerard 92
 Tielens, Johan 19, 59
 Tommaso, Enrico di 20
 Toonder, Marten 13, 16
 Trismegistus, Hermes 83, 84
 Tuyll van Serooskerken, Hendrik N.C.
 baron van 18, 104, 106, 108
 Twins Seven Seven 96, 97

 Valk, Else 98
 Valk, Felix 15, 96-98
 Valk, Maps 111
 Valkema, Sybren 92, 92, 93
 Verkerk, Emo 70, 71, 72
 Vermeer, Johannes 130
 Vernatti, familie 18, 104-108, 105, 107,
 108
 Verschuer, W.F.K. baron van 24, 29
 Verwey, Margaretha 59, 60
 Vinkeles, Reinier 44
 Visch, Henk 20
 Visser, Carel 70
 Vogel, Bart de 93
 Vosmaer, Daniel 27
 Vries, Auke de 70
 Vries, Coen de 14, 47-49, 47, 48
 Vries, Herman de 74, 75
 Vries, Johan de 19
 Vroegh, Gerrit 91

 Wagenaar, C.J. 29
 Wanders, Marcel 93, 94
 Warhol, Andy 87
 Wasch, Karel 90
 Weiss, David 68
 Weringh, Koos van 130, 132
 Wilhelmina, koningin 43, 111
 Willem III, koning 43
 Willink, Carel 13

 Wint, Rudi van de 37, 70
 Winter, Janus de 19, 57, 62
 Witsen, Willem 18, 30
 Witte, Emmanuel 27
 Wouda, Henk 40, 50
 Wout-Panhuijsen, Francine 126
 Wout, Rob, zie: Opland
 Wüstefeld, Helen 84, 85

 Yilmaz, Hulya 24, 25, 68

 Zalm, Gerrit 15, 17, 23
 Zeegen, Christine van 19, 20
 Zeegen, Janus van 19, 20
 Zwarte-Ogen-Meesters 82, 85

Verantwoording afbeeldingen

1, 3, 4 t/m 7, 9, 12 t/m 16, 72 t/m 75
Margareta Svensson

2, 10, 19 t/m 32, 34 t/m 35, 37 t/m 44, 47
t/m 55, 64 t/m 70, 76, 78 t/m 88
Tim Koster, Rijksdienst voor het
Cultureel Erfgoed

5
Instituut voor Beeld en Geluid

8, 89 t/m 93
ISSG

11
Pieter Boersma

17, 18
Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

33, 36
NAi

45, 46
Museum Boijmans Van Beuningen

56
Paul Delbo. In archief Rijksbureau voor
Kunsthistorische Documentatie

57, 58
Jantine Meeter

59
Martijn Zegel, Teylers Museum Haarlem

60 t/m 63
Pictura

71
Pink. Reproductie Tim Koster,
Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

77
Onbekende fotograaf,
archiefdocumentatie Jan Lavies

**Publicaties in de serie van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed ontsluiten
kennis over conservering, restauratie en collecties voor toepassing in de praktijk**

Reeds verschenen titels

Klimaatwerk, Richtlijnen voor het museale binnenklimaat

Bart Ankersmit

2009, ISBN 9789085550259

Inside Installations, Theory and Practice in the Care of Complex Artworks

Tatja Scholte and Glenn Wharton (eds.)

2011, ISBN 9789089642882

PUR Facts, Conservation of Polyurethane Foam in Art and Design

Thea van Oosten

2011, ISBN 9789089642103