

Onderzoekswerkgroep Beeldende Kunst A

Moderne ambities van het Rijksmuseum

De verzameling eigentijdse kunst van het Rijksmuseum van 1885 tot de jaren '20 van de twintigste eeuw

Inleiding

Het Rijksmuseum is vandaag de dag een museum voor voornamelijk Nederlandse kunst en geschiedenis met veel nadruk op de Gouden Eeuw. Bij de opening van het Rijksmuseum in 1885 was die focus nog niet aanwezig. Het museum beschikte over een brede collectie, waarvan nog niet duidelijk was hoe die gepresenteerd moest worden. Onderdirecteur Willem Steenhoff zag hierin een mogelijkheid om een representatieve afdeling eigentijdse kunst tentoon te stellen. Tot in het begin van de jaren '20 van de vorige eeuw kon Steenhoff zijn beleid doorvoeren, de komst van een nieuwe hoofddirecteur, Frederik Schmidt-Degener, maakte daar resoluut een einde aan.

De oprichting door Victor de Stuers

Het Rijksmuseum werd in 1885 opgericht in opdracht van Victor de Stuers (1843-1913), die toen hoofd van de afdeling Kunst en Wetenschappen aan het ministerie van Binnenlandse Zaken was. Zowel het gebouw als het interieur zijn ontworpen door Pierre Cuypers (1827-1921). Het museum bestond uit een aantal collecties. Toen de eerste steen werd gelegd voor het museum, was nog niet duidelijk welke collecties er precies in zouden worden ondergebracht. Zo werd later pas duidelijk dat er ook kunstnijverheid en voorwerpen uit de Nederlandse geschiedenis te zien zouden zijn. Anders dan bijna elk ander nationaal museum in Europa zou het Rijksmuseum hierdoor vrijwel uitsluitend Nederlandse kunst herbergen, met slechts enkele toevallige niet-Nederlandse objecten ertussen. Volgens De Stuers moest het niet enkel een museum zijn van eeuwenoud kunstwerken, maar tevens een historisch en cultureel museum. Dat bleek toen het historisch Museum van Nederlandse Geschiedenis en Kunst in het Rijksmuseum werd ondergebracht. Het liefst had Victor de Stuers het Rijksmuseum van Oudheden en het Mauritshuis ook in het Rijksmuseum gehad. Op deze manier zou in het Rijksmuseum een overzicht van de Nederlandse cultuur van de oudheid tot de 19^{de} eeuw te zien zijn geweest. Niet alleen voorwerpen en kunst uit de Nederlandse geschiedenis werden tentoongesteld, ook werd de verzameling Moderne Meesters die tot dan toe was te zien in Paviljoen Welgelegen in Haarlem, geïncorporeerd in het nieuwe Rijksmuseum.¹

Drie directeuren hadden de leiding over elk een Rijkscollectie namelijk: het Rijksprentenkabinet, het Rijksmuseum voor Schilderijen en het Nederlands Museum. Deze directeuren van de verzamelingen genoten veel vrijheid, de hoofddirecteur had de verantwoordelijkheid voor het gebouw. De eerste hoofddirecteur van het Rijksmuseum werd Frederik Obreen (1840-1896). Maar toen hij in 1896 onverwacht overleed werd hij opgevolgd door Van Riemsdijk.²

Van Riemsdijk

Na zijn opleiding tot civiel en bouwkundig ingenieur kwam Barthold Willem Floris van Riemsdijk (1850-1942), na een baan bij de spoorwegen, terecht bij de afdeling Kunsten en Wetenschappen bij Binnenlandse Zaken. In zijn ouderlijk huis kwamen vaak geleerden over de vloer en hier werd zijn interesse voor de kunst gewekt. Bij de afdeling Kunsten en Wetenschappen leerde Van Riemsdijk De

¹ Elinoor Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw*, Zwolle 1998, pp. 193-203.

² Gijs van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum. Geschiedenis van een nationaal symbool*, Amsterdam 2001, pp.152-158.

Stuers en Cuypers kennen. Dankzij De Stuers werd Van Riemsdijk in 1888 onderdirecteur van het Rijksmuseum. Na de dood van Frederik Obreen in 1896 volgde Van Riemsdijk hem in 1897 op als hoofddirecteur van het Rijksmuseum. In 1901 werd Van Riemsdijk tevens benoemd als directeur van het Rijksmuseum van Schilderijen. Tot zijn pensioen in 1921 heeft Van Riemsdijk deze beide functies uitgeoefend.³

Van Riemsdijk liet zich in zijn ambt sterk beïnvloeden door Victor de Stuers, die in hem een collega zag die zijn visie deelde. Het Rijksmuseum moest het beste werk van de Nederlandse schilders verzamelen en zo een kunsthistorisch museum worden. Belangrijke werken die gedurende de termijn van Van Riemsdijk zijn aangekocht zijn bijvoorbeeld *De stenen brug* en *Het Melkmeisje* van respectievelijk Rembrandt en Vermeer.⁴ Van Riemsdijk keurde het aandeel van de eigentijdse kunst in het Rijksmuseum geenszins af. Toen hij nog bij Binnenlandse Zaken werkte, werd op zijn aanraden een schilderij van de toen nog onbekende Breitner aangekocht. Tijdens zijn directoraat heeft het Rijksmuseum veel schenkingen en bruiklenen van eigentijdse kunst aangetrokken. Van Riemsdijk was soms een belangrijk bemiddelaar voor de schenkers. Zo liepen alle contacten met de gulle schenkers Drucker-Fraser via Van Riemsdijk.⁵

Het Rijksmuseum kreeg vanaf de oprichting veel kritiek op het tentoonstellingsbeleid. Zo zei kunstcriticus Jan Veth: "Zoo mogelijk nog minder aantrekkelijk, bonter, min samenhangend, karakterlooser, dan de eerste de beste commerciële inzendingstentoonstelling."⁶ De kritiek had dikwijls betrekking op de verzameling eigentijdse kunstwerken in het Rijksmuseum.

De collectie Levende Meesters uit Paviljoen Welgelegen in Haarlem maakte deel uit van het Rijksmuseum vanaf de opening. Deze collectie werd nog bij de verhuizing aangevuld met 21 werken, waar een fors bedrag voor was neergelegd. Het ging bij deze collectie Levende Meesters om werken van gevestigde schilders van voornamelijk de Haagse School. Voor een doek van Jozef Israëls werd wel 5000 gulden betaald. Hoewel het Rijksmuseum zelf nauwelijks actief eigentijdse kunst verzamelde, bleef de collectie zich uitbreiden door een groot aantal schenkingen en bruiklenen aan het museum.⁷

Steenhoff

Willem Steenhoff (1863-1931) die schilder van beroep was, werd in 1901 benoemd tot onderdirecteur van de schilderijenafdeling van het Rijksmuseum, waar hij als volontair al aan verbonden was. Steenhoff werd bij zijn aanstelling belast met de herinrichting van het museum. Toen hij hier in 1900 al een heel eind mee gevorderd was en de zalen weer open konden voor bezichtiging, begon hij met het opstellen van een nieuwe schilderijencatalogus. Tijdens zijn periode als onderdirecteur heeft hij zich met name ingezet voor de eigentijdse kunst in het museum. Belangrijk waren een aantal bruiklenen en schenkingen, die Steenhoff soms actief het museum binnenhaalde.⁸

Steenhoff had met veel Nederlandse kunstenaars persoonlijk contact. Sommigen hadden hun naam

³ Gijs van der Ham 2001 (zie noot 2), pp. 215-218.

⁴ Peter Hecht, *125 jaar openbaar kunstbezit*, z.j., pp. 45-50.

⁵ J.F. Heijbroek, 'Het Rijksmuseum voor Moderne Kunst van Willem Steenhoff. Werkelijkheid of utopie?', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 170-171.

⁶ Gijs van der Ham 2001 (zie noot 2), p. 218.

⁷ Elinoor Bergvelt 1998 (zie noot1), pp. 217-218.

⁸ J.F. Heijbroek 1991(zie noot 5), pp. 164-170.

mede aan zijn inzet te danken. Hij spande zich in voor hedendaagse schilders die veelal exposeerden in het Stedelijk Museum. Voor Piet Mondriaan vroeg Steenhoff aan verzamelaar Bremmer of hij hem financieel zou kunnen steunen met een bedrag van 50 gulden per maand. Mondriaan leefde erg sober en zoals Steenhoff schreef: “Hij is een fatsoenlijk man (...) en zal liever honger lijden dan rekeningen maken die hij niet betalen kan.”⁹

Internationale schenking van Van Lynden

Het eerste belangrijke legaat aan het Rijksmuseum was dat van Baron van Lynden in 1899. Een jaar later schonk zijn vrouw nog een zelfde aantal, waardoor het Rijksmuseum zo’n 90 schilderijen rijker werd. Onder de schenking van Baron van Lynden zaten weinig topstukken, op een enkele na. Maar vooral door de aanvulling door zijn vrouw kreeg de schenking een internationaal karakter. Onder de geschonken schilderijen bevond zich voornamelijk werk van Franse schilders zoals Daubigny, Courbet, Corot, Daumier en Rousseau. Over *La Corniche* van Claude Monet schreef Steenhoff dat het voor velen waarschijnlijk een aanstootgevend kleurig schilderij was, maar hij drong erop aan de voorbarige mening op te schorten en de levendigheid en de regen van licht op je in te laten werken.¹⁰ De schenking van de Van Lyndens had het museum vooral te danken aan de status die het had verworven door het nieuwe gebouw. Door de collectie Levende Meesters uit Haarlem had het Rijksmuseum al een basis met eigentijdse schilderijen van de Amsterdamse en Haagse School. De uitbreiding door de collectie Van Lynden zorgde in korte tijd voor een breed scala aan schilderijen van het eind van de 19^{de} eeuw.¹¹



Fig 1. Monet, *La Corniche* 1892

Drucker-uitbouw

Het Engelse echtpaar Drucker-Fraser had in 1903 Victor de Stuers laten weten dat zij hun collectie in een Nederlands museum wilden tentoonstellen. Het echtpaar verzamelde voornamelijk Nederlandse eigentijdse schilders en had bijvoorbeeld veel van de schilders Mauve en Maris en anderen van de

⁹ J.F. Heijbroek 1991(zie noot 5), p. 196.

¹⁰ J.F. Heijbroek 1991 (zie noot 5), pp. 175-177.

¹¹ P.J.J. van Thiel e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam 1976, p. 857.

Haagse School. Al dachten zij zelf dat het Rijksmuseum al te vol was, Van Riemsdijk zag wel mogelijkheden om ruimte te maken en stelde de lange zaal van het Fragmentengebouw ter beschikking. Door de positieve reacties die de tentoonstelling van de geleende werken kreeg, beloofde het echtpaar Drucker-Fraser hun hele verzameling schilderijen, maar ook meubilair, zilver, aardewerk en porselein aan het Rijksmuseum na te laten. Er was een opmerkelijke voorwaarde die, zeker in Nederland, nog niet voorgekomen was. Het echtpaar zou hun hele verzameling willen schenken op voorwaarde dat hun collectie in aparte daarvoor ingerichte ruimtes te zien zou zijn, die ook een aparte toegang zouden hebben. Toen dit plan werd goedgekeurd in de Tweede Kamer gaf het echtpaar nogmaals een bruikleen van 21 schilderijen. In 1905 werd bekend gemaakt dat de minister van Binnenlandse Zaken geld had gereserveerd voor de Drucker-uitbouw. Het echtpaar haalde meerdere malen de krant met hun goedgeefsheid. Dit zorgde voor een positief effect voor het Rijksmuseum, want bij de opening in 1909 van de Drucker-uitbouw boden zich nieuwe verzamelaars aan die hun werken in deze uitbouw wilden terugzien.¹²

Hoogendijk

In 1906 werd plaats gezocht voor de grote schilderijencollectie van de verzamelaar Cornelis Hoogendijk. Hoogendijk was met een psychose in een kliniek opgenomen en voor zijn collectie werd onderdak gezocht. Steenhoff en Van Riemsdijk beoordeelden de collectie en reageerden enthousiast. De hele collectie werd overgebracht naar het Rijksmuseum, maar alleen een deel van de schilderijen van oude meesters werd tentoongesteld. Het overige deel van de verzameling werd ondergebracht in het depot. Vooral voor de zogenaamde *ultra moderneren* (met name Paul Cézanne en Vincent van Gogh) wilde Steenhoff graag een plaatsje reserveren. Als de Drucker-uitbouw klaar zou zijn zou Steenhoff deze schilderijen graag gepresenteerd willen zien.¹³

Drucker-uitbouw gaat open

Steenhoff was gefascineerd door de schilderijen van Vincent van Gogh, van wie de weduwe van Theo van Gogh een verzameling schilderijen en tekeningen had. Samen met Jo van Gogh-Bonger en haar nieuwe echtgenoot Johan Cohen Gosschalk stelde Steenhoff een tentoonstelling samen die in de zomer van 1905 in het Stedelijk Museum te zien was. Steenhoff schreef over deze tentoonstelling maar liefst vier artikelen, waarin hij pleitte met aandacht naar de kwaliteiten te kijken van Van Gogh. Steenhoff onderhield zijn band met de nabestaanden van Van Gogh goed. Voor al zijn inspanningen mocht Steenhoff zelfs een schilderijtje uitzoeken. Dit schilderij heeft hij echter in 1910 al moeten verkopen, omdat hij in constante geldnood was. Vervolgens kreeg hij een nieuw schilderij, dat wederom werd verkocht.¹⁴

Toen de Drucker-uitbouw in 1909 gereed was kon begonnen worden met de opstelling van de schilderijen. Aanvankelijk begonnen Steenhoff en Van Riemsdijk hiermee, maar voor de definitieve

¹² - J.F. Heijbroek 1991 (zie noot 5), pp. 178-180.
- Gijs van der Ham 2001 (zie noot 2), p. 219-222.
- P.J.J. van Thiel e.a. (zie noot 11) 1976, p. 855.

¹³ J.F. Heijbroek 1991 (zie noot 5), pp. 185-190.

¹⁴ J.F. Heijbroek 1991 (zie noot 5), pp. 197-202.

opstelling kwam mevrouw Drucker-Fraser over uit Londen. Zij werd geassisteerd door de schilders Willem Maris, Jozef Israëls en H.W. Mesdag. De uitbouw was niet alleen maar behangen met schilderijen van Drucker-Fraser. Op de begane grond waren veel schilderijen uit de collecties van Hoogendijk en Van Gogh-Bonger te zien. Hier vormden de schilderijen van de *ultra modernen* het zwaartepunt. Van Van Gogh hingen er zeven schilderijen en enkele tekeningen, van Cézanne elf schilderijen, maar ook Sisley en Caillebotte waren vertegenwoordigd.¹⁵

De tentoonstelling van eigentijdse schilders trok veel bezoekers, maar de media-aandacht viel tegen. Steenhoff zelf publiceerde een aantal artikelen over de tentoonstelling. Het waren vooral de *ultra modernen* die veel opzien baarden, de kritieken hierover waren gemengd.

In 1911 overleed Hoogendijk en werd een belangrijk deel van zijn collectie uit het Rijksmuseum teruggehaald. Het Rijksmuseum mocht nog een keuze maken van in totaal 53 schilderijen uit een selectie gemaakt door de nabestaanden. Hoewel de familie een aantal goede werken had geschonken, zaten er geen Cézannes of Van Goghs bij. In 1912 werd het grootste gedeelte van de verzameling geveild.¹⁶



Fig 2. Vincent van Gogh, *Twee populieren tegen bergachtergrond* 1889

Van Randwijk

Het terugtrekken van belangrijke werken uit de collectie Hoogendijk betekende een tegenslag voor het Rijksmuseum. Er bleven zich echter nieuwe verzamelaars aanbieden voor bruiklenen en schenkingen. Het echtpaar Drucker-Fraser bleef groepen schilderijen naar Amsterdam sturen, waardoor het Rijksmuseum zelfs was genoodzaakt een nieuwe uitbouw te realiseren. Ondanks het protest wegens het vernielen van het monumentale gebouw, werd in 1913 begonnen met de bouw van de nieuwe Drucker-uitbouw. Architect Cuypers zelf vond het ook een 'noodzakelijk offer voor

¹⁵ P.J.J. van Thiel e.a. (zie noot 11) 1976, p. 856.

¹⁶ Gijs van der Ham 2001 (zie noot 2), pp. 223-224.

een goede aanwinst'.¹⁷

Toen verzamelaar W.J. van Randwijk in 1913 overleed, kreeg het Rijksmuseum het aanbod om de volledige collectie te kopen voor de helft van de geschatte waarde (550.000 gulden). In deze verzameling zaten echter veel werken van schilders van de Haagse School en Barbizon, die al in de collectie vertegenwoordigd waren, of die nog te verwachten waren van het echtpaar Drucker-Fraser. Daarom stelde Van Riemsdijk voor een selectie te maken van ongeveer dertien schilderijen. Dit was in overeenstemming met het testament van Van Randwijk. Bij deze keuze keek Van Riemsdijk voornamelijk welke kunstenaars of genres nog meer representatie in het Rijksmuseum behoeften. Topstukken uit deze collectie waren twee schilderijen van Millet, die voorheen nog niet in het museum was te zien.¹⁸

Picasso in het Rijksmuseum

In 1911 kreeg het Rijksmuseum een bijzondere bruikleen van Conrad Kickert. Kickert was de lid van de zelfstandige tentoonstellingsorganisatie de Moderne Kunstkring. In 1911 gaf hij schilderijen van Picasso en Braque te leen aan het museum. Dat hij deze moderne schilderijen niet aan het Stedelijk Museum uitleende, dat met zijn verzameling eigentijdse kunst daarvoor het aangewezen museum leek, was te danken aan zijn vriendschap met Steenhoff. Door Steenhoffs inzet had het Rijksmuseum zich naast het Stedelijk Museum een plaats verworven in het tonen van eigentijdse kunst. Hoewel Kickert maar een bescheiden bruikleen deed was het effect groot. Zelfs in Frankrijk werd geschreven dat nota bene Franse schilders werden tentoongesteld in Nederland. Door deze bruikleen waren Picasso en Braque waarschijnlijk voor het eerst in een museum te zien.¹⁹

Tweede Drucker-uitbouw in de oorlogsjaren

Door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog konden veel schilderijen die toegezegd waren door het echtpaar Drucker-Fraser niet overkomen naar Amsterdam. Omdat de nieuwe uitbouw in 1913 klaar was dreigden de zalen leeg te raken. Steenhoff wilde ze vullen met *ultra moderne* schilders uit de collectie van Bremmer en Van Gogh-Bonger. In de collectie van eerstgenoemde waren schilderijen van Toorop, Mondriaan en Gestel die een verscheiden kunstklimaat in Nederland weergaven. Jo van Gogh-Bonger verbleef van 1916 tot 1919 in de Verenigde Staten, waar zij aan de vertaling van brieven van Vincent van Gogh werkte. Steenhoff leende in die periode werken van Van Gogh, Toulouse Lautrec, Gauguin en Fantain Latour.

Een zaal was hier helemaal gevuld met werk van Cézanne. De nabestaanden van Hoogendijk hadden gewacht met de schilderijen van Cézanne te verkopen, omdat de marktwaarde naar verwachting nog zou stijgen. Het Rijksmuseum mocht deze schilderijen tot besloten zou worden tot verkoop beheren. Deze tentoonstelling in de laatste oorlogsjaren gaf zo een representatief beeld van de tijdgenoten

¹⁷ Gijs van der Ham 2001 (zie noot 2), pp. 219-224.

¹⁸ - P.J.J. van Thiel e.a. (zie noot 11) 1976, p. 858.
- J.F. Heijbroek 1991 (zie noot 5), pp. 197-202.

¹⁹ Jan van Adrichem, *De ontvangst van de moderne kunst in Nederland 1910-2000. Picasso als pars pro toto* Amsterdam 2001, pp. 50-55.

van Van Gogh en Cézanne en hun invloed op latere kunstenaars.²⁰

De inrichting van deze tentoonstelling was zoals Steenhoff zijn afdeling voor Moderne Kunst voor ogen had. Steenhoff betreurde niet dat de zending van schilderijen van Drucker-Fraser door de oorlog werd verhinderd. Hij vond dat de schilderijen die Drucker-Fraser toezonden een te eenzijdig beeld gaven van de moderne kunst, omdat zij voornamelijk Haagse kunstenaars in hun bezit hadden en steeds zelf de regie over de inrichting van de tentoonstellingen naar zich toetrokken. Met deze tentoonstelling, waarbij veel aandacht werd geschonken aan de *ultra moderneren*, dacht Steenhoff een museum op te kunnen richten voor moderne kunst. Hij had zelfs al concrete plannen voor de locatie. De schilderijen geschonken door Drucker-Fraser mochten echter het gebouw van het Rijksmuseum niet verlaten. Deze droom bleek dus al gauw niet haalbaar.²¹

Aan de tentoonstelling kwam in 1919 een einde toen de zaakwaarnemer van de familie Hoogendijk schreef dat de familie niet op de hoogte was gesteld van de tentoonstelling van hun Cézannes en tegen een permanente tentoonstelling van hun schilderijen was. De verzameling van Hoogendijk verdween weer naar het depot, toen in dat jaar een groep schilderijen van Drucker-Fraser over kon komen. Alle belangrijke werken van Hoogendijk werden weer uit het museum gehaald, evenals de werken uit het bezit van Jo van Gogh-Bonger, die uit Amerika was teruggekeerd.



Fig 3. Cézanne, *Mont St. Victoire*, no. 13 1885-1887

Schmidt-Degener

In 1921 nam Van Riemsdijk afscheid van het Rijksmuseum en Frederik Schmidt-Degener (1881-1941), die directeur was van museum Boijmans van Beuningen, volgde hem op. Schmidt-Degener vernieuwde het Rijksmuseum. Het Rijksmuseum moest volgens hem een museum voor Nederlandse kunst van het verleden zijn. Dit werd duidelijk toen enkele goede vrienden van Piet Mondriaan voor de vijftigste verjaardag van de schilder het Rijksmuseum een abstract schilderij van de kunstenaar cadeau deden. Zonder enig overleg wees Schmidt-Degener het aanbod van de hand en verwees de heren naar het Stedelijk Museum. Na deze actie haalden veel verzamelaars hun schilderijen in bruikleen van het Rijksmuseum weer mee naar huis.²²

²⁰ Jan van Adrichem (zie noot 19) 2001, p. 57.

²¹ Gijs van der Ham 2001 (zie noot 2), p. 224.

²² J.F. Heijbroek 1991 (zie noot 5), pp.210-212.

In de jaren twintig werden pogingen ondernomen om via drie museumcommissies meer greep te krijgen op de Nederlandse kunstmusea en meer afstemming van taken tussen die musea voor elkaar te krijgen. Moderne kunst werd in deze commissies, waar Schmidt-Degener soms zelf zitting in had, geen domein voor het Rijksmuseum gevonden. Dit was in lijn met het beleid van het Rijksmuseum sinds de komst van Schmidt-Degener, hoewel het museum in de voorgaande jaren in staat was geweest eigentijdse kunst naar zich toe te trekken. Het verzamelen van eigentijdse kunst werd vanaf de jaren '20 overgelaten aan het Stedelijk Museum.²³

Al snel bleek dat Steenhoff zijn vooraanstaande positie in het museum moest inleveren. Steenhoff had zich in zijn loopbaan bij het Rijksmuseum als voorvechter voor de moderne kunst opgesteld. Met de komst van Schmidt-Degener moest hij dit opgeven, maar de genadeslag moest nog komen. Door het ministerie was Schmidt-Degener gedwongen te bezuinigen en genooddaakt om mensen te ontslaan. Schmidt-Degener verenigde de functies van directeur van het Nederlands Museum, directeur van Rijksmuseum van schilderijen en de hoofddirectie, onder de noemer hoofddirecteur. Ook de functie van onderdirecteur Steenhoff kwam te vervallen. In mei 1924 werd Steenhoff van zijn functie ontheven. In de ontslagbrief werd hem het directoraat bij Museum Mesdag aangeboden.²⁴

Steenhoff in Museum Mesdag

Vlak voor zijn vertrek bij het Rijksmuseum verloor Steenhoffs pasgeboren dochttertje het leven. Zijn tweede vrouw, en moeder van het kind, kwam niet over dit verdriet heen. De verhuizing naar Den Haag viel het gezin zwaar en zij beschouwden hun verblijf als tijdelijk.

Bij het Museum Mesdag ging Steenhoff niettemin goed van start; hij inventariseerde de collectie en begon de schilderijen op een gestructureerde manier te sorteren. Ook kreeg hij toestemming van de minister om tijdelijke tentoonstellingen in te richten, om zo van het onveranderlijke karakter van het museum af te komen.

In 1926 vroeg Steenhoff dertig schilderijen van Franse schilders als Manet, Gauguin en Pissarro in bruikleen van Vincent Van Gogh junior. Omdat Steenhoff nog moest wachten op financiering van de overheid, was hij begonnen met het opknappen van alle werken. Hierbij ontdekte hij zelfs de handtekening van Georges Jeannin op een daarvoor anoniem werk.²⁵

Steenhoff kreeg lovende recensies zowel op de nieuwe inrichting van de vaste collectie als ook op zijn tentoonstelling van de Franse meesters. Plotseling kwam dit succes tot een einde toen hij een brief kreeg van nabestaanden van Mesdag. De nabestaanden wensten het museum te behouden zoals het was nagelaten door Mesdag zelf. Steenhoff schreef hierover: "Ze zouden alles dus weer in den rommeligen en magazijnachtigen staat willen hebben als het vroeger was." Elke bruikleen moest het museum weer uit en de hele collectie moest weer komen te hangen zoals hij het bij zijn aantreden aantrof.

Toen Steenhoff met enige moeite alle werken weer op hun plaats had gehangen, had zijn baan als directeur hem weinig meer te bieden. Tot zijn pensioen in 1928 heeft hij bij Museum Mesdag gewerkt, waar hij zich heeft toegelegd op het catalogiseren van de collectie. Toen hij afscheid nam was de eerste editie van de catalogus klaar. Bij zijn vertrek tekenden over de honderd bezoekers het

²³ Debora J. Meijers, 'De democratisering van schoonheid', *Kunsthistorisch Jaarboek* 28 (1977), pp. 55-89.

²⁴ J.F. Heijbroek 1991 (zie noot 5), pp.210-212.

²⁵ Fred Leeman en Hanna Pennock, *Catalogue of Museum Mesdag*, Zwolle 1996, pp. 29-32.

gastenboek, waaronder veel bevriende schilders.²⁶

Bij het Rijksmuseum heeft Steenhoff zich ingezet voor de afdeling eigentijdse kunst. In de loop van de jaren '10 leek dat een succesvolle ontwikkeling te worden. Toen de bruiklenen van de collecties Hoogendijk en Van Gogh-Bonger werden teruggehaald, verdween een essentieel onderdeel uit de verzameling van het museum. Met de komst van hoofddirecteur Schmidt-Degener verdween eigentijdse kunst definitief als domein uit het Rijksmuseum.

²⁶ Fred Leeman en Hanna Pennock 1996 (zie noot 20), pp. 29-32.

Literatuurlijst

1. Adrichem, Jan, *De ontvangst van de moderne kunst in Nederland 1910-2000. Picasso als pars pro toto* Amsterdam 2001.
2. Bergvelt, Elinoor, *Pantheon der Gouden Eeuw*, Zwolle 1998.
3. Ham, Gijs van der, *200 jaar Rijksmuseum. Geschiedenis van een nationaal symbool*, Amsterdam 2001.
4. Hecht, Peter, *125 jaar openbaar kunstbezit. Met steun van de Vereniging Rembrandt*, Zwolle z.j..
5. Heijbroek, J.F., 'Het Rijksmuseum voor Moderne Kunst van Willem Steenhoff. Werkelijkheid of utopie?', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991).
6. Leeman, Fred en Hanna Pennock, *Catalogue of Museum Mesdag*, Zwolle 1996.
7. Meijers, Debora J., 'De democratisering van schoonheid', *Kunsthistorisch Jaarboek* 28 (1977).
8. Thiel, P.J.J. van e.a., *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam 1976.

Lijst met afbeeldingen

Fig. 1. Claude Monet, *La Corniche* 1892

Herkomst: <http://www.rijksmuseum.nl/collectie/zoeken/asset.jsp?id=SK-A-1892&lang=nl>

Fig. 2. Vincent van Gogh, *Twee populieren tegen bergachtergrond* 1889.

Herkomst: <http://www.clevelandart.org/collections/collection%20online.aspx?pid={91ADCD8F-992A-45A5-8599-70835467DF5E}&coid=3526934&clabel=highlights>

Fig. 3. Paul Cezanne, *Mont St. Victoire, no. 13* 1885-1887.

Herkomst: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Cezanne_La_Montagne_Saint_Victoire_Bar nes.jpg