

COLLECTIE IN CONTEXT

**VAN
ABBE
MUSEUM
1936-2024**



Voorwoord	4	IV	
Paul van den Akker		EDY	
		DE WILDE	
Collectie in context, een inleiding	6	1946-1963	36
Mieke Rijnders			
		Mieke Rijnders	
I		1 Willink in het Van Abbemuseum	42
WOUTER		Carel Willink, <i>Schilder met zijn vrouw</i>	
VISSER		en <i>Stadsgezicht</i>	
1936-1942		Kees van der Geer	
1945	22	2 Strategisch verzamelen van kwaliteit	52
		Charley Toorop, <i>Vrouwenfiguren</i>	
Mieke Rijnders		Tosca Philipsen	
		3 Kleurrijk boegbeeld of verbleekte droom	62
		Herman Kruidier, <i>De varkensdoder</i>	
		en <i>De wagenmaker</i>	
		Marjolein Smits	
II		4 Impulsaankoop of doordacht besluit	72
PIET		Jan Sluijters, <i>Landschap en Lezende vrouw</i>	
PEETERS		Irma Tomey-Quist	
1942-1943	28	5 Theorie en praktijk van het verzamelen	80
		Fernand Léger, <i>L'accordéon</i>	
Paul van den Akker		Peter Berben	
		6 Hoe ver valt de Appel van de stam?	90
		Karel Appel, <i>De veroordeelden. Hommage à Rosenberg</i>	
		Martin Tijssen	
III			
LOUIS			
VRIJDAG			
1943-1944	32		
Paul van den Akker			

**V
JEAN
LEERING
1964-1973**

100

Mieke Rijnders

- 7 Een nieuwe realiteit in de kunst** 108
Yves Klein, *Monochrome bleu, sans titre*
(IKB 63)
Aafke Bonnet-Bekkema
- 8 Ingepakte kunst pakt niet goed uit** 118
Christo, *Wrapped Armchair*
Jan Verheugt
- 9 Van Abbe verlicht** 128
László Moholy-Nagy, *Licht-Raum Modulator*
Jeroen Willemsen
- 10 De epifanie van Jean Leering** 142
Joseph Beuys, *Voglie vedere i miei montagne*
Pol Verbeeck

**VI
RUDI
FUCHS
1975-1987**

152

Paul van den Akker

- 11 Objekte, (niet) benutten** 162
Franz Erhard Walther, *1. Werksatz*
Christian Rijnberg
- 12 Koerswijziging van Rudi Fuchs** 172
Markus Lüpertz, *Eskalation-dithyrambisch*
Christine Mostart-van der Wolf
- 13 Avondland in de arena** 182
Jannis Kounellis, *Senza titolo*
Martine Marthe O. Brackeleire

**VII
JAN
DEBBAUT
1988-2003**

194

Diana Franssen

- 14 Substantiële vluchtigheid** 200
Marcel Broodthaers, *Tapis de sable*
Lilian Calame
- 15 Een performance als aanwinst** 208
Vanessa Beecroft, *VB25; Performance*
Mariska van der Steege

**VIII
CHARLES
ESCHE
2004-2024**

216

Diana Franssen

- 16 (Wereld)burgers met een missie** 222
Hüseyin Bahri Alptekin, *Self-Heterotopia*,
Catching Up with Self
Annelies Loeff-Haenen
- 17 Een gedeelde visie** 232
Michael Rakowitz, *The Invisible Enemy*
Should Not Exist
Elsbeth Prins

- Bijlage 1 – de Commissie van Toezicht 240
Bijlage 2 – de Commissie van Advies 244
Bijlage 3 – de Commissie van Bijstand 248
Literatuur 250
Lijst van afbeeldingen 258
Register 265
Auteurs 270
Colofon 272

Op 18 april 1936 opende het Van Abbemuseum in Eindhoven zijn deuren voor het publiek. Drie jaar daarvoor had Henri van Abbe, directeur van sigarenfabriek Karel I, een grote som geld aan de gemeente Eindhoven geschonken voor een 'museum voor schilderkunst' en een bedrag voor exploitatie en aankoop van kunstwerken. Met deze schenking wilde Van Abbe, na Philips de grootste werkgever in Eindhoven en omstreken, bereiken 'dat velen in deze stad het genot en den adel van de beeldende kunst zullen leeren kennen en waardeeren.'

Sinds de opening hebben acht opeenvolgende directeuren elk vanuit hun visie op de functie van het museum bijgedragen aan de huidige internationaal gereputeerde collectie: Wouter Visser, Piet Peeters, Louis Vrijdag, Edy de Wilde, Jean Leering, Rudi Fuchs, Jan Debbaut en Charles Esche. Zij speelden de hoofdrol in de collectievorming en moesten al dan niet met steun van een Commissie van Advies hun aankoopplannen verdedigen tegenover een Commissie van Toezicht en het College van B en W in Eindhoven. Niet zelden ontstonden conflicten door gebrek aan deskundigheid bij deze instanties, verschillen in visie op de kunstgeschiedenis, de artistieke en maatschappelijke waarde van de kunst en de functie van het museum.

Collectie in context. Van Abbemuseum 1936-2024 gaat over de verwerving van twintig kunstwerken voor de museumcollectie in samenhang met het beleid van de directeuren, van Visser tot en met Esche. Het boek geeft inzicht in de status van elk besproken werk en zijn maker ten tijde van de verwerving, hoe het paste in het collectiebeleid van de directeur en wat er mee is gedaan na diens vertrek. (Achter het jaartal van vervaardiging staat bij elk werk een asterisk gevolgd door het jaar van verwerving.)

Het boek bevat zeventien artikelen van de hand van oud-studenten van de Open Universiteit. Ze zijn gebaseerd op hun werkstukken, geschreven in het kader van een cursus binnen de masteropleiding Kunst- en Cultuurwetenschappen. Voor deze publicatie werden ze uitvoerig geredigeerd. De schrijvers bestudeerden een grote hoeveelheid literatuur, waarbij het boek *Dat museum is een meneer. De geschiedenis van het Van Abbemuseum 1936-2003* van René Pinget uit 2005 een goudmijn vormde. Daarnaast verdiepten zij zich in het omvangrijke bronnenmateriaal vanaf de jaren 1930 in de bibliotheek en het archief van het museum. De unieke, digitale toegankelijkheid ervan en de ruimhartige hulp van de medewerkers waren onmisbaar voor het onderzoek. Dat geldt ook voor het archief van het Regionaal Historisch Centrum Eindhoven. Een uitgebreid notenapparaat in de kantlijn van het boek getuigt hiervan. Het is echter niet alleen bedoeld als verantwoording. Het biedt de nieuwsgierige lezer ook de mogelijkheid via de computer zelf in de bronnen te grasduinen en te ervaren hoe anders het verleden was en tegelijk zo herkenbaar.

De schrijvers werden destijds als studenten bij hun onderzoek begeleid door Mieke Rijnders en ondergetekende (vanuit de Open Universiteit) en Diana Franssen (vanuit het Van Abbemuseum). De cursus, in 2014 voor het eerst gegeven, was het geesteskind van Mieke Rijnders, universitair hoofddocent bij de Open Universiteit. Al eerder had zij, werkzaam bij deze universiteit sinds de oprichting ervan

in 1984, een groot aantal kunsthistorische cursussen ontwikkeld en bijhorende wetenschappelijke boeken gepubliceerd. Daaronder het baanbrekende *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*. Haar pensionering in 2020 vormde voor Diana Franssen en mij aanleiding haar staat van dienst te markeren met een bloemlezing van artikelen op basis van een selectie van werkstukken van oud-studenten. Tot onze vreugde was Mieke Rijnders direct bereid mee te werken aan de samenstelling en redactie. Gezamenlijk is gekozen voor een chronologische indeling van de artikelen in volgorde van de directeuren. Aan elk deel gaat een inleiding vooraf, die door een van ons is geschreven. Het boek in zijn geheel wordt uitvoerig ingeleid door Mieke Rijnders.

Collectie in context. Van Abbemuseum 1936-2024 laat zich lezen als een alternatieve geschiedenis van het Van Abbemuseum van het begin tot heden, waarin kunstwerken telkens weer vanuit een ander perspectief worden bekeken en in een ander narratief worden geplaatst.

De uitgave was niet mogelijk geweest zonder de financiële steun van de Stichting De Gijselaar-Hintzenfonds, de Stichting Jaap Hartenfonds en de Vereniging Vrienden Van Abbemuseum. Financiële steun en vrij gebruik van foto's uit het museumarchief kregen we ook van het Van Abbemuseum. Hiervoor danken wij deze vier instellingen hartelijk. Onze dank gaat ook uit naar de medewerkers van het Van Abbemuseum: Chantal Kleinmeulman (assistent collectie), Dagmar Marent (voormalig assistent hoofd collecties), Rebecca Niculae (hoofd bibliotheek), Odilia van Roij (museum documentair informatieverzorger), Willem Smit (voormalig senior archivaris en bibliothecaris), Steven ten Thije (hoofd collecties Van Abbemuseum) en Relinde Ter Borg (assistent bibliothecaris). Ook dank aan medewerkers van het Regionaal Historisch Centrum Eindhoven, de faculteit Cultuurwetenschappen van de Open Universiteit, in het bijzonder Petra de Munnik, Chris Schreur en Véronique Smits, en de medewerkers van het studiecentrum van de OU in Eindhoven, Anka Broers, Ekbal Elyoussfi en Petra de Wit-Stijnman. Daarnaast dank aan Rita Bosch van de Vereniging Vrienden Van Abbemuseum, Caroline Roodenburg-Schadd en Nathalie Zonnenberg. Speciale dank gaat uit naar de auteurs voor het in ons gestelde vertrouwen als samenstellers en redacteurs van het boek: Peter Berben, Aafke Bonnet-Bekkema, Martine Marthe O. Brackeleire, Lilian Calame, Kees van der Geer, Annelies Loeff-Haenen, Christine Mostart-van der Wolf, Tosca Philipsen, Elsbeth Prins, Christian Rijnberg, Marjolein Smits, Mariska van der Steege, Irma Tomey-Quist, Martin Tijssen, Pol Verbeeck, Jan Verheugt, Jeroen Willemsen. Last but not least bedanken we de uitgever Johan de Bruijn voor de, zoals altijd, prettige samenwerking, en Afra Dijkstra, voor de mooie vormgeving van het boek.

Paul van den Akker



**WOUTER
VISSER
1936-1942
1945**

Wouter Visser

directeur 1 februari 1936 – 31 maart 1942

1 juli 1945 – 31 december 1945

‘Het doel van het Museum is het vormen van een collectie van hedendaagsche kunst, waarbij vanzelfsprekend aan de werken van Nederlandsche kunstenaars een passende plaats zal worden toegekend.’¹ Met deze woorden in zijn toespraak bij de feestelijke opening van het museum op 18 april 1936 maakte kunsthistoricus Wouter Visser (1904-2002) (I.1) kenbaar wat hij zag als de kern van zijn collectiebeleid. Kort tevoren, op 1 februari 1936, was hij als directeur in dienst getreden.

Visser had geschiedenis en kunstgeschiedenis gestudeerd aan de Rijksuniversiteit te Utrecht en was op 28 maart 1934 in Utrecht gepromoveerd op *Die Entwicklung des Christusbildes in Literatur und Kunst in der frühchristlichen und frühbyzantinischen Zeit*. Visser kende Eindhoven; hij had zijn middelbare schooltijd doorlopen aan het Gymnasium Augustinianum en was er eind 1934 teruggekeerd, omdat hij er werk had gevonden als leraar kunstgeschiedenis aan het St. Catharina-lyceum. Directeur van het Stedelijk Van Abbe-Museum, zoals het Van Abbemuseum toen werd genoemd, was hij in deeltijd, voor twee dagen in de week.² Vanaf 1 augustus 1937 combineerde hij zijn directoraat met de functie van gemeentearchivaris van Eindhoven.³

Bij de opening van het museum telde de museumcollectie 26 schilderijen, werk van onder anderen Isaac Israëls (I.2), Dirk Nijland, Wout Schram (I.3), Wim Schuhmacher (I.4), Jan Sluijters (4.5-4.7) en Carel Willink (I.2). Visser had ze samen met de leden van de Commissie van Advies, onder wie ook de stichter van het museum Henri van Abbe, uit diens verzameling geselecteerd.⁴ Deze vulde hij hetzelfde jaar nog aan met aankopen van werk van 13 kunstenaars die hadden deelgenomen aan de openingstentoonstelling *Hedendaagsche Nederlandsche Kunst* (Inleiding.4), onder wie Jo Bauer-Stumpff (I.5), Leo Gestel, Gé Rölöf (I.6), Quirijn van Tiel, Betsy Westendorp-Osieck en Matthieu en Piet Wiegman.⁵ Hoewel hij zijn plannen moest voorleggen aan een Commissie van Toezicht, bestaande uit de burgemeester van Eindhoven, Antoon Verdijk (voorzitter), Henri van Abbe, de Eindhovense textiel-fabrikanten Jozef Elias en Anton Schellens en antiquair Chris Wijnen (Visser zelf was secretaris), was hij betrekkelijk vrij in het bepalen en uitvoeren van het beleid.⁶ Om paal en perk te stellen aan de eigenmachtige aankopen van Van Abbe, ‘waarvan hij graag zou zien, dat deze in de verzamelingen van het museum werden opgenomen’, legde hij de leden van de Commissie van Toezicht een nota *Aankoop van schilderijen ten behoeve van het Stedelijk Van Abbe-museum* voor, om te bepalen ‘welke gedragslijn bij aankoop dient te worden gevolgd’.⁷ Hij opperde twee mogelijkheden: ‘1. het verzamelen van ieder op zich zelf waardevolle schilderijen’ (waarmee hij de methode Van Abbe bedoelde), en: ‘2. het verzamelen van schilderijen, die een beeld der hedendaagsche stromingen in de schilderkunst weergeven.’ Zijn voorkeur ging uit naar de tweede:

1 [Openingsrede], 18 april 1936, Beheersarchief inv.nr RHC A-1104 058_0092 t/m 0095, citaat op 0093

2 Pinget 2005, 18

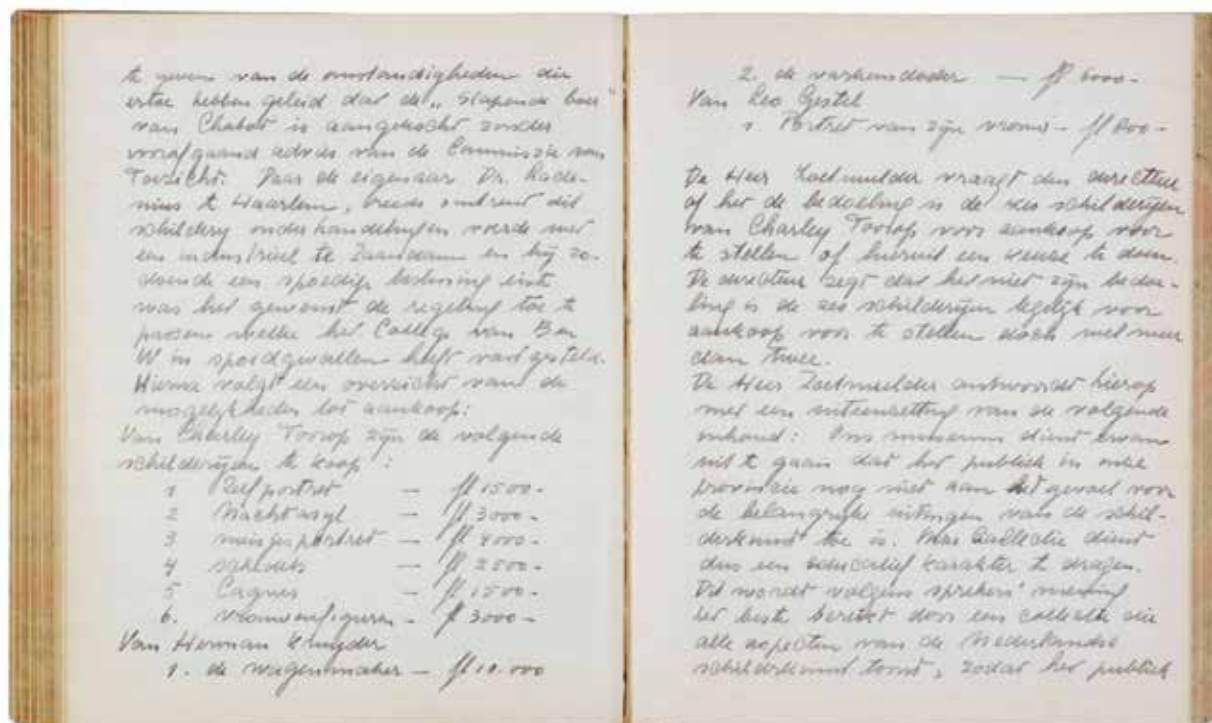
3 Anoniem 1936a; Anoniem 1937a en 1937b

4 De werken uit de collectie van Henri van Abbe werden ‘gekocht’ met door hem voor aankoop beschikbaar gesteld geld, zie Pinget 2005, 19-20, voor deze financiële constructie.

5 *Verslag over het Stedelijk Van Abbe-Museum gedurende het jaar 1936*, Jaarverslag 1936

6 Wouter Visser in gesprek met auteur, 29 juni 1999

7 *Aankoop van schilderijen ten behoeve van het Stedelijk Van Abbe-museum*, [1937], Beheersarchief RHC A-1104 061_0115



2.3 Notulen van de vergadering van de Commissie van Toezicht op 26 juli 1949

DE WILDE EN VROUWENFIGUREN

Al op de vergadering van 26 juli 1949 legde De Wilde de leden van de Commissie van Toezicht, waarbij ook Jaffé en Hammacher aanwezig waren, een lijstje voor van zes schilderijen van Toorop die te koop waren (2.3-2.6):

'Van Charley Toorop zijn de volgende schilderijen te koop:

1. zelfportret	[Zelfportret met wintertakken, 1944-1945]	fl. 1.500,-
2. nachtasyl	[Volkslogement, 1928]	fl. 3.000,-
3. meisjesportret	[Portret van Annie Fernhout, 1936]	fl. 4.000,-
4. schedels	[Schedels in de sneeuw, 1946]	fl. 2.500,-
5. Cagnes	[niet bekend]	fl. 1.500,-
6. vrouwenfiguren	[Vrouwenfiguren, 1931-1932]	fl. 3.000,- ¹¹

Uit het toenmalige marktaanbod had De Wilde een selectie gemaakt waarmee hij de ontwikkelingsgang binnen haar oeuvre kon laten zien. Vooraf had hij al advies ingewonnen bij Jaffé en Hammacher over het aanbod.¹² Het was niet zijn bedoeling, zo lichtte hij ter vergadering toe, alle zes schilderijen voor aankoop voor te stellen maar wel meer dan twee.

Uit de notulen van het gemeenschappelijk overleg spreekt een weerstand van de leden van de Commissie van Toezicht om werken van Toorop te verwerven en komen bezwaren van verschillende aard naar voren. Aanvankelijk wilde men instemmen met twee van de zes werken. Jurriaan Zoetmulder stelde dat 'het publiek in onze provincie' nog niet toe was aan 'de belangrijke uitingen van de schilderkunst'. Hij gaf de voorkeur aan een collectie met 'een educatief karakter': 'Dit wordt [...] het beste bereikt door een collectie die alle aspecten van de

2. de vrouwenfiguren — fl. 3000.-
Van Leo Gestel
1. Portret van zijn vrouw — fl. 4000.-

De heer Zoetmulder vraagt dan versleten of het de bedoeling is de zes schilderijen van Charley Toorop voor aankoop voor te stellen of juist een keuze te maken. De secretaris zegt dat het niet zijn bedoeling is de zes schilderijen geheel voor aankoop voor te stellen doch met meer dan twee.

De heer Zoetmulder antwoordt hierop met een uiteenzetting van de volgende inhoud: Om onbekendheid te brengen met de zaak dat het publiek in onze provincie nog niet aan het gewaard van de belangrijke uitingen van de schilderkunst toe is. Maar wellicht dient dan een educatief karakter te dragen. Dit mag niet volgens spreken' omvat het beste bereikt door een collectie die alle aspecten van de Nederlandse schilderkunst toont, zodat het publiek

11 Notulen van de vergadering van de Commissie van Toezicht op 26 juli 1949, Beheersarchief inv.nr RHC A-1104 228_0084 t/m 0091

12 E. de Wilde aan H. Jaffé en E. de Wilde aan A.M. Hammacher, 7 juli 1949, Beheersarchief inv.nr RHC A-1104 067_0454-0455, respectievelijk RHC A-1104 067_0461-0462. In deze brief is sprake van 1. Vrouwenfiguren, 2. Zelfportret met wintertakken, 3. Meisjesportret en 4. Zelfportret met voile (1938) (nu Zelfportret met hoed en voile, Stedelijk Museum Amsterdam).

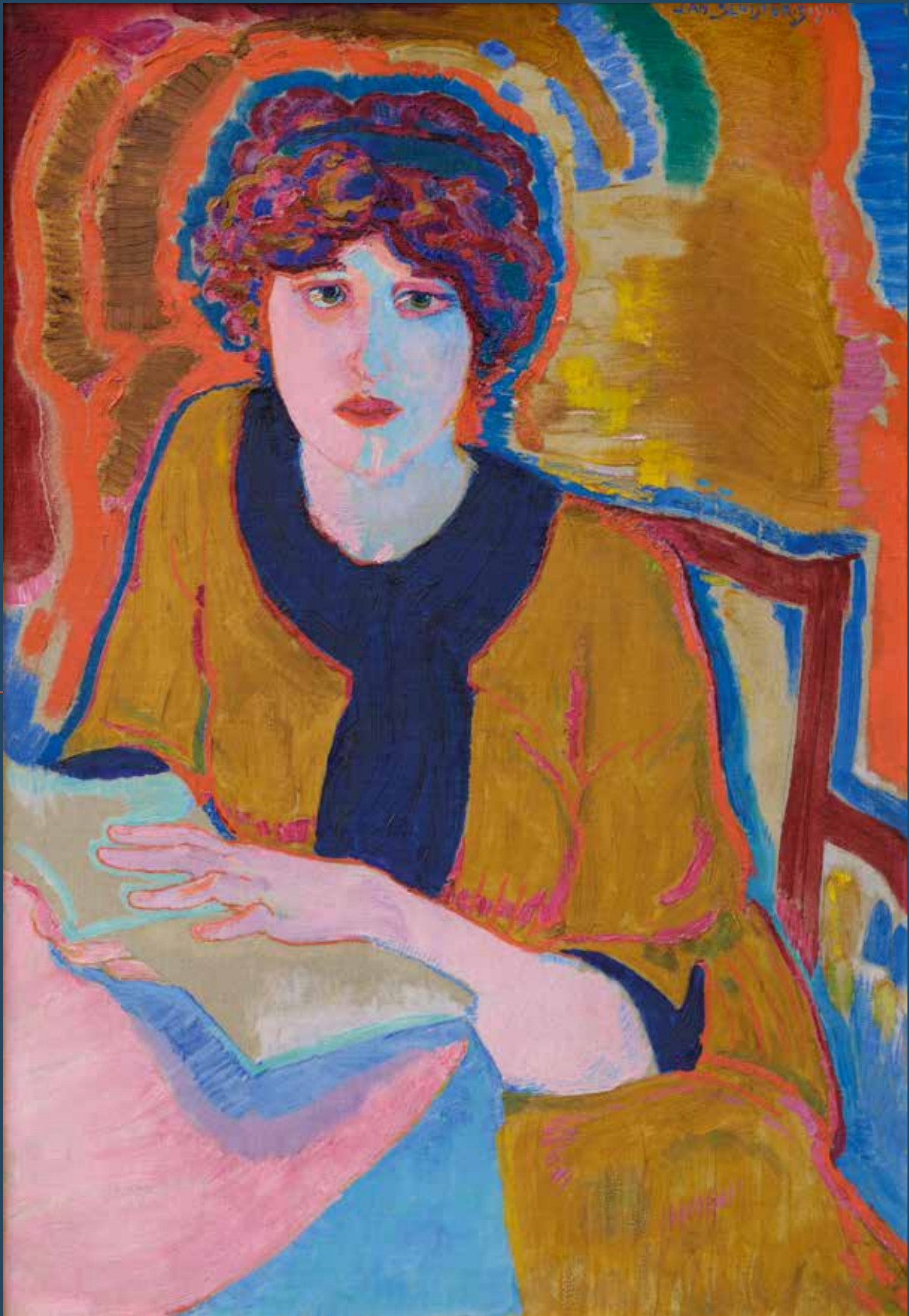
2.4 Charley Toorop,
Zelfportret met wintertakken,
1944-1945 *1949



2.5 Charley Toorop,
Volkslogement,
1928 *1949

IV
EDY
DE WILDE
1946-1963

Nederlandse schilderkunst toont'. Daarom was hij geen voorstaander van de aankoop van meer werken van Toorop in een keer. Een standpunt, waarmee Elias, Schellens en Van Abbe instemden. Hammacher was daarentegen van mening dat het 'voor het publiek een grotere educatieve waarde heeft wanneer van één schilder een ontwikkelingsgang wordt getoond'. Hij beriep zich op zijn ervaring als museumdirecteur. Zoetmulder, Schellens en Van Abbe brachten hiertegen in dat zij liever 'de verschillende aspecten van de Nederlandse schilderkunst bijeen' wilden brengen. Pas wanneer dit 'in bijvoorbeeld drie jaren bereikt' zou zijn, kon worden 'uitgezien naar een ruimere vertegenwoordiging van de verschillende schilders'. Jaffé benadrukte 'aankoop van meerdere schilderijen van één kunstenaar wel degelijk verantwoord' te vinden en kwam in zijn argumentatie tegemoet aan de wens van Zoetmulder: 'In twee schilderijen als het nachtasy en het zelfportret



4.3 Jan Sluijters, *Lezende vrouw*, 1911 *1951

In 1948 kocht Edy de Wilde *Portret van Germ de Jong* uit 1933 van Jan Sluijters (4.4 en 4.2). Het was de eerste aankoop uit het aankoopbudget van fl.5.000 waarover De Wilde sinds dat jaar beschikking had gekregen. De naam Sluijters ontbrak echter in zijn lijst met gewenste aankopen die hij op 23 februari 1949 zou presenteren aan de Eindhovense gemeenteraad en visualiseren met het *Schema: Moderne kunst* (Inleiding.7).¹ Sluijters werd wel in het schema vermeld, maar dan, zoals andere kunstenaars, voorzien van een sterretje ter aanduiding dat ze 'in de collectie reeds vertegenwoordigd' zijn. In 1949 bezat het museum inderdaad al vier schilderijen van Sluijters: naast *Portret van Germ de Jong* ook drie 'aankopen' uit 1936 uit de collectie van Henri van Abbe: *Vrouwenportret* (1929), *Vaas met bloemen* (1929) en *Liggend naakt* (1931) (4.5, 4.6 en 4.7).²

Ondanks het ontbreken van Sluijters' naam in de wensenlijst kocht De Wilde in 1950 toch weer een schilderij van hem aan: *Landschap* uit 1910 (4.1). En in 1951 zelfs een zesde werk: *Lezende vrouw* (1911) (4.3).³ Dit is des te opmerkelijker omdat De Wilde bezig was de koers van zijn beleid ingrijpend te wijzigen richting aankopen van werk van buitenlandse kunstenaars (zie Inleiding).⁴ Op 18 oktober 1951 zette hij die nieuwe koers uiteen in zijn tweede redevoering voor de leden van de gemeenteraad, de Commissie van Toezicht en de Culturele Raad: hij zou zich niet meer richten op Nederlandse vooroorlogse kunstenaars, maar op uitbreiding van de basiscollectie met vertegenwoordigers van het internationale expressionisme.⁵

Vanwaar dan De Wildes fascinatie voor het werk van Sluijters? Zijn correspondentie met onder meer de gemeenteraad en de verslagen van de vergaderingen van de Commissies van Toezicht en Advies, geven een mogelijk antwoord.

JAN SLUIJTERS

Jan Sluijters (1881-1957) startte in 1898 zijn opleiding aan de Rijksnormaalschool voor Teekenonderwijs in Amsterdam, richting Handtekenen; 1901 gevolgd door een jaar aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten.⁶ Tijdens een studiereis naar Antwerpen, Gent, Brugge, Brussel en Parijs met studiegenoot en vriend Leo Gestel maakte hij kennis met de vijftiende-eeuwse Vlaamse meesters, de oude kunst in het Louvre en de eigentijdse kunst op de Parijse salons. Op 22-jarige leeftijd won hij de Prix de Rome en reisde met zijn vrouw Bertha Langerhorst naar Italië, Spanje en Parijs.

Terug in Nederland in 1906, concentreerde Sluijters zich onder meer op het schilderen van landschappen in een nieuwe, sterk expressionistische stijl. In feite een 'onnatuurlijke' stijl, die volgens Sluijters zelf niet voortkwam uit 'het zoeken naar effect, door met kleur te patsen, niet vanuit een onmacht van gewoon realistisch te zijn, excentriek onrealistisch, visionair te willen schijnen', maar uit 'een heviger voelen van een superioriteit van geest, die ontroerd wordt door de dingen, die boven het gewoon optisch waarneembare staan'.⁷

Eenzelfde expressieve lading probeerde Sluijters te leggen in zijn weergave van vrouwen, waarvoor Greet van Cooten, zijn tweede vrouw, veelvuldig model stond, waaronder ook *Lezende vrouw*. Sluijters permitteerde zich hier nogal wat vrijheden ten aanzien van de natuurlijke kleur. De contouren van de figuur – zittend op een stoel aan tafel, opkijkend van haar boek – zijn aangegeven in feloranje. Haar huid is deels roze, deels blauw geschilderd en haar blik is indringend. Een halfronde vorm in felgekleurde strepen rond haar hoofd suggereert een aura. In dit en ander werk uit deze jaren is de invloed te zien van onder meer het Franse fauvisme en luminisme.

- 1 De Wilde 1949
- 2 Voor Sluijters' complete geschilderde oeuvre, zie De Raad, Rens en Van Kammen 2011. Voor publicaties over Sluijters na de periode van de aankopen, zie Kelk 1972; Van der Wal 2003 en De Raad, Raassen-Kruimel, De Vries en Van der Wal 2011
- 3 Zie overzichtslijst van aangekochte werken, bijlage bij de brief van E. de Wilde aan A.J. Zoetmulder, 31 juli 1951, Beheersarchief inv.nr RHC A-1104 071 0364 t/m 0367
- 4 Op de vergadering van de Commissie van Toezicht van 27 november 1950 bracht De Wilde een voorstel in tot aankoop van enkele buitenlandse werken; Beheersarchief inv.nr RHC A-1104 228_0110 t/m 0114. De Wilde ondervond, bij afwezigheid van de leden A.J. Zoetmulder en J.F. van Abbe jr., zoon van de schenker van het museum, opmerkelijk weinig weerstand tegen zijn voorstel.
- 5 De Wilde 1951; Pingin 2005, 123 e.v.. Tijdens de vergadering van 18 november 1951 overhandigde De Wilde een wensenlijst aan de gemeenteraad met 47 schilderijen. Deze lijst blijkt niet terug te vinden in het archief, Pingin 2005, 126, noot 80.
- 6 Voor Sluijters' biografische gegevens, zie Colen, De Raad, Blokland en Raassen-Kruimel 1999, 11-22.
- 7 De Raad, Raassen-Kruimel, De Vries en Van der Wal 2011, 50

V.3 Zaaloverzicht
Kunst-Licht-Kunst,
 25 september-4 december 1966,
 ingericht door Jean Leering



V.2 El Lissitzky,
Proun,
 ca 1922-1923 *1968



V.4 Dan Flavin, *Greens crossing greens*
 (to Piet Mondrian who lacked green),
 1966, tentoonstelling *Kunst-Licht-Kunst*,
 25 september-4 december 1966

collectie contemporaine kunst, met de restrictie dat de aanvulling van de eerste moest worden afgestemd op de tweede. Bij de contemporaine kunst miste hij vooral de actualiteit op kunstgebied, de 'nouvelles tendances' (nieuwe tendenties), die zich vanaf 1960 aftekenden, maar door De Wilde waren genegeerd: 'Zero, Nul, nieuwe realisten etc.' Hij wilde door 'aan deze nieuwe verschijnselen ruime aandacht te besteden bij verdere aankopen' de collectie open houden met het oog op de toekomst. Dat betekende voor de verbindingscollectie een aankoopbeleid dat gericht was op die stromingen waaruit de 'nouvelles tendances' waren voortgekomen: 'Constructivisme, elementarisme, etc'.

Zijn eerste aankopen in december 1964 betroffen vertegenwoordigers van de 'nieuwe tendenties' in de collectie: Yves Klein, Piero Manzoni, Heinz Mack, Otto Piene, Jan Schoonhoven en Günther Uecker (zie bijdrage 7).⁸

Ook de Amerikaanse kunst plaatste Leering kort daarna hoog op de museale agenda. Ter gelegenheid van het 75-jarig jubileum NV Philips in 1966 organiseerde het museum met financiële en technische steun van het concern een tentoonstelling van Europese en Amerikaanse kunstenaars die met kunstlicht werkten (V.3 en V.4). Om kennis te nemen van de actuele kunstuitingen in de VS reisde Leering vanaf 1965 meermaals naar New York.⁹ In 1967 vroeg hij met *Kompas 3. Schilderkunst na 1945 uit New York* aandacht voor de dominante positie van New York op kunstgebied, een positie die voor 1945 Parijs had ingenomen (V.5 en V.6). De Amerikaanse kunst was niet langer in hoge mate op de Europese kunst

⁸ Leering 1966, 284

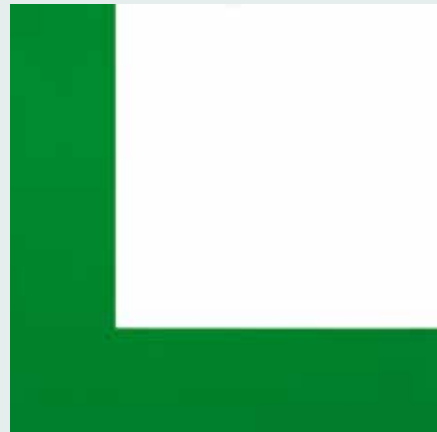
⁹ Berndes en Franssen 1999, 83-84. Al in 1966 kocht hij Frank Stella's *Tuxedo Junction* uit 1960, synthetische verf op doek, 310 x 185 cm, inv.nr 457

V.6 Zaaloverzicht *Kompas 3*.
Schilderkunst na 1945 uit New York,
 9 november-17 december 1967,
 met werk van Jackson Pollock,
 ingericht door Jean Leering



V.5 Omslag catalogus *Kompas 3*.
Schilderkunst na 1945 uit New York,
 9 november-17 december 1967,
 ontwerp Jan van Toorn

V.7 Ellsworth Kelly,
Green White no. 381,
 1967 *1969



georiënteerd; het omgekeerde was eerder het geval.¹⁰ Zoals Leering in de inleiding tot de catalogus schreef:

‘De laatste 25 jaar heeft zich in Amerika en vooral te New York een ontwikkeling op schilder kunstig gebied voorgedaan, die wat betreft haar uitgebreidheid en haar importantie t.a.v. het internationale kunstgebeuren niet alleen in dit werelddeel, maar waarschijnlijk ook in de gehele moderne kunstwereld zonder weerga is.’¹¹

Op 23 oktober 1968 gaf hij in zijn *Schets aankoopprogramma voor de eerst komende jaren* te kennen binnen het ‘actuele kunstgebeuren’ te streven naar ‘versterking Amerikanen’, met bijzondere belangstelling voor de kunstenaars van de *hard edge* (met Ellsworth Kelly (V.7) en Kenneth Noland) en van de *minimal art* (met Robert Morris, Donald Judd en Dan Flavin) (V.8 en V.9).¹² Van de laatste had hij het jaar ervoor al ‘*Monument*’ on the survival of Mrs. Reppin uit 1966 aangekocht.¹³

Voor de ‘versterking Europa’ dacht hij aan uitbreiding van de ‘nouvelles tendances’ met een tweede werk van Manzoni, een werk van Soto en een van Le Parc en van het Nouveau Réalisme met een tweede werk van Arman (zie bijdrage 8) en een voorbeeld van ‘process art’ waarbij hij ‘Beuijs (kabinet)’ [sic] noteerde (zie bijdrage 10). Eind jaren zestig was de ontwikkeling van de kunst van dien aard dat verschillende kunstvormen ontstonden die zich niet eenvoudig aan

10 Paul Panhuysen (Hoofd Voorlichtingsdienst), *Bericht aan de pers, Kompas 3. Schilderkunst na 1945 uit New York*, 10 november-18 december 1968, Tentoonstellingsarchief doos 41

11 Leering 1967, 6

12 *Schets aankoopprogramma voor de eerst komende jaren*, 23 oktober 1968, Beheersarchief inv.nr RHC A-1104 237_0002 t/m 0003. Het leidde tot de aankoop van Robert Morris, *9 H-shapes*, 1968 *1969, aluminium, (9x) 91,5 x 91,5 x 91,5 cm, inv.nr 347, en Donald Judd, *Untitled (Progression)*, 1969 *1970, geëxtrudeerd aluminium, gepolijst aluminium, 20 x 647 x 21 cm inv.nr 181.

13 Dan Flavin, ‘*Monument*’ on the survival of Mrs. Reppin, 1966 *1967, warm wit en rood fluorescentielicht (2x) 153 cm (incl. tl-armatuur) (1x) 105 cm (incl. tl-armatuur) (1x) 76 cm (incl. tl-armatuur), inv.nr 125



7.9 Zaaloverzicht, *Keuze uit de verzameling van het Van Abbemuseum*, 12 februari-28 maart 1971, met links *Monochrome blue*, gastdirecteur Marinus Boezem

Hoe discussies vanuit verschillende opinies in de praktijk werden bevorderd laat bijvoorbeeld *Keuze uit de verzameling van het Van Abbemuseum* van 'guest-director' Marinus Boezem in 1971 zien. Boezem koos zeven topwerken uit de collectie, waaronder Kleins *Monochrome blue*. Hij doorbrak het verwachtingspatroon van de bezoeker door het werk niet 'autoritair' als kunstwerk te midden van andere kunstwerken in een kunsthistorisch samenhangend parcours te plaatsen, maar door het als afzonderlijk object aan te bieden, voorzien van documentatie over de aankoopgeschiedenis, de prijsstelling en de opinies over het werk, opdat de bezoeker zelf tot een oordeel kon komen. In het persbericht werd de encenering als volgt verantwoord: 'De ideeënwereld van de geëxposeerde kunstenaar wordt door middel van visuele, auditieve en tekstuele middelen overgedragen. Het publiek wordt op deze wijze geconfronteerd met een aantal kunstwerken, als objecten geplaatst, zonder de gebruikelijke beladenheid van het kunstvoorwerp zijn [7.9 en 7.10].' In een interview met Ben Sies van 10 februari 1971 lichtte Boezem zijn insteek toe: 'Ik heb geheide heilige koeien gekozen. Echte heilige koeien, waar heel wat aan imago rond bestaat en aan steekhoudende gegevens en dokumentatie enzo-voorts. En die heilige koe stel ik weer opnieuw ter discussie.'²⁸ En verderop: 'Ik bied die werken aan – geheel vrijblijvend, zonder er enig oordeel vooraf aan te verbinden. Ik zeg als het ware: dit is wat in dit apparaat, in dit museum, in dit instituut

aanwezig is, beste mensen. [...] En ik vraag iedere bezoeker: "Zeg het nu maar; vind je het leuk of vind je het niet leuk, is het de moeite waard geweest of is het niet de moeite waard geweest? Laten we er in ieder geval over praten. U kunt er van op aan, dat ik U geen antwoorden zal opdringen".

In 1966 publiceerde Leering in *Museumjournaal* het artikel 'stedelijk van abbe-museum eindhoven' waarin hij zijn opvattingen uiteenzette over de aard en functie van het museum zoals hij die eerder dat jaar had uitgewerkt in zijn *Gewijzigde concept-nota*. Hierbij stelde hij het gevoerde collectiebeleid aan de orde met Klein in de hoofdrol:

'Met Yves Klein als middelpunt (van waaruit later ook andere lijnen uitgezet zouden kunnen worden), werden de eerste aankopen gericht op een representatie van de Nieuwe Tendenties: Manzoni, Mack, Pienne, Schoonhoven en Uecker.'²⁹

Duidelijk wordt dat Leering met zijn beleid al in 1966 vooral het publiek wilde stimuleren om een eigen visie op de dynamiek van de eigen tijd te ontwikkelen. Hij was ervan overtuigd dat kunst de beschouwer tot nadenken kon aanzetten over de maatschappij en zijn plaats daarin.³⁰ In *Museumjournaal* vatte hij de relatie tussen kunst en maatschappij als volgt samen:

'De confrontatie met de moderne kunst daagt de kijker uit tot een eigen inzicht in de krachten en verhoudingen van onze tijd, waarin hij wellicht nieuwe perspectieven gaat zien, die op zijn eigen activiteiten van invloed kunnen zijn. Het is in deze zin, dat de kunst langs overigens onnaspeurlijke wegen in de huidige maatschappij functioneert.'³¹

Het museum had hierin een bemiddelende rol: 'Het museum voor moderne kunst is de meest geëigende plaats, van waaruit deze werking van de hedendaagse kunst uitstraalt in het maatschappelijke leven.' Zo kon het museum als centrum voor cultuurvernieuwing de bezoeker via kunst aanzetten tot verandering en vernieuwing.

Hier zijn parallellen zichtbaar met Kleins ideeën; ook Klein wilde mensen tot nadenken aanzetten en ook voor hem was kunst het middel om dit te bereiken. Klein wilde mensen de diepgang van kunst echt laten beleven en een gevoel teweegbrengen. Het ging erom de ervaring van de toeschouwer naar een hoger niveau tillen, zodat deze niet langer de beperkingen van de figuratieve kunst ervaarde. Klein voelde een grote drang een nieuwe kijk op kunst te stimuleren en wilde met zijn werk de traditionele opvattingen over kunst doorbreken alsook de relatie tussen kunstenaar, kunstwerk en toeschouwer opnieuw definiëren. Vooral Kleins monochrome werken, in het bijzonder de *IKB*-reeks, moesten de kijker de pure, immateriële en emotionele aspecten van kleur en ruimte laten ervaren. Zijn kunst moest een directe emotionele reactie bij kijkers opwekken. De kern van Kleins werk was aldus toeschouwers te prikkelen om verder te kijken dan alleen naar het beeld op zich en hen aan te sporen om de betekenis van kunst in een bredere context te zoeken.

Overigens gold dit niet alleen voor Klein, maar ook voor andere kunstenaars die gerekend werden tot de 'nouvelles tendances'. Het museum was volgens Leering de aangewezen plaats om dit effect van de moderne en eigentijdse kunst op het maatschappelijke leven over te brengen.



7.10 Jan van Toorn, affiche voor *Keuze uit de verzameling van het Van Abbemuseum*, 12 februari-28 maart 1971

28 Interview van Ben Sies met Marinus Boezem, 10 februari 1971, naar aanleiding van de tentoonstelling *Keuze uit de verzameling van het Van Abbemuseum*, 12 februari-28 maart 1971, Museumarchief doos 1971, citaten op 2 en 7

29 Leering 1966, 284

30 Schumacher 2010, 98

31 Leering 1966, 280



13.3 Rudi Fuchs en Johannes Gachnang, tentoonstelling Markus Lüpertz, 11 november-11 december 1977



13.4 Jannis Kounellis, Senza titolo, Roma, 1983 *1985

het Van Abbemuseum.⁸ In 1976 schreef Fuchs mee aan de catalogus van *Prospect/Retrospect: Europa 1946-1976*, waarop ook werk van Kounellis te zien was.⁹ Fuchs overwoog nog in datzelfde jaar in Eindhoven werk van hem te tonen, maar Museum Boijmans Van Beuningen was hem vermoedelijk te snel af.¹⁰ Aan kopen leek hij in 1976 nog niet te denken. Vier jaar later lag dat anders.

In 1980 plaatste Fuchs voor eigen rekening een bestelling bij de Galerie Stein in Turijn voor Kounellis' kleurenlithografie *Apollo*. Dat hij voor zichzelf aankocht, toont zijn persoonlijke belangstelling. In datzelfde jaar kocht hij 2 lithografiën aan voor het museum.¹¹ Dat wijst erop dat zijn belangstelling voor Kounellis' werk was aangescherpt. Niet toevallig zijn de jaren tussen 1976 en 1980 precies de eerste jaren van Fuchs' samenwerking met de directeur van de Kunsthalle Bern, Johannes Gachnang, die ook als kunstenaar, curator en uitgever werkzaam was (13.3). Zij hadden in het voorjaar van 1975 kennisgemaakt. Als directeur haalde Gachnang tussen 1974 en 1982 radicale vernieuwers naar de Kunsthalle. Kounellis was er één van. Volgens Fuchs vervulde Gachnang een voortrekkersrol. Zoals René Pingen opmerkt kregen de vernieuwers die Bern bezochten, ook in Eindhoven een podium.¹² Volgens hem was zowel de praktische als de ideële samenwerking tussen Eindhoven en Bern zo hecht, dat er sprake was van de as Eindhoven-Bern (zie VI Rudi Fuchs 1975-1987).¹³

AANKOOP EN MOTIVATIE: 'EEN PERFECTE GROEP BINNEN DE COLLECTIE'

In 1981 kreeg Rudi Fuchs groen licht voor de aankoop van *Senza titolo* (13.1). De Dusseldorfer galerist Konrad Fischer bood het te koop aan voor 38.000 DM (toen fl.42.217,-).¹⁴ Uit een brief van 28 januari 1981 aan de Commissie van Advies blijkt Fuchs vaart te willen zetten achter een aantal aankopen, waaronder die van Kounellis. In ieder geval had hij deze willen voorleggen op de vergadering van 2 februari. Omdat hij echter had gehoord dat de leden Rudi Oxenaar en Rini Dippel

- 8 *Amerikanen in Florence: Europeanen in Florence. Radical Software en Art/Tapes/22*, 15 maart-13 april 1975. De tentoonstelling was eerder te zien geweest in de Kölnischer Kunstverein.
- 9 Buchloch en Harten 1976; *Prospect/Retrospect: Europa 1946-1976*, 20-31 oktober 1976, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf
- 10 Pingen 2005, 408-409; Jannis Kounellis, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 22 januari-13 maart 1977
- 11 *Elettra*, 1972 *1980, offset op papier, 53,5 x 38,3 cm (incl. lijst), inv.nr 852; *Persefone*, offset op papier, 1972 *1980, 53,5 x 38,3 cm (incl. lijst), inv.nr 853
- 12 Pingen 2005, 362
- 13 Pingen 2005, 371
- 14 Rekening van 14 januari 1981 van Galerie Konrad Fischer (Düsseldorf), Collectie-archief inv.nr 936



13.5 Jannis Kounellis,
Senza titolo,
1986 *1986



13.6 Jannis Kounellis, *Senza titolo*, 1969,
tentoonstelling Jannis Kounellis,
8 november 1981-3 januari 1982

wegens ziekte daar niet aanwezig konden zijn, verzocht Fuchs alle commissieleden om hem telefonisch hun mening over de voorstellen te laten weten, 'zodat ik deze formeel kan afwikkelen. Dat zou ook voor de kunstenaars van groot belang zijn en voor hun verhouding met hen'.¹⁵ Wat *Senza titolo* betreft voegde hij eraan toe dat er haast was geboden vanwege een afspraak met Kounellis, 'die ik niet door onnodige vertraging wil compliceren', om bij aankoop van het werk een installatie uit 1969 in bruikleen te krijgen 'in afwachting van toekomstige aankoop (1982?)'. Fuchs omschrijft deze installatie – (*Senza titolo* (1969), 13.6) – als 'een ander werk dat ik reeds eerder op het oog had en gereserveerd, de zgn. "zakken" met koffie, graan enz.' en vermeldt daarbij dat het in 1969 in de Kunsthalle Bern te zien was geweest op *When Attitudes Become Form*. Beide werken zouden bij elkaar horen: 'Deze 2 werken samen – 1 uit 1968 op de grond, 1 uit 1980 aan de muur – vormen voor mijn gevoel en ook dat van Kounellis een perfecte groep binnen de collectie'. Fuchs gaf verder geen bijzonderheden over de identiteit van die groep, noch over het functioneren ervan binnen de collectie.

Als er daadwerkelijk telefonisch overleg heeft plaatsgevonden, dan was dat in ieder geval zonder succes. In de notulen van de vergadering van de Commissies van Toezicht en Advies van 2 februari staat immers vermeld dat 'de aankoop-voorstellen [...] worden aangehouden tot een volgende vergadering waarbij de Commissie van Advies wel voltallig aanwezig is'. Die vond plaats op 20 mei 1981, waarin de commissies zich voor de voorstellen uitspraken.¹⁶ Pas eind juli 1981 ging ook het College van B en W akkoord.¹⁷ Met *Senza titolo* kreeg het museum een eerste wandsculptuur van Kounellis te pakken. Er zouden er nog twee volgen: *Senza titolo, Roma*, 1983 en *Senza titolo*, 1986, een schenking van Kounellis bij het vijftig-jarig bestaan van het museum (13.4 en 13.5).

15 R. Fuchs aan Commissie van Advies, 28 januari 1981, Beheersarchief inv.nr RHC A-1105 051_0045 t/m 0046

16 Notulen van de vergadering van de Commissies van Toezicht en Advies op 2 februari 1981 en op 20 mei 1981, Beheersarchief RHC A 1105-051_0040 t/m 0044 en RHC A 1105-051_0025 t/m 0027

17 College van B en W aan R. Fuchs, 28 juli 1981, Collectiearchief inv.nr 936

Uitgave

WBOOKS, Zwolle
 info@wbooks.com
 wbooks.com
 i.s.m.
 Van Abbemuseum
 info@vanabbemuseum.nl
 www.vanabbemuseum.nl

Samenstelling en redactie

Paul van den Akker, Diana Franssen, Mieke Rijnders

Tekst

Paul van den Akker, Peter Berben, Aafke Bonnet-Bekkema, Martine Marthe O. Brackeleire, Lilian Calame, Diana Franssen, Kees van der Geer, Annelies Loeff-Haenen, Christine Mostart-van der Wolf, Tosca Philipsen, Elsbeth Prins, Christian Rijnberg, Mieke Rijnders, Marjolein Smits, Mariska van der Steege, Martin Tijssen, Irma Tomey-Quist, Pol Verbeeck, Jan Verheugt, Jeroen Willemsen

Ontwerp

Riesenkind, 's-Hertogenbosch

Dit boek kwam tot stand dankzij financiële steun van

- De Gijselaar-Hintzenfonds
- Jaap Harten Fonds
- Van Abbemuseum Eindhoven
- Vereniging Vrienden Van Abbemuseum

© 2025 WBOOKS Zwolle / de auteurs

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

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2025.

ISBN 978 94 625 8514 0

NUR 646

De Gijselaar-Hintzenfonds
 De Gijselaar-Hintzenfonds

JHFF Jaap Harten Fonds

W BOOKS

**VAN
 ABBE
 MUSEUM
 EINDHOVEN**

**Vrienden
 Van Abbemuseum**