



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Kunst, katoen en kastelen : J.H. van Heek (1873-1957)

Nijhof, W.

Publication date
2008

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Nijhof, W. (2008). *Kunst, katoen en kastelen : J.H. van Heek (1873-1957)*. [, Universiteit van Amsterdam]. Waanders.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Rust en verpozing

Op één van de laatste zomerdagen van de negentiende eeuw waren Jan van Heek en zijn bijna tien jaar oudere broer Bernard een avondje uit in Bentheim, waar ze veel vrienden en bekenden ontmoetten, zoals Jet en Jo van Wulfften Palthe uit Hengelo die waren vergezeld van een logé, Edwina Burr Ewing, een Amerikaanse. Samen hadden de drie jongedames in Dresden kunsthistorie gestudeerd. En zo begon iets moois. In het voorjaar van 1900 verloofden Bernard en Edwina zich, op 20 juni was de bruiloft in Hannover.¹ Het kerkelijke huwelijk werd gesloten in de English Church, met Jan als 'best man'. 'Eene dergelijke waardigheid had ik tot nu toe niet bekleed en daar geen van ons de Engelse ceremoniën kende, welke strikt gevolgd werden, was de gebeurtenis voor velen eene zeer eigenaardige.' Na afloop genoot het gezelschap in Hotel Royale een uitstekend maal, in de avonduren werd er uitbundig feestgevierd in Tivoli in Herrenhausen.²

Bernard, 37 jaar, al drie jaar firmant in het bedrijf van zijn vader, en zijn negen jaar jongere bruid gingen in Enschede wonen, in Bernard's stadshuis aan de Noorderhagen, dicht bij de fabriek van Van Heek & Co., naast het Larinksticht, waar tegenwoordig het Muziekcentrum staat.³ Maar zijn hart trok naar het Twentse platteland. Daarom kocht hij grond in de buurtschap Rutbeek, tussen Haaksbergen en Enschede, totaal ongeveer vierhonderd hectare. Volgens goed Twents gebruik begonnen Bernard en Edwina bescheiden, met een theehuisje, maar al snel maakten ze plannen voor een buitenhuis. De Enschedese architect Arend Beltman, een zoon van Gerrit Beltman die vele jaren voor Van Heek & Co. had gewerkt, kreeg het verzoek een landhuis te ontwerpen. Edwina had zelf al diverse ideeën ontwikkeld, schetsjes gemaakt en foto's uit tijdschriften geknipt, om Beltman te inspireren. In het ontwerp is duidelijk, aan het grote, halfcirkelvormige balkon met balustrade, gedragen door vier Ionische zuilen, het Josiah Smith House in Charleston te herkennen. Ook tal van andere kenmerken verwijzen naar huizen van rijke Amerikanen in de staten waar Edwina opgroeide.⁴ In 1907 konden Bernard en Edwina hun zomerresidentie Zonnebeek betrekken. Elf jaar later besloten ze er het hele jaar te gaan wonen.

Kunst voor arbeiders

Onder invloed van Edwina, thuis in de kunstgeschiedenis, begon Bernard zich steeds meer te interesseren voor cultuur.⁵ Behalve een uitstekende fotograaf was hij ook een vaardige tekenaar. Fotografie en tekenen vormden de bron voor een nieuwe hobby, het verzamelen van kunst. Bernard volgde daarbij het spoor van vele andere Twentse textielabrikanten die werden aangetrokken door Hollandse schilders uit de zeventiende en achttiende eeuw. In de loop van de jaren verzamelde Bernard ongeveer tweehonderd kunstwerken, vooral romantische schilderijen, van onder anderen Schelfhout, Cornelis Springer en B.C. Koekkoek. De meeste werken in zijn collectie waren van minder bekende meesters. Na de Eerste Wereldoorlog, toen Bernard voorzichtig begon te denken aan een museum voor kunst en historie, liet hij zich adviseren door de kunsthistoricus dr. Cornelis Hofstede de Groot en verschoof zijn belangstelling naar de Gouden Eeuw.

Zoals broer Jan, die kunstwerken kocht om zijn kasteel helemaal in middeleeuwse sfeer aan te kleden, zo begon Bernard te denken over een museum⁶, vooral – hij had patriarchale trekjes van zijn vader meegekregen – om de arbeiders in de fabrieken de

gelegenheid te bieden na hun werk van kunst te genieten en zich ook daarvoor te gaan interesseren.⁷ Of het juist is dat de Twentse ‘textielbaronnen’ uit de familie Van Heek tot het verzamelen en het exposeren van kunstwerken werden gedreven door ‘trots op de regio waar ze economisch zo’n vooraanstaande positie hadden verworven’, zoals Kempers beweert, valt te betwijfelen.⁸ Eerder volgden zij een internationale trend. In tal van andere Europese landen kochten rijk geworden fabrikanten kunst, niet alleen voor de wanden van hun landhuizen of villa’s, maar vooral ook omdat het verzamelen van kunst een algemeen modeverschijnsel werd in de betere kringen.

Bernard had daarnaast veel belangstelling voor de lokale en regionale geschiedenis en cultuur, die in Twente vooral groeide na de oprichting van de *Oudheidkamer Twente* in 1905.⁹ De wortels van deze interesse van vele Twentenaren gaan terug naar het midden van de negentiende eeuw. In 1858 werd de *Vereeniging tot Beoefening van Overijsselsch Regt en Geschiedenis* opgericht. Uit Twente was mr. A.A.W. van Wulfften Palthe, de grootvader van Annetje, aanwezig. Hij was een kleinzoon van mr. Jan Willem Racer, die tussen 1781 en 1793 zeven delen van zijn *Overijsselse Gedenkstukken* had gepubliceerd. Van een bloeiend actief oudheidkundig leven in Twente was nauwelijks sprake.¹⁰ Opmerkelijk is overigens dat vooral niet-Twentenaren schreven over het verleden van de streek.¹¹ Maar in oktober 1905 gaven vele belangstellenden gehoor aan de uitnodiging van vier in regionale historie en cultuur geïnteresseerde streekgenoten: de Enschedeërs H.B. Blijdenstein, Ko van Deirse en Jan van Heek, en mr. G.J. ter Kuile uit Almelo. De vergadering, in de koffiekamer van de Groote Sociëteit in Enschede, had tot doel het oprichten van een Oudheidkamer. De aanleiding was de verkoop van een collectie oude, vermaarde munten van de familie Van Doorninck in Zwolle, waarvan velen iets met Enschede van doen hadden.¹² Mr. G.J. ter Kuile, in 1921:

‘Ik zie nog hoe op een jachtpartij mij aansprak [...] H.B. Blijdenstein en mij als zijne meening te kennen gaf, dat er toch getracht moest worden om voor Twente al die munten en penningen uit deze bekende collectie aan te koopen, hoe jammer het zoude zijn deze kans voorbij te laten gaan nu er een mooie kern zou te leggen zijn van eene verzameling die zeker de belangstelling in onze Overijsselse geschiedenis zou opwekken. We hebben daar toen in de hooge heide en onder de oude wacholders in den breede het plan besproken en Blijdenstein bleek er bepaald op te staan dat, al zoude het dadelijk een heele uitgave vereischen, persoonlijk een onzer oudheidvrienden op de actie met ruime volmacht zijn slag zoude slaan. Ik weet niet meer hoeveel hazen en wilde ganzen de jacht van dien dag uitmaakte, maar een betere, een blijvende jachtbuit is van dien jachtdag in Hesepe meegenomen!¹³

Ter Kuile richtte een garantiefonds op en zo konden de munten op de veiling in Amsterdam in veiligheid worden gekocht. De vraag was nu, waar de kostbare penningen en munten konden worden opgeborgen. Het antwoord was: in een Oudheidkamer Twente. Staande de vergadering in de Sociëteit gaven 85 aanwezigen zich op als lid. Voorzitter werd Van Deirse¹⁴, zijn plaatsvervanger was G.J. ter Kuile en Jan van Heek werd penningmeester. In de jaren daarna groeide de collectie van de kamer door schenkingen, legaten en aankopen. Geleidelijk ontstond er ruimtegebrek en moest er een oplossing komen om de collectie een passend onderdak te verschaffen.¹⁵

Van Deirse liet zijn vriend Bernard van Heek eens de ruimte zien waar de Oudheidkamer was gehuisvest: een leegstaande schilderswerkplaats aan de Langestraat, tussen het stadhuis en het politiebureau. Bernard zag hoe ‘treurig en gevaarlijk’ dit

onderkomen was. ‘Ik beloofde hem toen een nieuwe a/d eischen des tijds zich aanpassende woning.’¹⁶ Aanvankelijk dacht hij aan een openluchtmuseum in de directe omgeving van Zonnebeek. Aanleiding daarvoor waren de plannen van boer Gerrit Jan Wissink om zijn uit 1802 daterende Wissinks Mölle af te breken: daar zat zoveel hout aan, dat hij er een mooie schuur van kon bouwen. Het was Twente’s laatste stenderkast, een oud molentype. Bernard kocht de molen en liet hem overplaatsen naar het heideterrein Roerinkskamp, in het Buurserzand. In de voetstukken van de molen werd een gedicht van Van Deinse gebeiteld. Het eerste en laatste van de vijf coupletten luiden:

*Ik zin ‘ne oale stenderkast
Oet achttienhonderd twee
Do mi-j Jan Heenik Wissink ginn’
In Ossel bouwen dee.*

*In negentienhonderd twintig een
Hef Jan Bernard van Heek
Mi-j kof en mi-j weer op ebouwd
Hier achter Zonnebeek.¹⁷*

De nieuwe plek was niet ideaal, daarover waren Van Deinse en Van Heek het eens.¹⁸ Maar er was geen betere oplossing. Bovendien paste de molen helemaal in de plannen van Bernard om Twente te verrijken met een openluchtmuseum, met een traditioneel boerenerf met al zijn bouwsels – een bakspieker, een iemenschöer, een wagenschöpn – en oude landbouwwerktuigen.¹⁹ Maar Van Deinse voelde weinig voor dit plan. Hij wilde het liefst een eigen gebouw voor de Oudheidkamer Twente en stuurde Bernard’s gedachten in die richting.²⁰ Toen bleek hem dat Van Heek al in het begin van de jaren twintig plannen had gemaakt voor het stichten van een museum en zelfs al in 1921 een stuk grond aan de Emmastraat had laten kopen om daar een Oudheidkamer en een Kunstmuseum te stichten. ‘Het is geen gekheid wat jelui van mij krijgt, dat wordt wel een half miljoen’, vertelde Bernard Van Deinse.²¹

Van Heek Museum

In de zomer van 1922 deelde Bernard minister dr. J.Th. de Visser van Onderwijs, Kunsten & Wetenschappen mee dat hij van plan was het Rijk gratis een museum voor Kunst aan te bieden, met het benodigde terrein en zijn verzameling schilderijen.²² Maar de financiële situatie van de staat baarde de minister zo veel zorgen, dat hij vooral vreesde dat het Rijk de jaarlijkse exploitatielasten van een nieuw museum niet zou kunnen opbrengen. Hij adviseerde Van Heek op betere tijden te wachten.²³ Bernard mocht de verdere ontwikkelingen niet beleven, op 31 januari 1923 overleed hij. Omdat de lokalen van de Oudheidkamer plaats moesten maken voor het nieuwe stadhuis van Enschede, kreeg de kamer in 1927 voorlopig ruimte in het voormalige laboratorium van Het Enschedees Lyceum.²⁴

De familie Van Heek, onder aanvoering van de gebroeders Jan en Ludwig, in nauwe samenwerking met Edwina van Heek, wenste de plannen van Bernard toch te verwezenlijken. Het terrein aan de Emmastraat viel niet binnen de mogelijkheden en de besprekingen over de bouw van een museum op een terrein bij Het Volkspark liepen vast.²⁵ Kort daarna, in de zomer van 1923, wees de gemeente de Van Heeks op een stuk grond aan de

Korte Steeg, het begin van de Deurningerstraat, maar de familie vond het te klein. Ook de Nederlandse regering dacht mee. Namens de Rijkscommissie van advies inzake de musea, kortweg de Museumraad, kwam prof.dr. Jan Veth, directeur-hoogleraar aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten, op 24 januari 1924 voor overleg naar Enschede. De volgende dag schreef Veth direct een enthousiaste brief aan Ludwig van Heek, waarin hij voorstelde het museum onder te brengen in het Van Heekshuis aan de Markt.²⁶ Maar dat idee ontmoette weerstanden in de familie. Moeder Christine had in 1919 al in een beschikking laten vastleggen, dat ze graag zou zien dat na haar dood één van de kinderen in het huis zou gaan wonen. Het moest ‘een Van Heekshuis blijven, waarin de eenvoudige geest, het streven naar alles goed en groote harmonie moge voortleven’.²⁷

Weinig stukken van waarde

Het bestuur van de Oudheidkamer, geïnspireerd door medebestuurder Jan van Heek, hielp de familie uit de impasse. Aan de Lasondersingel lag een zeer aantrekkelijk terrein, even dicht bij de markt als het Volkspark. Er liep een brede verkeersweg langs, er tegenover werd een hervormde kerk gebouwd, de Lasonderkerk. Als het museum een ruime binnenplaats kreeg, kon het licht vanaf die binnenplaats en de straatkanten de schilderijenkabinetten binnenkomen. ‘Hoeveel beter schilderijen uitkomen in goed belichte en gerangschikte kabinetten dan in grote zalen, daarvan geeft het Rijksmuseum in Amsterdam na zijn gedeeltelijke hervorming blijk’, aldus het bestuur. ‘Wanneer tot stichting van het museum te dezer plaats wordt besloten, wordt het perspectief geopend van een waardig, representatief Twentsch Museum, zoals de legataris heeft bedoeld.’²⁸

Op 19 februari 1926 tekenden Edwina en de andere erfgenamen, ten overstaan van notaris Henry van Opstall, in het Van Heekshuis de acte van schenking. Het werd niet het Van Heek Museum, ook niet het Twentsch Museum, maar het Rijksmuseum Twenthe. De familie Van Heek schonk het Rijk het terrein, een museum waarin plaats was voor een verzameling schilderijen – waaronder de collectie van Bernard van Heek – en waar de Oudheidkamer Twente haar collectie kon tonen. Drie jaar lang zouden de Van Heeks jaarlijks maximaal zeventuizend gulden bijdragen aan onderhoud, exploitatie en personeel. In de schenkingsakte waren twee opmerkelijke afspraken gemaakt over de collectie van Bernard van Heek. De familie Van Heek stelde een fonds van tweehonderdduizend gulden ter beschikking waarmee het museum de overgedragen verzameling kon aanvullen en verbeteren en om andere kunstwerken te kopen. Bovendien kreeg de staat de bevoegdheid uit de verzameling van Bernard zoveel werken te verkopen of anderszins te vervreemden, als de staat van belang achtte om het niveau van de collectie te verhogen; de opbrengsten moesten wel in het fonds terechtkomen.²⁹

Dit wees op een probleem en dat was er ook. Dr. Frederik Schmidt Degener, hoofd directeur van het Rijksmuseum en adviseur van de minister, had de verzameling schilderijen van Bernard bestudeerd. Zijn conclusie was onthutsend: de collectie had niet voldoende niveau voor een rijksmuseum.³⁰ Schmidt Degener stelde in zijn nota dat het geheel een aardige collectie was voor een particuliere verzameling, maar dat zich daaronder verhoudingsgewijs slechts weinig stukken van grote culturele waarde bevonden. Bernard van Heek had volgens Schmidt Degener een nogal traditionele collectie opgebouwd. Er zou voor een fors bedrag geïnvesteerd moeten worden in meer kwaliteit en in een verbreding van de collectie met werken uit andere kunstperioden.³¹

Middeleeuws klooster

De familie boog zich ook over de vraag wie het nieuwe museum moest ontwerpen. En vooral: aan welke eisen het gebouw moest voldoen. De werkcommissie van de familie Van Heek, bestaande uit Ludwig, Edwina, Henny en Jan, en de bestuursleden van de Oudheidkamer Van Deinse, Ter Kuile en secretaris C.J. Snuif, bezochten in het laatste kwartaal van 1926 diverse musea, in Nijmegen, Haarlem, Leiden, Deventer en het Kunst- und Gewerbemuseum in Dortmund. Jan van Heek legde daarna zijn denkbeelden vast in een memorie. Op 3 april 1927 besloot de familie – in groten getale opgekomen, alleen Edwina was in het buitenland – ten hoogste 225.000 gulden uit het familiefonds te bestemmen voor de bouw en inrichting van het museum. Uit een grote groep kandidaten koos de familie na veel wikken en wegen voor de architectencombinatie van Karel Muller en A.K. Beudt uit Hengelo, omdat hun ontwerp het beste aansloot bij de ideeën van de Van Heeks.³²

Het was een voor de hand liggende keuze. Karel Muller, vooral bekend geworden door zijn ontwerpen voor het Tuindorp Het Lansink in Hengelo, had in Twente al voor veel fabrikanten landhuizen en villa's gebouwd. Ludwig van Heek had de van oorsprong Amsterdamse architect in 1902 gevraagd zijn villa aan de Hengelosestraat 40 te ontwerpen. Voor de schoonouders van Jan van Heek had Muller een jaar later De Sprengenberg in Haarlem gebouwd. Gerrit Jan van Heek liet zijn villa De Wigwam aan de Boddenkampsingel 40 in Enschede door Muller tekenen en voor Arnold van Heek had hij begin jaren twintig 't Stroot in Tweekelo ingrijpend uitgebreid en verbouwd.³³ Toen Muller de opdracht kreeg voor het Rijksmuseum, was hij bijna zeventig, het was zijn laatste grote werk. In samenwerking met zijn compagnon K. Beudt ontwierp hij een gesloten bouwblok met gerende gevels op een symmetrische plattegrond en een opvallende entreepartij met een steil schilddak, geflankeerd door zeszijdige hoektorens; de entree zelf had een half rond bovenlicht in een rondboogportiek versierd met zandstenen blokken.³⁴

Op 17 juni 1930 droeg de familie Van Heek – in aanwezigheid van onder anderen minister mr. J. Terpstra, sinds driekwart jaar minister van OK&W – het museum over aan de staat, nadat er maandenlang hard was gewerkt aan de inrichting van zowel de schilderijenafdeling met twaalf zalen en kabinetten en de tien ruimten voor de Oudheidkamer Twenthe. De leidende gedachte was:

‘... een Museum te scheppen, dat vrij van overlading, door logische rangschikking in opvolgende vertrekken en zoveel mogelijk in tijdsvolgorde, den bezoekers het verzamelde op bevattelijke wijze als een samenhangend geheel doet zien. [...] aan de bezoekers in onzen bewogen en jagenden tijd een oogenblik van rust en verpoozing en een terugblik in het verleden te geven.’

Daarom was gekozen voor de bouw rondom een binnenplaats in de geest van een hofje of een middeleeuws klooster. Hier was het de bezoeker volgens Van Heek mogelijk ‘een oogenblik de verbinding met de buitenwereld te verbreken en zich opgenomen te voelen in een interieur, sprekende van andere tijden, van andere levenswijzen, van andere idealen’.³⁵

Museaal concept

Na het tekenen van de schenkingsacte discussieerde de familie intensief over het museale concept, met name over de verhouding tussen de beeldende kunst en de historische voorwerpen van de Oudheidkamer. Jan van Heek's memorie riep vooral bij Ludwig de vrees

op, dat – in weerwil van de bedoelingen van broeder Bernard – de nadruk té sterk zou komen te liggen op het historische deel waardoor het schilderijenmuseum in de verdrinking kwam.³⁶ Jan achtte die vrees ongegrond. Hij was vóór gelijkwaardigheid van de kunstwerken en de historische stukken, zoals Bernard het altijd had bedoeld.³⁷ Auguste Jungé-van Heek wilde in elk geval ‘geen moderne schilderijen-afdeeling’ in het museum opnemen.³⁸

Bijna een jaar later kwam er weer rust in de familie, toen Schmidt Degener samen met Jan van Heek ‘een bepaalde lijn van aankoop’ voor de schilderijenafdeling presenteerde. De bedoeling was een herkenbaar profiel voor het nieuwe museum te ontwikkelen, waarin beeldende kunst en de Twentse geschiedenis centraal stonden. Vanuit deze gedachte voelde Schmidt Degener er veel voor een kleine verzameling van primitieve Nederlandse en Westfaalse kunst te vormen, een gedachte die volgens hem prima aansloot bij de cultuurhistorie van Twente. De familieleden die de museumcommissie vormden, volgden hem hierin, al moest er ook enige aandacht zijn voor de zeventiende eeuw. Maar: ‘De richting, die het Museum insloeg, is die der Middeleeuwsche kunst in hare verschillende uitingen’, schreef Jan later in de Museumgids van 1941. Dit concept was een ‘uitvloeisel van den persoonlijke smaak en aanleg van den schrijver’, voegde hij er aan toe – en wat minder van de schenker, zoals hij ook had kunnen schrijven.³⁹

Het was nu duidelijk dat Jan van Heek beslist een eigen stempel wilde drukken op de collectie. In de jaren vóór de opening had hij zelfs al een aantal belangrijke laatmiddeleeuwse werken voor het museum gekocht. In de eerste plaats twee portretten van omstreeks 1500 van Joos van Cleve, van wie hij in Huis Bergh een zelfportret had hangen. Verder een drieluik met de aanbidding van de drie koningen uit diezelfde tijd, van de hand van de Meester van Hoogstraten, een leerling van Memlinc. Uit het begin van de zestiende eeuw dateerde het schilderij *Twee ruiters in duinlandschap* van landschapschilder Esaias van der Velde.⁴⁰ Het werd duidelijk dat Jan van Heek zijn passie voor de laatmiddeleeuwse kunst uitbreidde tot het Rijksmuseum Twenthe.

Wel ontspannend vermaak, liever geen cultuur in Enschede

In het interbellum stelde het culturele leven in Enschede – waar Jan Herman van Heek woonde en werkte, Huis Bergh was voor vrije weekeinden, feestdagen en vakanties – weinig voor. Er was nauwelijks vraag naar cultureel vertier, daarvoor was er onvoldoende draagvlak, niet verwonderlijk in een industriestad als Enschede. Tot in de Tweede Wereldoorlog was de bevolkingsamenstelling nogal eenzijdig. Fabrikanten en arbeidersverenigingen waren het erover eens dat de stad eerder vermaak dan cultuur wilde. Tegenover de eentonigheid van het werk in de fabriek moest ontspannend vermaak staan dat van de fabrieksarbeiders, mannen en vrouwen, weinig geestelijke inspanning vroeg.⁴¹ Het Rijksmuseum Twenthe, waarvan Bernard van Heek had verwacht dat arbeiders er na hun werk kunst zouden gaan bekijken, trok vooral bezoekers van buiten de stad, zoals uit de eerste jaarverslagen blijkt. De mannen en vrouwen uit de fabrieken hadden nauwelijks interesse in de kunst van de late middeleeuwen of de geschiedenis van stad en streek. Iets meer belangstelling voor kunst hadden de textielfamilies. Annetje van Heek was in deze jaren actief voor de afdeling Enschede-Lonneker van het *Nederlandsch Kunstverbond*, dat tot doel had ‘in deze moeilijke tijden’ steun te verlenen aan beeldende kunstenaars. Iet Bakels-van Wulfften Palthe, een volle nicht van Annetje, secretaresse van het hoofdbestuur, vroeg haar op 21 maart 1922 een lokale afdeling op te richten.⁴² ‘Ondanks het feit’, zo schreef Henriëtte haar, ‘dat er in Enschede toch niets te beginnen is, omdat men er niets voor kunst voelt’, wilde ze toch een poging

wagen. Annetje nodigde enige goede bekenden uit voor een bijeenkomst en samen richtten ze de afdeling Enschede-Lonneker op. Mevrouw Harry ter Kuile-van Heek werd presidente, Annetje secretaris.

Op 9 juni 1922 was de eerste actie. Er was geld ingezameld en besloten werd het hoofdbestuur te verzoeken enkele tekeningen van Willem de Zwart aan te kopen.⁴³ Volgens de spelregels van het verbond konden de kunstwerken na enige tijd worden gekocht. Als het kunstwerk meer opbracht dan het gekost had, kreeg de kunstenaar de winst.

Uit het notulenboek blijkt dat de afdeling groeide, begin 1924 waren er 79 leden. Maar op 23 december 1925 viel het doek, er kwam te weinig geld binnen. Een mogelijke reden daarvoor was volgens Annetje, dat de fabrikanten de laatste jaren grote bedragen hadden geschonken voor veel doelen, zoals de restauratie van de Grote Kerk.⁴⁴

Groot Bavel

Jan van Heek en het bestuur van de Oudheidkamer Twente, onder leiding van Van Deirse, streefden naar een kwalitatief hoogstaande presentatie in het museum van de geschiedenis van stad en streek. In de tweede helft van de jaren dertig ging een grote wens in vervulling. Er dreigde groot gevaar voor het twee eeuwen oude Saksische ‘lös hoes’ Groot Bavel in De Lutte.⁴⁵ In 1936 hoorde Jan van Heek dat de eigenaar overwoog het af te breken. Maar hij had een ander idee: Groot Bavel moest blijven en wel in de tuin van het Rijksmuseum Twenthe. Het huis was een lös hoes pur sang en daarmee zo karakteristiek Twents:

‘Zijn hooge en spitse dak van verweerde roode pannen tot op manshoogte neerdalend op de lage zijmuren met kleine vensters en deuren, het “boveneind” met zijn aangebouwde “bovenkamer”, en een waterput voor de deur, beschaduwd door een linde, het “nieneind” met zijn “onderschoer” en groote “niendeur” – alles vormde een karakteristiek geheel.’⁴⁶

Jan van Heek voelde zich zeer verbonden met de streek en de historie van het Twentse land, waarin het boerenleven zo centraal stond. Daarom spande hij zich in om de boerderij te behouden en een plaats te geven bij het museum.⁴⁷ De onderhandelingen met de eigenaar slaagden en op 19 april 1936 werd het koopcontract getekend. Jan had het geld voor de aankoop gefourneerd. In de herfst van 1936 en het volgende voorjaar braken werkloze bouwvakkers het lös hoes af en bouwden het steen voor steen weer op aan de Lasondersingel in Enschede, op de plaats van het vroegere erve Het Laersonder. De leiding had Jan Jans, architect in Almelo, bouwmeester en kenner van het Nedersaksische boerenhuis.⁴⁸ Op 11 mei 1937 kon Van Heek de waardevolle aanwinst in de tuin van zijn museum aan de staat overdragen.

Rijk der dieren

Ook 1938 was een belangrijk jaar voor het museum. Op 15 september werden twee grote en twee kleine zalen aan het museum toegevoegd, gebouwd op kosten van Gerrit Jan van Heek jr. In deze door Beudt ontworpen zalen kreeg de kunstcollectie van Gerrit Jan een plaats, werken uit de negentiende eeuw, schilderijen uit het rijk der dieren. Een opmerkelijke aanvulling, die zeker niet paste in het concept van het museum, dat door Jan was bepaald. De verzameling van Gerrit Jan was ontstaan uit ‘grootte liefde en het zich één voelen met de natuur van den Stichter’.⁴⁹ Vier schilders voerden in het nieuwe deel van het museum de

boventoon: Richard Friese uit Duitsland (1854-1918), Bruno Liljefors uit Zweden, (1860-1939), Wilhelm Kuhnert (1865-1918) uit Duitsland en Carl Rungius (1869-1959) uit de Verenigde Staten. Hun schilderijen, van wild in de vrije natuur, de vogelwereld in het noorden, de fauna in Centraal-Afrika en de natuurreservaten in de Verenigde Staten en Canada riepen gemengde gevoelens op. Tegenover het wat onverklaarbare enthousiasme van Jan van Heek stond de gereserveerde, licht afwijzende houding van Schmidt Degener die met mild eufemisme de werken minder geschikt achtte voor de vaste collectie.⁵⁰ Jan van Heek liet zich aan deze opvatting weinig gelegen liggen, de schilderijen van Gerrit Jan bleven te zien in het museum.

In datzelfde jaar beleefde Jan ook het heuglijke moment dat hij een begin kon maken met de inrichting van een kabinet dat was gewijd aan de boekverluchting van de middeleeuwen. De verzameling was niet groot, maar leerzaam. Hier viel te ontdekken hoe uit de boekversieringskunst, op perkament, het paneelschilderen groeide en de weg wees naar de schilderkunst van portretten en landschappen van de zestiende eeuw en daarna de overgang naar de landschapschilderkunst in groot formaat van de Gouden Eeuw. Dat jaar liet Van Heek ook de grote laatmiddeleeuwse werken naar de eerste zaal met bovenlicht overbrengen. In verband met deze veranderingen was het nodig verschillende schilderijen, hoofdzakelijk uit de zeventiende eeuw en de romantische school, in depot te plaatsen, waarmee Van Heek nog eens benadrukte dat hij zijn eigen voorkeuren in het museum wilde uitdragen.⁵¹ Dertig jaar later constateerde Adam Hulshoff, in 1967 aangetreden als directeur, dat de middeleeuwse manuscripten een educatief gerichte inleiding vormden op de verzameling schilderijen uit de late middeleeuwen. Trots en tevreden stelde Hulshoff vast, dat die collectie ‘de meest kostbare en best geselecteerde’ was geworden ‘die met de grote Nederlandse musea in kwaliteit en gerichtheid kon wedijveren’.⁵²

NOTEN

¹ William J. Crowley, *From Arkansas to the Netherlands. Emma Burton Burr Ewing and Edwina Burr Ewing van Heek*, Arkansas 1995. Volgens deze auteur zouden Bernard en Edwina elkaar ontmoet hebben tijdens een Rijnreis in Duitsland. Zie ook: Hans Gieskes, *Edwina van Heek*, in: *'n Sliepsteen*, winter 2005, nummer 84, 3-13. Tine Hammer-Stroeve, *Familiezoet. Vrouwen in een ondernemerselite, Enschede 1800-1940*, Zutphen, 2001, 181-185. J.B. van Heek, *Edwina's Amerikaanse achtergronden*, in: *Verleden met toekomst. 50 jaar Stichting Edwina van Heek*, Enschede, 1996, 42-45. T. Hammer-Stroeve, *Edwina van Heek, een buitenbeentje in het Enschedese textielabrikantenmilieu*, in: *Verleden met toekomst*, 45-62.

² Dagboek 5.

³ J.A. van Heek, *Herinneringen aan J.B. van Heek*, in: *Verleden met toekomst*, 23-42.

⁴ Ronald Stenvert, *Ontwerpen voor wonen en werken, 125 jaar bureau Beltman*, Utrecht, 1996, 37, 39. F. Hopper, *Zonnebeek. The Country Place of J. Bernard van Heek and Edwina Burr Ewing van Heek. A Translation of an American Post-Revolutionary House*, in: *Verleden met toekomst*, 62-67.

⁵ Peggie Breitbarth en John Mulder, *Het fotoboek van Bernard van Heek*, in: *Jaarboek Twente 1997*, 71-77.

⁶ D. Jordaan, *75 jaar Oudheidkamer Twente 1905-1980*, in: *'t Inschrien*, twaalfde jaargang, nummer 1, 1980, 54.

⁷ Brief van J.B. van Heek aan A. Benthem Gz., d.d. 5 januari 1923, gepubliceerd in: Jordaan, *75 jaar Oudheidkamer*, 45-62. Dr. A. Benthem Gz. is de auteur van *Enschede en zijne naaste omgeving*, Enschede, 1895.

⁸ Bram Kempers, *Stichters en schenkers*, in: Ellinoor Bergveldt, Debora J. Meijers, Mieke Rijnders, *Verzamelen, van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen, 1993, 394.

⁹ Vanaf de oprichting in 1905 heeft de Oudheidkamer Twente haar werkgebied aangeduid als Twente, dus niet Twenthe, zoals toen de algemeen gebruikelijke schrijfwijze was. In 1930 kreeg de Oudheidkamer onderdak in het Rijksmuseum Twenthe, dat wel voor de oude naam van de streek had gekozen.

¹⁰ Jordaan, *75 jaar Oudheidkamer Twente*, 45.

¹¹ Vanaf 1874 publiceerde mr. R.E. Hattink, een Almeloise advocaat, een aantal belangrijke artikelen over Twente. Van de hand van dr. A. Benthem Gz. verscheen in 1895 een gezaghebbend boek over de geschiedenis van Enschede en de naaste omgeving.

¹² *Tubantia, Nieuws- en advertentieblad voor Twente*, jaargang 34, nr. 126, geciteerd in: *Honderd Jaar Behoud Twents Erfgoed. Vereniging Oudheidkamer Twente 1905-2005*, Enschede, 2005, 11.

¹³ Publicatie van mr. G.J. ter Kuile over het ontstaan van de Oudheidkamer Twente, Almelo, 1921, 5. AJH, ongeinventariseerde archivalia. G.J. ter Kuile (1871-1954) stamde uit het Enschedese textielgeslacht Ter Kuile. Opgeleid als jurist vestigde hij zich na zijn studietijd als advocaat in Hengelo. Later werd hij schoolopziener en

woonde vanaf 1921 in Almelo. Als amateur-historicus publiceerde hij onder meer het standaardwerk *Geschiedkundige aantekeningen op de havezathen van Twente (1911)*. Bij het overlijden van Ter Kuile in 1954 schreef J.H. van Heek in *Tubantia* van 13 mei een *In Memoriam*, waarin hij Ter Kuile's *Oldejoarsavondprakkezoazie* van 1922 (Oudejaarsavondoverdenking) citeerde. Zie ook: F.G.H. Löwik, *De Twentse Beweging*, Enschede, 2003, 50, 51.

¹⁴ J.J. (Ko) van Deirse werd in 1867 geboren in Enschede als zoon van dr. A.J. van Deirse, de eerste directeur van de Twentsche Industrie- en Handelsschool. Van zijn speurtochten door Twente heeft Ko van Deirse verhaald in zijn boek *Uit het land van katoen en heide*.

¹⁵ Jordaan, *75 jaar Oudheidkamer Twente*, 49.

¹⁶ Jordaan, *75 jaar Oudheidkamer Twente*, 54.

¹⁷ J.H. van Heek, *Herinneringen aan en rondom het Van Heekshuis*, Huis Bergh, 1942, 77.

¹⁸ H.B. Robers, *De grillige levensloop van Wissink's Møl*, in: *Jaarboek Twente 1981*, 111-118.

¹⁹ Löwik, *Twentse Beweging*, 49. Een bakspieker is een bakhuisje, een iemenschouer een schuur met bijenkorven en wagenschöpn zijn wagenschuren.

²⁰ Citaat uit de toespraak van J.J. van Deirse bij de overdracht van het Rijksmuseum Twenthe aan de staat op 17 juni 1930. Uit: *Tubantia*, 18 juni 1930.

²¹ Na het overlijden van J.B. van Heek in 1923 heeft zijn broer Ludwig van Heek aan J.J. van Deirse gevraagd op schrift te stellen wat hij met Bernard had besproken. Deze brief is gepubliceerd in: A.L. Hulshoff, *Vijftig jaren Rijksmuseum Twenthe*, Enschede, 1980. De pagina's in dit boekwerkje zijn niet genummerd.

²² Brief van J.B. van Heek aan minister dr. J.Th. de Visser van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, d.d. 11 augustus 1922, geciteerd in: Hulshoff, *Vijftig jaren*.

²³ Hulshoff, *Vijftig jaren*.

²⁴ Jordaan, *75 jaar Oudheidkamer Twente*, 50.

²⁵ Edwina van Heek wees de plannen voor de bouw bij het Volkspark van de hand. Er kon geen ruime toegangsweg worden aangelegd, gezien de door de gemeente al goedgekeurde plannen voor de bouw van de villa van de heer M.I. Menko aan de huidige M.H. Tromplaan (het latere Hotel Memphis).

²⁶ Hulshoff, *Vijftig jaren*.

²⁷ Beschikking van Christine van Heek-Meier, 1919, AJH 165, trommel 3.

²⁸ Hulshoff, *Vijftig jaren*.

²⁹ Hulshoff, *Vijftig jaren*.

³⁰ Dorothee Cannegieter, *Vriendschap! 75 jaar mecenaat in het Rijksmuseum Twenthe*, Enschede, 2006, 27.

³¹ Hulshoff, *Vijftig jaren*.

³² Hulshoff, *Vijftig jaren*.

³³ Maarten Piek, *K.J. Muller (1857-1942)*, Rotterdam, 2001.

³⁴ Piek, *K.J. Muller*, 122, 123.

³⁵ J.H. van Heek, *Beknopte gids voor het Rijksmuseum Twenthe*, Enschede, 1930, 21, 22.

³⁶ Notulenboek Rijksmuseum Twenthe, 16 december 1926. RMT.

³⁷ Notulenboek Rijksmuseum Twenthe, 19 januari 1927. RMT.

³⁸ Notulenboek Rijksmuseum Twenthe, 26 oktober 1927. RMT.

³⁹ Van Heek, *Gids Rijksmuseum Twenthe 1941*, 56.

⁴⁰ Cannegieter, *Vriendschap*, 36, 37.

⁴¹ Hammer-Stroeve, *Familiezoet*, 169.

⁴² Brief van H. Bakels-van Wulfften Palthe aan Annetje van Heek-van Wulfften Palthe, d.d. 21 maart 1922. AJH, correspondentie A. van Heek-van Wulfften Palthe, map 14.

⁴³ Willem de Zwart (1862-1931) was als schilder, etser en tekenaar bekend om zijn felle kleurgebruik, dat hem binnen de Haagse School zeer herkenbaar maakte.

⁴⁴ Notulenboek afdeling Enschede-Lonneker van Het Nederlandsch Kunstverbond, AJH, correspondentie A. van Heek-van Wulfften Palthe, map 14.

⁴⁵ W.H. Dingeldein, *Het Lösse Hoes Groot Bavel*, Enschede, 1947, 7. In een lös hoes vormen de bedrijfsruimte en de woonruimte van de boer één geheel; daar wonen mensen en dieren samen. Dingeldein beschreef het zo: 'Het gezinsleven concentreert zich aan de eene zijde, rondom den haard, de heiligste plek in huis; paarden zijn aan de teenoverliggende smalle zijde gestald; aan de eene lengtezijde de koeien, aan de andere het jongvee en de varkens. Op de hilde boven de koeien hebben de kippen hun legnesten; links en rechts, naar het woongedeelte toe, en ter weerszijden daarvan bevinden zich ook de kamertjes, bedsteden, kasten enzovoort.'

Dingeldein, *Lösse Hoes*, 39-47.

⁴⁶ Van Heek, *Gids Rijksmuseum Twenthe 1941*, 104.

⁴⁷ Van Heek, *Gids Rijksmuseum Twenthe 1941*, 104.

⁴⁸ Dingeldein, *Lösse Hoes*, 28-32. In de boerderij is de weefkamer te zien die in hoofdstuk 2 is beschreven.

⁴⁹ Van Heek, *Gids Rijksmuseum Twenthe 1941*, 91.

⁵⁰ Cannegieter, *Vriendschap*, 46.

⁵¹ *Jaarverslag Rijksmuseum Twenthe*, 1938.

⁵² Hulshoff, *Vijftig jaren*.

