

KUNSTNIJVERHEID EN INTERIEUR IN HET NEDERLANDSCH MUSEUM VOOR GESCHIEDENIS EN KUNST IN HET RIJKSMUSEUM IN AMSTERDAM ONTSTAAN EN OPHEFFING VAN DE CULTUURHISTORISCHE PRESENTATIE 1875-1927

BARBARA LAAN

Inleiding

Toen het Rijksmuseum in 1885 de deuren opende voor het Nederlandse publiek werd het in de eerste plaats gerecipiëerd als een nieuw gebouw. (afb. 1) De aandacht die de nieuw opgeleverde huisvesting van de Amsterdamse en rijkscollecties ten deel viel, heeft ook een belangrijk stempel gedrukt op de historiografie van het museum. In de litera-

tuur is een duidelijke nadruk merkbaar op thema's als: het gebouw en de bouwstijl van architect P.J.H. Cuypers (1827-1921) (afb. 2), de rol van de bouwheer op het ministerie jhr. mr. Victor E.L. de Stuers (1843-1916), de bouwpolitiek van de rijksoverheid en de eigentijdse discussies rond deze kwesties.¹ Naast museumarchitectuur was het Rijksmuseum vanzelfsprekend ook synoniem voor de nationale collectie: een deel van het Nederlandse cultureel erfgoed,



Afb. 1. Het Rijksmuseum in Amsterdam, de noordgevel gefotografeerd tussen 1920 en 1939. (Rijksmuseum Amsterdam)



Afb. 2. De architect P.J.H. Cuypers achter zijn bureau in zijn werkkamer op het Rijksmuseum. (Rijksmuseum Amsterdam)

samengebracht om te bewaren voor volgende generaties. De collectie bestond voor een belangrijk deel uit 17de-eeuwse meesters, maar ook uit Nederlandse kunstnijverheid, gereconstrueerde interieurs en voorwerpen van historisch belang.

Honderd jaar later stelde het Rijksmuseum zich ten doel 'voor het nationale en internationale publiek een representatief overzicht van Nederlandse kunst en geschiedenis (...) te tonen'.² Toen heette het nadrukkelijk: 'kunst en geschiedenis' en niet andersom, zoals in de naam van de in 1927 opgeheven afdeling Nederlandsch Museum, dat veelbetekenend een museum was van 'geschiedenis en kunst'. Deze afdeling bevond zich in het deel van het museum ten oosten van de doorrit, de oostelijke binnenplaats en de zalen daaromheen. Niet de beeldende kunst was daar de toets van al het andere; de Nederlandse geschiedenis leverde het brede, alomvattende kader voor de uiteenlopende uitingen van nationale beschaving. Geschiedenis beperkte zich in die veelomvattende benadering niet tot politiek-militaire geschiedenis en evenmin tot de kunst- en cultuurgeschiedenis van de elite. In het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst ging het om de beschavingsgeschiedenis van het hele Nederlandse volk.

Nadat David van der Kellen (1827-1895) tien jaar aan het hoofd had gestaan van het Nederlandsch Museum (1885-1895) is de afdeling onder Adriaan Pit (1895-1917), Marinus van Notten (1917-1924) en Frederik Schmidt-Degener (1924-1927)³ geleidelijk aan uiteengevallen, een proces dat in 1927 formeel werd voltooid met de splitsing van de afdeling in enerzijds het Nederlands Museum voor Geschiedenis en anderzijds het Rijksmuseum voor Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid.⁴ Diverse onderdelen van

de verzameling die niet meer in deze nieuwe afdelingen pasten hadden reeds voor die tijd het museum verlaten.

Dit artikel behandelt de totstandkoming en teloorgang van de afdeling het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in haar oorspronkelijke omvang en opzet met de nadruk op de kunstnijverheid en interieurvormgeving. De tekst beschrijft het proces van musealisering van de Nederlandse wooncultuur, waarbij het samenbindende effect van het nationaal besef uiteindelijk langzaam verloren ging. De cultuurhistorische benadering werd gedurende het proces ingeruild voor een kunsthistorische, esthetische benadering, waarbij de schoonheidsbeleving van het museale erfgoed de bindende factor werd. De begrippen 'geschiedenis' en 'kunst' kregen niet alleen een andere betekenis in de nieuwe museale context, maar werden ook volgens een andere waardeschaal beoordeeld. De waardering voor de kunstzinnige aspecten van het verleden won aan betekenis ten koste van de waardering voor de zuiver historische en cultuurhistorische aspecten daarvan. Deze omstandigheid had een omslag tot gevolg binnen de museummuren die het gezicht van de nationale collectie voorgoed zou wijzigen. Het Rijksmuseum veranderde van een cultuurhistorisch museum in een kunstmuseum met een historische afdeling. De voorwerpen van kunstnijverheid die eerst werden gepresenteerd in de context van een reeks stijlkamers werden in het vervolg als autonome kunstwerken opgesteld. De context, het gebruik en de cultuurhistorische betekenis raakten op de achtergrond.

Toen het Rijksmuseum in 2013 na een grondige restauratie en herinrichting de deuren weer opende voor het publiek was daar opnieuw een gemengde opstelling te zien. Zowel de historische als de kunstvoorwerpen en interieurstukken zijn als autonome objecten gepresenteerd, maar ontleen een deel van hun betekenis aan elkaar door de manier waarop ze zijn samengebracht in aantrekkelijke ensembles.

Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in Amsterdam

Het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst was als afdeling van het Rijksmuseum in Amsterdam van het begin af aan een groot succes. De directeur, David van der Kellen, kon in 1888 al tevreden vaststellen dat de afdeling bijzonder goed werd bezocht. In een berichtje aan Victor de Stuers schreef hij: 'Het Nederl. Museum trekt tegenwoordig veel meer bezoekers dan de schilderijen'. Op een van de zondagen in dat jaar waren er meer dan 6000 bezoekers geweest.⁵ Gezien het tijdstip van dit schrijven kan het publiek alleen de historische kamers en de oostelijke binnenplaats hebben aanschouwd. De kunstnijverheidszalen 202 en 203 die zich aan de andere kant van de

doorrit bevonden waren toen nog niet gereed. Vooral de opstelling van de Nederlandse klederdrachten schijnt bijzonder in de smaak te zijn gevallen.⁶

Het Nederlandsch Museum stond als een van de drie hoofdafdelingen van het Rijksmuseum naast het Museum van Schilderijen en het Museum van Prenten en Teekeningen. Het had een zeer vooraanstaande positie, zoals de beleving van de afdeling door het publiek en ook de verdeling van de beschikbare gelden voor acquisitie bewijzen. Het aankoopbudget van het Nederlandsch Museum oversteeg herhaaldelijk dat van de andere twee afdelingen, niet alleen in de periode De Stuers (1875-1901), maar ook onder zijn opvolger op het ministerie als chef van de afdeling Kunsten en Wetenschappen J.A. Royer (1901-1918).⁷

Wanneer een bezoeker het Rijksmuseum betrad volgde hij waarschijnlijk de route die hem door de *Wegwijzer* van de hoofddirecteur F.D.O. Obreen werd aanbevolen.⁸ Deze route begon bij de afdeling Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, direct links van de doorrit aan de oostelijke zijde en voerde vervolgens via de westelijke ingang aan de rechterkant van het museumgebouw langs de zalen op de begane grond om pas daarna op te stijgen naar de voorhal en de eregalerij: de apotheose van de tocht.⁹ De sculpturen in de voorgevel leidden deze museale route op vanzelfsprekende wijze in: boven de oostelijke hoofdingang waren voorstellingen van de vaderlandse Bouw- en Beeldhouwkunst te zien, terwijl boven de rechter ingang de Schilderkunst en de Prentkunst op hem neerkeken.¹⁰

In de vestibule van het Nederlandsch Museum trokken de bronzen beelden van een Batavier en een Geus¹¹ de aandacht. (afb. 3) Zij verwezen naar de helden uit de vaderlandse geschiedenis die de zelfstandigheid van het Nederlandse volk hadden bevochten en bewerkstelligd, tijdens de overheersing door respectievelijk de Romeinen en later de Spanjaarden.¹² Het allegorische programma van de gezamenlijke beeldhouwwerken vormde een kleine prelude op de museale presentatie die de bezoeker in de afdeling Nederlandsch Museum zou aantreffen: een overzicht van de beschavingsgeschiedenis van het Nederlandse volk. (afb. 4)

De voettocht langs de overblijfselen van deze geschiedenis begon boven aan een trap vanwaar de bezoeker vrij zicht had in de machtige ruimte van de overdekte oostelijke binnenplaats (zaal 211). Tegenwoordig zijn de binnenplaatsen in gebruik als museumentree met in de oostelijke binnenplaats onder meer het restaurant. In 1885 was de ruimte van de binnenplaats gevuld met vlaggen en vaandels die met hun stokken vanuit de geledingen in het metselwerk de hal in priemden. Meters kleurrijke stof waren uitgehangen als tekenen van Hollandse trots en boden een feestelijke aanblik.¹³ (afb. 5)



Afb. 3. Sculptuur van een Geus door Frantz Vermeylen, opgesteld in de oostelijke ingang van het Rijksmuseum. (Collectie Het Nieuwe Instituut, Rotterdam, inv.nr. RIJKS ph 1136)



Afb. 4. Geuzennap die zou toebehoord hebben aan de graaf van Egmond, in 1568 in Brussel ter dood veroordeeld door de Raad van Beroerten. Zijn dood werd een symbool voor de onderdrukking van de Nederlanden onder Alva, anoniem, ca. 1550-in of voor 1688. (Rijksmuseum Amsterdam)



Afb. 5. De oostelijke binnenplaats met de inbouw waarin de scheepsmodellen stonden opgesteld, genomen naar de ingangstrap toe. (Rijksmuseum Amsterdam)

De architectonische inbouw zelf was opgeluisterd met harnassen, in gelid opgesteld op de kroonlijst van het eerste niveau. De opstand van het tweede niveau die iets terug lag ten opzichte van de kroonlijst, vertoonde een repeterend patroon, gevormd door series sabels en hellebaarden uitwaaiierend naast elkaar bevestigd. Het meest impone-rende was ongetwijfeld het compositorische sluitstuk van deze opstelling: de sloopspiegel van het admiraalschip *The Royal Charles* dat in 1667 op de Engelsen was buitge-maakt. Deze spiegel werd geflankeerd door twee gigantische sloopplantaarns en was voorzien van een 'stralenkrans' van vlaggenstokken. Wanneer de bezoeker de inbouw zelf betrad om daar de verzameling sloopmodellen te bekijken stond hij oog in oog met dit schouwspel in het Sanctum Sanctorum uit oogpunt van nationaal gevoel: een reliekschrijn dat de herinnering bewaarde aan de tijd dat Nederland was uitgegroeid tot 's werelds machtigste zeevarende natie.¹⁴

Vervolgens voerde de route naar de omloop om de inbouw met sloopmodellen heen, nog steeds in de oostelijke binnenplaats. Ook daar waren de getoonde voorwerpen gegroepeerd rond grote historische thema's, zoals het krijgswezen en het zeewezen.¹⁵

Cultuurhistorische onderwerpen

Een ander deel van de presentatie in de oostelijke binnenplaats bestond uit enkele cultuurhistorische onderwerpen, zoals de wijzen van kleden en wonen uit vroegere tijden, van voedsel bereiden, muziek maken en diverse manieren van zich voortbewegen over land, zoals met sledes en rijtuigen. Daaronder bevonden zich zowel voorwerpen die verwezen naar de materiële cultuur van de Nederlandse steden als ook van het platteland. Een tiental poppen in nationale klederdrachten, oorspronkelijk gemaakt voor de



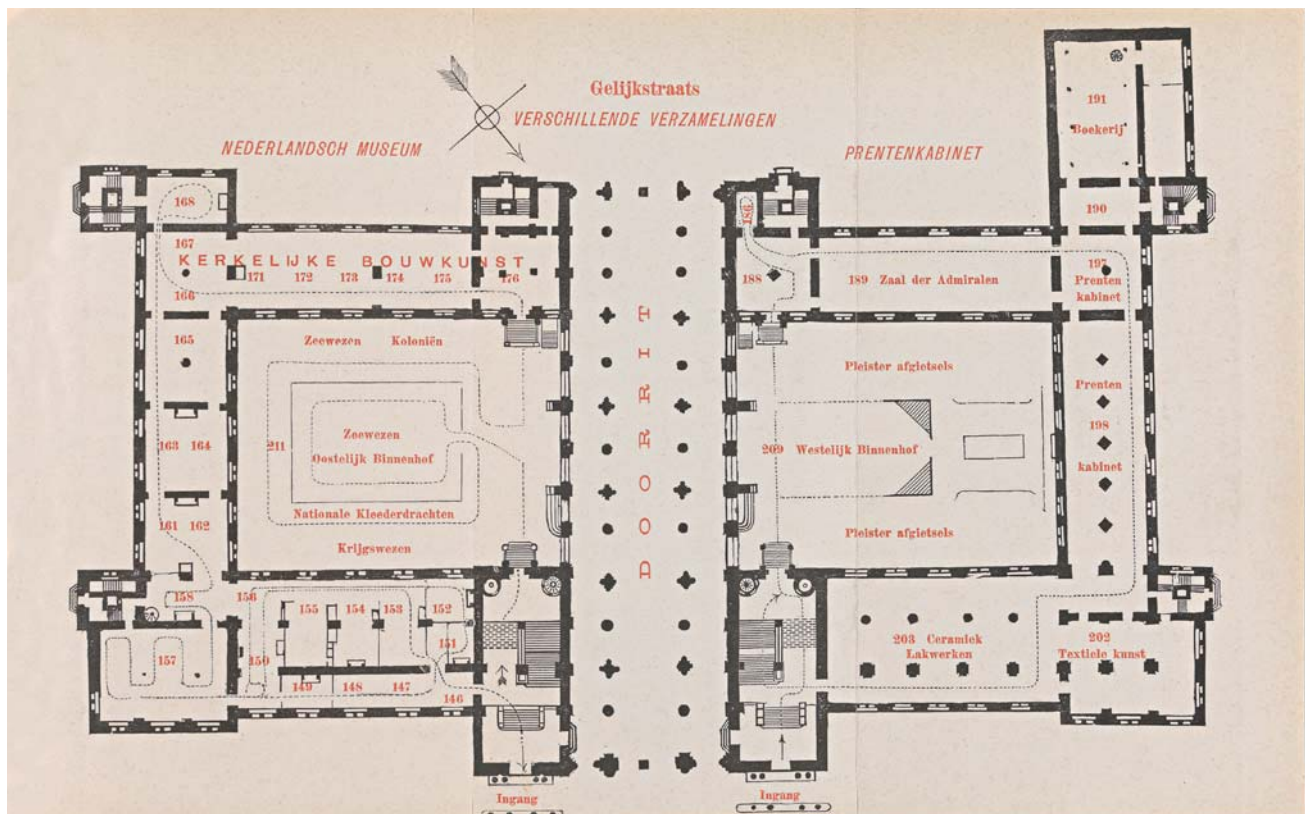
Afb. 6. De Friese kamer tegen de achterwand van de inbouw op de oostelijke binnenplaats (Rijksmuseum Amsterdam)

wereldtentoonstelling van 1878 in Parijs, bevond zich in het eerste deel van de omloop, aan de rechterhand tegen de inbouw aan. Daaronder bevonden zich zowel streekdrachten van eenvoudige boeren en vissers als van burgers en mensen van adel.¹⁶ (afb. 6)

Als illustratie van de Friese wooncultuur was tegen de achterwand van de inbouw een Hindeloper kamer ingericht, compleet met poppen in klederdracht. Hindelopen, een plaatsje in de provincie Friesland, werd in deze periode ontdekt als typisch voorbeeld van de Friese volkscultuur. De historische tentoonstelling van 1877 in Leeuwarden die door veel Nederlanders werd bezocht, stimuleerde de opname van regionale iconen zoals de Hindeloperkamer in de nationale cultuur.

Even verderop stond een model van een Friese boerderij uit het begin van de 19de eeuw en ook stond daar als demonstratie van een oude wijze van voedselbereiding: een Noord-Hollandse kaaspers. Verder waren er ook overblijfselen te zien uit de burgercultuur zoals van het zogenaamde Hogerhuis te Amersfoort, gebouwd en bewoond door de schilder en architect Jacob van Campen.¹⁷

In de dertig zalen en zaaltjes die in een U-vorm rondom de binnenplaats heen lagen (zalen 176-146)¹⁸, was een presentatie ingericht van cultuurhistorische thema's waarin de architectuur een prominente rol speelde. (afb. 7) De bezoeker betrad achtereenvolgens ruimtes gewijd aan het



Afb. 7. Plattegrond gelijkstraats met de gestippelde route die de museumbezoeker anno 1890 werd geacht te volgen. Uit F.D.O. Obreen 1890 (Rijksmuseum Amsterdam)

kerkelijk-, het maatschappelijk- en het huiselijk leven, geliefde onderwerpen van studies over beschavingsgeschiedenis van oudheidkundigen zoals W.J. Hofdijk en G.D.J. Schotel¹⁹, maar ook van historische tentoonstellingen, waaronder die van 1863 in Delft en die van 1876 in Amsterdam.²⁰

De zalen in het Rijksmuseum maakten een wandeling mogelijk door de architectuur- en interieurgeschiedenis van Nederland. Naast het woonhuisinterieur waren daar ook onderdelen van de interieurs van gemeentehuizen en kerken te zien.

Na via een trap de licht overgoten binnenplaats te hebben verlaten kwam de bezoeker terug op het vloerniveau van de begane grond. De route langs het kerkelijk leven leidde de museumbezoeker naar een lange rechthoekige ruimte die door grote vensters aan de lange zijden werd verlicht, zoals in een middeleeuws kerkgebouw. De ruimte was geleed door enkele zware pijlers en kolommen en door de gewelfvakken van verschillende typen kruisgewelven. De kerkvensters met glas-in-lood, de architectonische details zoals kapitelen, kraagstenen en profielen, het decoratief schilderwerk van de gewelfvakken en de wandschilderingen, het kerkmeubilair en de vloeren: alles tezamen vormde een groot schilderachtig collage dat in de eerste plaats tot decor diende voor de collecties middeleeuwse sculpturen en andere 'kerkelijke kunst', maar daarnaast een eigen verhaal vertelde over de ontwikkeling van de architectuur en de aankleding daarvan. Er was zelfs een compleet nieuw kerkinterieur aanwezig: de kleine bakstenen kapel, waarvan de hoofdvorm werd nagebouwd naar die van de Cisterciënzerabdij van Aduard in Groningen (zaal 168). (afb. 8)

Elk van de compartimenten was een samenstelling van gebouwonderdelen uit verschillende, vooral Nederlandse kerken en kloosters. Zo kon de tekening van de vloer in het achterste gedeelte van de lichtbeuk gevolgd zijn naar die van de kathedraal te St. Omer, terwijl de middenpijler was genomen naar die uit de kerk van Wouw, de gewelven naar die van de St. Lebuïnus in Deventer en de vensters die hun licht uitstrooiden over dit alles kopieën, respectievelijk uit een kerk in Hulst en een kerk in Ransdorp. De herkomst van de gewelfschilderingen die model stonden, wisselde zelfs per gewelfvak. Victor de Stuers gaf in zijn gids uit 1885 een minutieuze beschrijving van alle architectonische onderdelen.²¹

Na het kerkelijk leven uit de katholieke periode van de Nederlandse geschiedenis volgde een zaal gewijd aan het protestantse kerkelijk leven: een kerkruijnte van de Nederlands Hervormde kerk in de trant van beeldhouwer en bouwmeester Hendrick de Keyser (zaal 165). Vervolgens twee zalen die schepenzalen werden genoemd naar de



Afb. 8. Litho van de zaal met 13^{de} en 14^{de}-eeuwse kunst in de vleugel met kerkelijke kunst van de afdeling het Nederlandsch Museum. Uit V. de Stuers [1897], plaat 34A. (Bibliotheekcollectie Het Nieuwe Instituut Rotterdam)

zolderingen gekopieerd naar de raadhuisen in Sluis en Zwolle (zalen 164-161). Daarmee was een begin gemaakt met de presentatie van het burgerlijk leven en de burgerlijke bouwkunst- en interieurkunst.

Nederlandse kunstnijverheid en interieur

Aan het eind van deze serie zalen kwam de bezoeker via een 'voorportaal' (zaal 158) terecht in de zogenaamde paviljoenzaal op de hoek aan de voorkant van het gebouw: 'de eigenlijke schatkamer van het Nederlandsch Museum' aldus de eerste directeur David van der Kellen jr., waar vooral edelsmeedkunst en glaswerk waren samengebracht (zaal 157).²² (afb. 9) Kennelijk beschouwde Van der Kellen deze voorwerpen als het hoogtepunt van de Nederlandse kunstnijverheid. De ruimte was gevuld met toonkasten en aangekleed met de beroemde Middelburgse wandtapijten met taferelen van de Opstand tegen de Spanjaarden. In de kasten stonden bekers en bokaalen, drinkschalen en drinkhoorns, schotels en kannen in zilver en goud, maar ook gereproduceerde exemplaren afkomstig uit het South Kensingtonmuseum in



Afb. 9. Portret van David van der Kellen jr., een van de grondleggers van het KOG. Houtgravure door Joh.E.Zn. (Rijksmuseum Amsterdam)

Londen en uit het Poptaslot in Friesland.²³ Verder waren er vijf toonkasten met geslepen en gegraveerde glazen, beschilderd glas en kleurrijk Venetiaans glaswerk. In een draaiende toonkast was ten slotte een fraaie collectie cloisonné, email en miniaturen te zien.

De route werd aan de voorkant van het museum afgesloten met een serie woonhuisinterieurs die een beeld gaven van het huiselijk leven in vroegere tijden (zalen 156-146). Voor de wijze van samenstelling gold hetzelfde als voor de kerkelijke interieurs: het waren stijlkamers, dat wil zeggen een collage samengesteld uit onderdelen van verschillende interieurs uit ongeveer dezelfde periode en vergelijkbaar van vormgeving. Een groot verschil met de kerkelijke vleugel was wel dat er veel meer authentieke betimmeringen, plafonds en schoorsteenpartijen voorhanden waren zodat nauwelijks reproducties hoefden te worden gebruikt om de zalen aan te kleden en in te richten. Het aanbod aan fraai houtsnijwerk van bedsteden, deuromlijstingen en kasten was zelfs zo groot dat er een aantal aparte kamertjes moest worden afgeschoten om zoveel mogelijk wandruimte te creëren, met als nadelig gevolg dat er een onduidelijke looprichting ontstond. Een ander nadeel was dat deze, vaak

benauwde, hokjes niet van twee zijden licht konden ontvangen, zoals in de zalen met kerkelijke kunst. Een gunstige uitzondering vormde zaal 150, een oud-Hollandse slaapkamer die door de schilder Georg Rueter²⁴ twee keer in fraaie aquarellen is vereeuwigd (1893-1894): een keer met een doorzicht naar zaal 155 en een keer met een doorzicht vanuit deze zaal terug naar de genoemde slaapkamer. In de kamers van Rueter trekt het zonlicht brede strepen in een enfilade van vertrekken en strijkt het behoedzaam langs de zachte glooiingen van beeldhouwwerk en drijfwerk. Zelden gaf een sfeertekening een treffender beeld van de karakteristieken waar het oud-Hollandse interieur beroemd om is geworden: het betoverende licht, de intimiteit en de intrigerende doorkijkjes.²⁵ (afb. 10, 14)

Wie zich niet door sfeerbeelden wilde laten leiden kon vertrouwen op de gidsen van Van der Kellen (1888-1890). Deze boden een nuttig handvat voor de bezoeker die zich heel precies wilde vergewissen van de herkomst van de voorbeelden van interieurkunst. Hij becommentarieerde bovendien de samenstelling van het getoonde, zodat de bezoeker niet de illusie zou hebben dat er sprake zou zijn geweest van een exacte reconstructie van enkele historische vertrekken.²⁶

In 1890 waren ook eindelijk de zalen van het Nederlandsch Museum aan de westelijke zijde van de doorrit geopend, twee jaar na de rest van de afdeling, die op haar beurt weer twee jaar na de officiële opening van het Rijksmuseum in 1885 plaats vond, namelijk in 1887.²⁷ In zaal 202 en 203 was een kleine verzameling keramiek, lakwerk en textiel samengebracht.²⁸ Deze opstelling bevond zich aan het eind van de route. Bovendien voerde deze nog langs een aantal andere collecties, zoals de zalen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (186, 188-189)²⁹ dat hier eigenlijk zijn eigen museum had binnen het Rijksmuseum, het Prentenkabinet (zalen 197-198)³⁰ en tenslotte (vanaf 1891) de pleisterafgietsels in de westelijke binnenhof die rechtstreeks onder de hoofddirecteur zelf ressorteerden (zaal 209).³¹

Het souterrain was in 1890 nog niet ingericht.³² Pas in 1896 voerde de route eerst langs fragmenten van bouwwerken, grafmonumenten en zandsteen sarcofagen in het souterrain alvorens de zalen met kerkelijke kunst aan te doen.³³

De bouwfragmenten in de Museumtuin en in het zogenaamde Fragmentengebouw, eveneens onderdeel van het Nederlandsch Museum, waren in 1890 evenmin gereed. Ofschoon al in 1878 bouwfragmenten en zelfs hele gebouwen, zoals de Groningse Herenpoort uit 1621, in bezit kwamen van het Rijk werd het Fragmentengebouw pas opgeleverd in 1898 en werden er tot ver in de 20ste eeuw nog gebouwonderdelen toegevoegd aan de tuinen.³⁴



Afb. 10. Georg Rueter, oud-Hollandse kamer in de afdeling het Nederlandsch Museum, doorkijkje naar zaal 150 met gotische meubelen, aquarel, 1893. (Rijksmuseum Amsterdam)

Koninklijk Oudheidkundig Genootschap

De collectie van de afdeling Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in het Rijksmuseum bestond uit twee bestanddelen: een recent bij elkaar gebrachte rijkscollectie en delen uit een particuliere collectie, namelijk die van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (opgericht in 1858). De rijkscollectie betrof die van het Nederlandsch Museum in Den Haag (opgericht in 1875).

De rol van David van der Kellen bij de collectievorming van beide verzamelingen was substantieel; hij was als conservator betrokken bij het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (1860-1876) en had aansluitend de leiding over het Nederlandsch Museum in Den Haag (1876-1883) alvorens directeur te worden van de afdeling in het Rijksmuseum (1883-1995)³⁵. Het Haagse museum, eveneens genaamd 'Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst', was gevestigd in een gebouw aan de Prinsengracht in Den Haag tot aan de verhuizing naar Amsterdam in 1883.

Zowel het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap als het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in Den Haag passen in een oudheidkundige traditie. Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap was de eerste organisatie in Nederland die zich richtte op artefacten waaronder kunstnijverheid en interieuronderdelen uit het *hele* land. Voorgangers onder de oudheidkundige genootschappen waren lokaal of regionaal georiënteerd. De 'Nederlandse oudheden' die het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap bijeenbracht vormden een nieuw verzamelgebied, niet alleen vanwege de nationale oriëntatie. Het begrip 'oudheden' verwees vanaf omstreeks 1850 niet meer naar 'klassieke' oudheden, maar werd gereserveerd voor objecten uit de grafelijke tijd en daarna, dat wil zeggen ongeveer vanaf de negende eeuw.

Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap richtte zich in hoofdzaak op de geschiedenis van het Nederlandse *volk*. Het werkgebied van de oudheidkunde waar het genootschap zich mee bezig hield is dan ook vergelijkbaar met dat van het eerste cultuurhistorische, of historisch antropologische onderzoek in Nederland.³⁶ De kunst- en gebruiksvoorwerpen die het genootschap verzamelde werden beschouwd als bronnen van kennis over de geschiedenis van het culturele en sociale leven van alle Nederlanders. Wat dit concreet betekende voor de samenstelling van de collecties blijkt bijvoorbeeld uit de activiteiten van het genootschap. De leden kwamen eens in de twee weken bijeen om zich volgens een goede genootschapstraditie te wijden aan 'kunstbeschouwingen' waarbij allerlei artefacten werden besproken. Dit gebeurde op een vergelijkbare wijze als bij de kunstenaarssociëteit *Arti et Amicitiae* schilderijen, tekeningen en prenten ter tafel

kwamen. Ook werden er spreekbeurten gehouden over uiteenlopende onderwerpen. Er werd gesproken over oude gebouwen, historische prenten, tekeningen van muurschilderingen, handschriften, vlaggen, boekbanden, werktuigen, grafmonumenten, watermerken, schilderijen, meubels en huisraad, munten en medailles. De keuze van de voorwerpen geeft aan dat het hele scala van gebouwen, kunstvoorwerpen, historische voorwerpen, afbeeldingen en ook schriftelijke bronnen (manuscripten) werd beschouwd als dragers van de kennis over de Nederlandse beschavingsgeschiedenis.³⁷

Deze benadering van de bronnen sloot aan bij een nieuw soort historisch onderzoek dat zich in het pre-academische tijdperk vooral ontwikkelde in historische genootschappen.³⁸ In de eerste helft van de 19de eeuw ontstond een geschiedschrijving die uitging van archivalia in plaats van gepubliceerde historische bronnen, zoals lange tijd gebruikelijk was. De archiefbronnen deden direct verslag van het verleden, zo was de gedachte. Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap trok deze benadering door naar de Nederlandse kunst- en gebruiksvoorwerpen.

De vaderlandse geschiedenis werd doorgaans beschreven als een politiek-militaire geschiedenis. Het Nederlandse volk werd daarbij gerepresenteerd door zijn helden, zoals blijkt uit de geschiedschrijving uit deze periode. Ook de objecten die als nationale symbolen werden verzameld en ten toon gesteld getuigen hier van. Zo omvatte de oudste voorloper van het Rijksmuseum, de Nationale Konst-Gallerij (1800-1806) behalve een belangrijke verzameling schilderijen (vooral van de voormalige stadhouders), ook enkele nationale seculiere relikken, zoals de zogenaamde stoel van Jacoba van Beieren, de geuzennap en de Uniebal.³⁹

Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap onderscheidde zich omdat het niet primair de heldensymbolen verzamelde die stonden voor de Nederlandse vrijheidsdrang en macht, maar ook en vooral de eigendommen van gewone mensen en anonieme burgers. Het nationaal besef richtte zich hiermee ook op de Nederlandse wooncultuur uit het verleden. De geschiedenis van de grote mannen en vrouwen en hun beroemde daden en lotgevallen was wel inbegrepen in die benadering. Dit blijkt uit de doelstellingen van het genootschap, maar ook uit de acquisities. De zogenaamde Nassause wapenrok, aangekocht in 1859, is een voorbeeld van een object dat van waarde werd geacht voor de vaderlandse geschiedenis. (afb. 11) De meeste acquisities echter getuigen van de bredere, cultuurhistorische aanpak, in het bijzonder de aanwinsten voor de Atlas Zeden & Gewoonten.⁴⁰ In de Atlas werden afbeeldingen van het dagelijks leven bijeengebracht, met grote nadruk op de antropologische aspecten van de Nederlandse geschiedenis. (afb. 12)

De eerste tentoonstelling van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap vond plaats in 1865 en de eerste museale presentatie was het Amsterdamsch Museum in het Oudemannenhuis na afloop van de Historische tentoonstelling van 1876 die daar was gehouden ter gelegenheid van het 600-jarig bestaan van de stad. In datzelfde jaar publiceerde Van der Kellen de eerste catalogus van het genootschap.

Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in Den Haag

In overheidskringen groeide in de jaren 1860 en daarna het geloof in de bindende werking van een nationale cultuur. Het jaar 1863 was cruciaal in die ontwikkeling, omdat in dat jaar de viering plaatsvond van 50 jaar Nederlandse onafhankelijkheid. De grootscheepse evenementen, waaronder allerlei feesten, optochten, tentoonstellingen en de oprichting van een heus nationaal monument in Den Haag gaven een belangrijke impuls aan het Nederlandse saamhorigheidsgevoel. Zo ontstond een voedingsbodem voor een

cultureel georiënteerd nationalisme. Dit nationalisme was niet zo militant als het politiek nationalisme waarvoor de strijd om België in 1830 aanleiding had gegeven, maar was gericht op het samensmeden van Nederland als een culturele gemeenschap.⁴¹ De Nederlandse overheid heeft diverse pogingen gedaan om de bouwstenen bij elkaar te brengen voor een nationale collectie historische en kunstvoorwerpen. Twee commissies speelden hierbij een belangrijke rol: het College van Rijksadviseurs en zijn directe voorloper, de zogenaamde 'commissie met de lange naam'.

Het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in Den Haag was feitelijk de collectie van het College van Rijksadviseurs (1874-1879) waar De Stuers ruim een jaar secretaris was. Hoewel het College past in een Franse traditie van monumentencommissies⁴² beschouwde het zelf een Nederlands initiatief als zijn rechtstreekse voorloper: de 'commissie tot opsporen, het behoud en het bekendmaken van overblijfsels der vaderlandsche kunst uit vroeger tijden'⁴³, onder voorzitterschap van C. Leemans. De Commissie functioneerde in de periode 1860-1872 en



Afb. 11. Achterzijde van de Nassause wapenrok met het wapen gevoerd door de prinsen van Oranje tussen 1629 en 1689, aangekocht door het KOG in 1859. (Collectie KOG, Rijksmuseum Amsterdam)



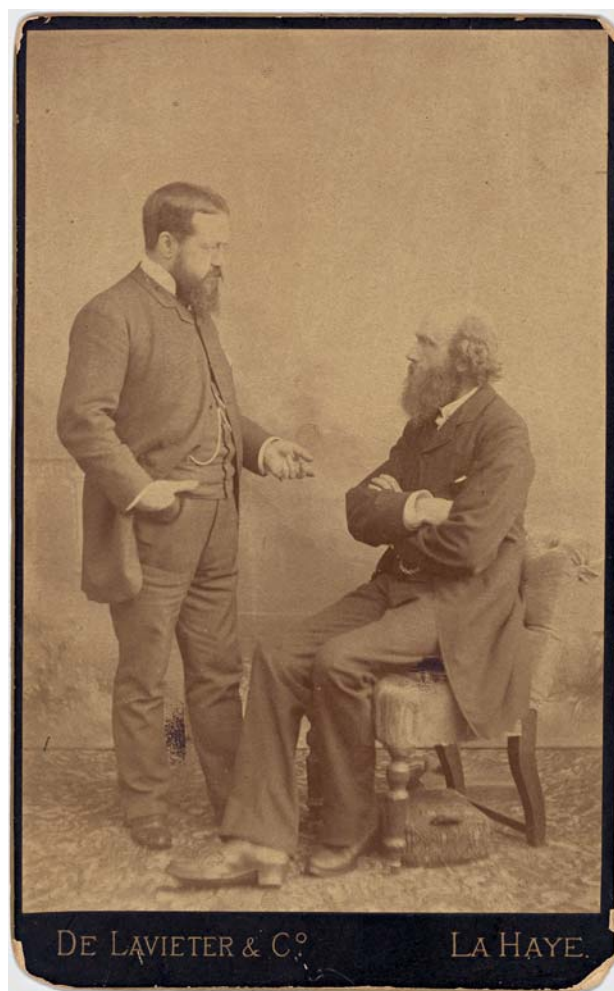
Afb. 12. Gotisch dressoir, circa 1525, afkomstig uit het hofje van Paling en Van Foreest in Alkmaar. Het eikenhouten meubel met gotisch traceerwerk was in 1862 aangekocht door het KOG. (Collectie KOG, Rijksmuseum Amsterdam)

was ingesteld door de Koninklijke Academie van Wetenschappen, evenals de nationale schilderijencollectie ondergebracht in het Trippenhuis in Amsterdam. Deze commissie had haar taakstelling van het 'opsporen' net als het College van Rijksadviseurs dat tien jaar later zou doen, ruim opgevat: zij bracht haar 'sprokkelingen' (zowel schenkingen als aankopen) onder bij bestaande instellingen zoals het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden, waar Leemans zelf directeur was en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, waar David van der Kellen één van de conservatoren was.⁴⁴ Dit waren de 'tijdelijke' bruiklenen die in de loop van 1874 en 1875 door het College werden teruggevorderd. Leemans en Van der Kellen hadden beiden zitting in het College.

Niemand heeft beter begrepen wat de kracht kan zijn van een gemeenschappelijke, gemusealiseerde cultuur dan de katholieke jurist Victor de Stuers die als referendaris op het ministerie vanaf 1875 de bouw van het Rijksmuseum registreerde. (afb. 13) Zelf was hij een groot liefhebber en kenner van de Nederlandse kunst en cultuur. Hij was zich bovendien als katholiek in een tijd van katholieke emancipatie extra bewust van het belang van een gezamenlijk Nederlands verleden. Achteraf beschouwd lijkt de bemoeienis van

de overheid met het Nederlandse cultureel erfgoed in het algemeen, te zijn begonnen in 1873, toen De Stuers een artikel publiceerde in het letterkundige tijdschrift *De Gids* 'Holland op zijn smalst'. Hij hield daarin een inmiddels befaamd en nog altijd vaak geciteerd pleidooi voor een actieve rol van de rijksoverheid inzake het cultureel erfgoed van Nederland dat veel mensen wakker schudde. Maar omdat de ommekeer die nadien zou plaats vinden in de bemoeienis van de overheid buitengewoon goed paste in het cultuurpolitieke betoog van De Stuers zelf, zijn de eerdere, hier boven geschetste ontwikkelingen lange tijd onderbelicht gebleven.⁴⁵

Het is vooral aan de inspanningen van het College van Rijksadviseurs te danken geweest dat het Rijk afgezien van het bij elkaar brengen ook succes boekte met het *exposeren* van verspreide rijkseigendommen. Het College gaf daarmee een ruime uitleg aan zijn taakstelling. Het was namelijk door



Afb. 13. Victor de Stuers (links) in gesprek met P.J.H. Cuypers, foto circa 1880. (Rijksmuseum Amsterdam)

de minister in het leven geroepen met het doel te adviseren over de toestand van de 'gedenkteekenen van onze vaderlandsche geschiedenis en kunst'. Het College zou in de eerste plaats adviseren over de instandhouding van bestaande en nieuwe rijksgebouwen. Dat betekende in de praktijk dat het College zich bezig hield met onderhoud en restauraties van oude gebouwen en ook met nieuwbouw van overheidsgebouwen. Het is vooral dat deel van zijn taakstelling dat het College in opspraak bracht en dat dientengevolge de meeste nadruk kreeg in de literatuur.⁴⁶ Maar zijn taak zou bovendien bestaan uit het 'opsporen van voorwerpen belangrijk voor de geschiedenis en kunst', het opstellen van een inventaris daarvan en het doen van voorstellen omtrent 's Rijks historische en kunstverzamelingen.⁴⁷ Formeel had het College dus alleen een adviserende taak over de roerende erfgoederen. Dat het er ook toe overging om die cultuurgoederen daadwerkelijk bij elkaar te brengen en tentoon te stellen in een museum betekende dat het College een begin maakte met onder meer de nationale collectie kunstnijverheid en interieurvormgeving en de presentatie daarvan.

Het verzamelen begon al direct bij de aanvang van de werkzaamheden in april 1874.⁴⁸ De in het Departement van Binnenlandse Zaken, in andere rijksgebouwen, en in sommige particuliere huizen verspreide oude voorwerpen trokken de aandacht van de adviseurs, zo schreef het College in zijn eerste jaarverslag.⁴⁹ In de eerste plaats was het dringend nodig dat deze voorwerpen bij elkaar gebracht werden, in een veilig gebouw werden ondergebracht en voor het publiek toegankelijk gemaakt, stelde het vervolgens vast.⁵⁰ De collecties bestonden uit voorwerpen die in 1863 door het Rijk waren ontvangen na afloop van de historische tentoonstelling in Delft en voorwerpen in 1864 aangekocht voor het 'vaderlandsch museum' van Thorbecke dat nooit van de grond was gekomen. Nog voordat Victor de Stuers op het toneel verscheen als secretaris van het College van Rijksadviseurs en later als chef van de afdeling Kunsten en Wetenschappen, waren er dus al diverse initiatieven geweest om nationale oudheden voor Nederland te behouden, en waren er zelfs aankopen gedaan. Ook was het vermoedelijk een uitvloeisel van het advies van de 'commissie tot opsporen' zelf dat minister Geertsema besloot om het College van Rijksadviseurs op te richten en een vergelijkbare taakstelling mee te geven als voornoemde commissie. Hoewel het veel geciteerde artikel van De Stuers uit 1873 waarin hij het gebrek aan overheidsbemoediging met het Nederlandse cultureel erfgoed dus precies op het goede moment kwam, was er mede door wat er aan vooraf ging, een klimaat ontstaan waarin grootscheepse veranderingen mogelijk werden.⁵¹

De wens tot stichting van een museum voor deze verzameling voorwerpen was vanaf het begin aanwezig. Er werd gesproken van een op te richten 'Nederlandsch Museum

van Geschiedenis en Kunst', een naam die rechtstreeks aan het werkterrein van het College was ontleend, en over het bijeenbrengen van de grondslagen daarvoor in het lokaal aan de Prinsegracht dat al in het najaar van 1874 als vergaderruimte door het College van Rijksadviseurs was betrokken. Het was dus niet toevallig dat het College in hetzelfde pand vergaderde als waar het Nederlandsch Museum een jaar later de deuren opende voor het Nederlandse publiek. Het waren de nationale oudheden, die de Rijksadviseurs namens de overheid hadden bijeen gegaard die in het najaar van 1875 onder de noemer van 'Nederlandsch Museum' aan het Nederlandse publiek werden getoond.⁵²

Het Nederlandsch Museum in Den Haag is nooit officieel opgericht. Wel werd er een reglement vastgesteld vlak nadat het College het beheer van zijn collecties had overgedragen aan de eerste directeur: David van der Kellen (vanaf februari 1876).⁵³ Toen in 1877 bekend werd dat het museum te zijner tijd naar Amsterdam zou worden overgebracht werden er nog diverse andere deelcollecties aan het rijksbezit toegevoegd. Ook werden voorwerpen bijgevoegd uit het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden,⁵⁴ evenals de voorwerpen (hierboven genoemd) die tijdelijk in bruikleen waren gegeven aan het 'Rijks Museum van Oudheden te Leiden'⁵⁵ en aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap van Amsterdam door de commissie van Leemans. Voorts werden aankopen gedaan uit de privéverzameling van D. van der Kellen, senior die in Parijs was geveild.⁵⁶

In 1878 kreeg Cuypers de opdracht te informeren naar de samenstelling van de verzamelingen van de gemeente Amsterdam (en van die van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap), ten einde voldoende ruimte voor deze voorwerpen te kunnen reserveren in zijn ontwerp voor het nieuwe Rijksmuseumgebouw.⁵⁷ Het is opvallend dat ook plaatselijk cultureel erfgoed een nationale betekenis kreeg aangemeten, zoals dat ook met de bekende Amsterdamse doeken als de Nachtwacht van Rembrandt het geval was.

Middeleeuwen en renaissance

Er zijn meer overeenkomsten dan verschillen aan te wijzen tussen het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en het College van Rijksadviseurs. Maar waar het bij het genootschap te doen was om het vergaren van *kennis* over de geschiedenis van het Nederlandse volk, zag het College vooral het belang van het bewaren van de *herinnering* aan die geschiedenis. Voor beide leverde dit uitgangspunt een heterogene verzameling op. Het College hanteerde net als het genootschap een ruim cultuurbegrip waarin recht werd gedaan aan de sociale gelaagdheid van de cultuur. Cuypers had evenals Van der Kellen een scherp oog voor de geschiedenis van de gewone man. De wooncultuur van

het Nederlandse platteland hoorde daarbij.⁵⁸ Bovendien verzamelde het College van Rijksadviseurs net als het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Nederlandse kunst- en gebruiksvoorwerpen met de nadruk op de periode van de middeleeuwen en renaissance.

De artikelen en plaatwerken die Van der Kellen samenstelde, waaronder in 1861 het boek *Nederlands-Oudheden*, verraden zijn bijzondere belangstelling voor beeldhouwkunst en dan vooral zoals toegepast in drijfwerk. Gezien zijn afkomst uit een geslacht van stempelsnijders werkzaam bij de Utrechtse munt is die belangstelling niet verwonderlijk. Zelf was hij opgeleid als kunstschilder en werkte bij beide organisaties zowel aan de collectievorming en collectiebeschrijving als aan de presentatie daarvan. David van der Kellen kwam vanaf mei 1875 de gelederen van het College versterken. Maar hij gold al sinds de jaren zestig als raadgever van de overheid in zake oudheidkundige kwesties.⁵⁹ Niet voor niets werd hem als conservator van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in 1867 opgedragen de Nederlandse inzending te verzorgen van Nederlandse oudheden naar de Wereldtentoonstelling in Parijs. Daar had een bijzonder middeleeuws dressoir al volop in de aandacht gestaan. In het Rijksmuseum zou het meubel een hoogtepunt vormen in de opstelling van de reeks oud-Hollandse stijlkamers. (afb. 10, 14 a-c) De presentatie van 1867 in Parijs was overigens de eerste keer dat Nederlands oudheidkundig erfgoed in internationale context werd voorgesteld.

De kennis van David van der Kellen betrof vooral de middeleeuwse oudheden, maar zeker ook die uit de 16^{de} en 17^{de} eeuw. Hoezeer hij op dat terrein thuis was blijkt bijvoorbeeld uit zijn bekendheid met de 17de-eeuwse betimmering uit het woonhuis gelegen Gravenstraat 11 in Dordrecht, die hij nog in zijn oorspronkelijke context had gezien (namelijk voordat het huis werd gesloopt in 1868).⁶⁰ (afb. 15) Die kamerbetimmering werd in 1877 aangekocht door het College en kreeg een glansrol toen deze voor het eerst aan een Nederlands en internationaal publiek werd getoond tijdens de internationale tentoonstelling van 1883 in het nieuwe Rijksmuseumgebouw. De betimmering werd daar verheven tot symbool voor Hollandse huiselijkheid.⁶¹

Welk type voorwerpen het College verzamelde blijkt vooral uit concrete aanwinsten, want een acquisitiebeleid is nergens vastgelegd. De acquisities sloten nauw aan bij de specialismen en interessegebieden van zijn afzonderlijke leden. De verantwoordelijkheid voor de aankopen lag tot aan de benoeming van Van der Kellen tot directeur van het Nederlandsch Museum in februari 1876,⁶² eigenlijk bij de voorzitter van het College, de politiek invloedrijke jurist C. Fock. Maar het voltallige College was steeds betrokken bij elke acquisitie. De Stuers was zelf een zeer

actieve secretaris (1874-1875).⁶³ Daarnaast waren ook de andere adviseurs, waaronder de letterkundige classicist Carel Vosmaer en de architecten Eugen Gugel en Isaac Gosschalk, fanatieke voorstanders van een actief verzamelbeleid en gingen zij om beurten op stap om aangeboden artefacten te beoordelen.

De belangstelling voor de middeleeuwse kunst was ruim vertegenwoordigd in het College in de personen van Leemans, De Stuers, Van der Kellen en Cuypers. De interesse van Vosmaer ging meer in het bijzonder uit naar de periode na 1500 toen de invloed van de renaissance merkbaar werd in de Nederlandse kunst. De hoogleraar en architect Gugel was eveneens beter thuis in het tijdperk van de renaissance, en vooral in de architectuur uit die periode. De architect Gosschalk, die hem opvolgde, had zowel affiniteit met de gotische als met de renaissance bouw- en interieurkunst.

Oud-Hollandse stijlkamers

Het idee voor de museumopstelling van het Nederlandsch Museum in Amsterdam is naar voren gebracht door Victor de Stuers, de opdrachtgever, en tot in detail uitgewerkt door David van der Kellen, als conservator verantwoordelijk voor de collectie voorwerpen en interieuronderdelen en de architect P.J.H. Cuypers, als architect verantwoordelijk voor de inpassing van interieuronderdelen, kopieën en reconstructies.⁶⁴

Toen De Stuers namens de minister advies vroeg over het presentatiemodel aan de Rijksadviseurs en in het bijzonder aan Van der Kellen als directeur van het Haagse museum, ging dit als volgt. In een brief van 17 oktober 1877 schreef hij aangaande de inrichting van de nieuwe afdeling in het Rijksmuseum: 'Ik zou het namelijk eigenaardig vinden dat de zalen architectonisch werden ingerigt overeenkomstig den geest van den tijd der voorwerpen, die erin geplaatst zullen worden.'⁶⁵ In deze formulering klinkt de 'stijlkamergedachte' door: het principe van het gereconstrueerde historische interieur met daarin objecten uit dezelfde periode. Deze op het eerste gezicht vrij neutrale formulering, die richtinggevend zou worden voor de inrichting van de zalen, had vergaande consequenties. Ogenschoonlijk alleen betrekking hebbend op respectievelijk een onroerend bestanddeel ('architectonisch') en op een aspect van periodisering ('in de geest van de tijd'), bood het 'architectonische' inrichtingsprincipe de mogelijkheid om er een functioneel beginsel aan vast te knopen. In de vleugels om de binnenplaats heen zijn de functies van het kerkelijk, bestuurlijk en huiselijk gebruik van gebouwen (kerk, raadhuis en woonhuis) als uitgangspunt genomen voor de presentatie, zoals eerder aan de orde kwam. De groepering van de museale voorwerpen is aan

a.



b.



c.



Afb. 14. Georg Rueter, Gezichten in het voormalig Nederlandsch Museum. (Rijksmuseum Amsterdam)

a. Stijlkamer met meubels en betimmering uit de zeventiende eeuw, aquarel 1894

b. Betimmeringen uit de zeventiende eeuw, aquarel 1893

c. Meubelen uit de Renaissance, aquarel 1893

die functionele indeling onderworpen en paste dus goed bij de wijze van acquireren. Het architectonisch-typologische indelingscriterium bood een directe relatie met cultuurhistorische thema's zoals wonen, bestuur en geloofsbeleving.

Dit was zoals gezegd een gebruikelijk indelingscriterium op historische tentoonstellingen zoals die van 1863 in Delft en die van 1876 in Amsterdam. De voorwerpen werden daar gegroepeerd rond deze thema's, naast onderwerpen zoals rechtspraak, handel en onderwijs. Een vroeg, zo niet het eerste voorbeeld in Nederland van een opstelling van Nederlandse wooncultuur is de oudheidkundige tentoonstelling van 1854 in de lokalen van kunstenaars sociëteit *Arti et Amicitiae* aan het Rokin, waar een klein groepje meubels samen een beeld van historische bewoning moest scheppen. Ook op de historische tentoonstelling van 1863 in Delft



Afb. 15. De wandbetimmering uit Dordrecht, 1626. (Rijksmuseum Amsterdam)

was er een groepering van meubelen tot een klein 'woonvertrek'.⁶⁶ (afb. 16) In 1876 was op een historische tentoonstelling in Amsterdam een hele reeks van dergelijke kamers ingericht. Deze tentoonstelling in het Oudemannenhuis toonde voor het eerst een reeks historische vertrekken gerangschikt per eeuw.⁶⁷ Zij haakte in op de zeshonderdste verjaardag van de tolvrijheid van Amsterdam die de stad had gekregen van graaf Floris V op 27 oktober 1275. Een deel van de presentatie bleef enkele maanden bestaan onder de naam 'Amsterdamsch Museum' en werd beheerd door het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Er waren een 17de-eeuwse huiskamer, slaapkamer en keuken en een 18de-eeuwse kamer te zien. De tentoonstellingscommissie



Afb. 16. Woonvertrek op de historische tentoonstelling in Delft van 1863. Uit Wap 1863. (Koninklijke Bibliotheek Den Haag)

verzorgde de bruiklenen en Pierre Cuypers werd gevraagd voor de inrichting en routing.⁶⁸ De Amsterdamse oudheidkundige D.C. Meijer had een groot aandeel in de samenstelling van de historische tentoonstelling van 1876 en publiceerde veel over historische en oudheidkundige onderwerpen, vooral in verband met de stad Amsterdam. Hij was actief in het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Zelf had hij een belangrijke topografisch-historische atlas van Amsterdam.

In het Rijksmuseum gingen David van der Kellen en Pierre Cuypers nog een stap verder en maakten daar een omvangrijke en min of meer consequente opeenvolging van stijl-kamers die een beeld gaven van Nederlandse geloofsbestuurs- en wooncultuur. Hoewel dit niet de eerste en enige museale opstelling was van Nederlandse kunstnijverheid en interieurvormgeving, was het zeker de belangrijkste en meest omvangrijke reeks ensembles uit de middeleeuwen en renaissance.

De opstelling van oud-Hollandse kamers tijdens de wereldtentoonstelling van 1883 in Amsterdam kan opgevat worden als een soort 'proefopstelling' van het Nederlandse woonhuisinterieur. (afb. 17 a, b) In het nog onvoltooide Rijksmuseumgebouw richtte Van der Kellen, samen met zijn jongere broer, de tekenaar en graveur Johan van der Kellen⁶⁹ een hele afdeling in met behulp van de zojuist uit Den Haag overgekomen verzameling en de bezittingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap. Bij de presentatie van 1883 was het stijlkamerconcept uitgegroeid

tot een volwaardige en zeer gewaardeerde wijze van opstellen, met als belangrijk effect dat 17de-eeuwse Nederlandse genreschilderijen, als het ware, driedimensionaal tot leven werden gewekt. Daarbij werden principes van encensering toegepast ontleend aan de oude, maar ook aan de eigentijdse schilderkunst. Ook werden technieken gebruikt die door de 17de-eeuwse genreschilders waren toegepast. Zo werd er gewerkt met draperieën bij wijze van repoussoir om de nieuwsgierigheid van de bezoeker te wekken. Geavanceerde reproductiemethoden zoals het afgieten en natimmeren van historische gebouwonderdelen maakten dat ook de ruimtebeleving van het historische interieur ondergaan kon worden. Het beoogde effect van het stijlkamerprincipe werd ervaren als verbluffend en zeer geprezen om zijn schilderachtige kwaliteiten.

Het beginsel van schilderachtigheid is cruciaal voor een beter begrip van de esthetische uitgangspunten van genoemde (museale) presentaties. Het is onder meer te herkennen in de opstelling van de voorwerpen ten tijde van de tentoonstelling van 1883.⁷⁰ Het had daar betrekking op het gevarieerde beeld van diverse vormen, materialen en kleuren en vooral ook op de compositie. Bij het componeren werd er bewust naar gestreefd om een schijnbaar toevallige groepering van het geheel te verkrijgen, die als compositie moest behagen. Het ging dus niet in de eerste plaats om de individuele kunst- en gebruiksvoorwerpen. Vaak werden gebeurtenissen uit het dagelijks leven in scène gezet, zoals geboorte en doop, in de veronderstelling dat 19de-eeuwse zeden 'van alle tijden' waren. Het doel was uiteindelijk om de historische context levendig te visualiseren. Poppen in oude kostuums droegen bij aan de vervolmaking van de

illusie. In het bijzonder volkskundige presentaties, zoals de Hindeloperkamer op de wereldtentoonstelling van 1878 in Parijs, maar ook de oud-Hollandse kamers op de tentoonstelling van 1888 in Den Haag, tonen deze anekdotische benadering.⁷¹

Tot zover de geschiedenis van collectievorming en presentatie van de afdeling Nederlandsch Museum in het Rijksmuseum.

Kritiek op de museale presentatie

De later veel gehoorde kritiek van de 'volheid' van het Nederlandsch Museum was vooral te ervaren in de binnenplaats en in de oud-Hollandse kamers. Het ligt uiteraard voor de hand om de volheid in verband te brengen met het verloop van de verzamelgeschiedenis en het betrekkelijk korte bestek waarin de verschillende componenten van de verzamelingen bij elkaar zijn gebracht. Deze wekken inderdaad de indruk dat er meer objecten zijn aangenomen dan waarvoor ruimte beschikbaar was. Bovendien was het een hachelijke zaak om precies inzicht te krijgen in de omvang van de deelcollecties. Van de meeste waren wel lijsten beschikbaar en deze werden ook door Cuypers opgevraagd,⁷² maar afmetingen van voorwerpen werden nog niet systematisch opgenomen. Zo waren wel de aantallen voorwerpen bekend, maar niet het fysieke ruimtebeslag daarvan. Daar kwam bij dat er geen depotruimte was gepland, wat eveneens een vrij gebruikelijke werkwijze was bij de bouw van musea in deze tijd. Maar bij de kritiek van 'volheid' van de presentatie dringt zich ook de parallel op



Afb. 17 Tekeningen door de architect H. P. Berlage van de presentatie op de internationale tentoonstelling van 1883 in het Rijksmuseum te Amsterdam.

- a. Een kamerbetimmering uit de zeventiende eeuw als decor voor een woonvertrek. Uit *Bouwkundig Tijdschrift* 4(1884), plaat XLVIII. (Koninklijke Bibliotheek Den Haag)
- b. Een oud-Hollandse taveerne waarin gebruik werd gemaakt van een spiltrap die in de museumopstelling een plaats zou krijgen in de oud-Hollandse keuken. (Koninklijke Bibliotheek Den Haag)

met de contemporaine presentatiewijze en de daarbij horende opvattingen over schoonheid. Was het niet zeer gebruikelijk, ook bij het hangen van schilderijen en bij het presenteren van moderne kunstnijverheid, te werken met verschillende lagen boven elkaar? Het beginsel van *horror vacui* gold als richtinggevend voor het inrichten van het laat 19de-eeuwse woonhuisinterieur waar geen plekje op vloeren, tafels en wanden onbenut werd gelaten. Waarom zou deze smaak voor de zogenaamde *cluttered look* ook niet (deels) de 'volheid' van de museumzalen in het Nederlandsch Museum kunnen verklaren? Deze voorkeur zal aan de genoemde wijze van presenteren in elk geval niet in de weg hebben gestaan.

Een ander punt van kritiek was de keuze van het presentatiemodel van de stijlkamers in plaats van de ontwikkeling van de individuele takken van kunstnijverheid. Dit laatste presentatiemodel was gebruikelijk in de grote internationale kunstnijverheidsmuseum. Deze waren meer specifiek gericht op de ontwikkeling van de eigentijdse ontwerp-vakken. De voorwerpen die in het Nederlandsch Museum werden geëxposeerd behoorden voor een groot deel tot de gebieden die tegenwoordig tot de kunstnijverheid worden gerekend zoals: meubelen, (edel)smeedkunst, keramiek, glas en textiel. Maar door de combinatie van voorwerpen tot cultuurhistorische ensembles getuigde de presentatie niet van een stilistische ontwikkeling van de afzonderlijke deelgebieden van de kunstnijverheid. Het grootste deel van de kunstnijverheid was immers opgenomen in een traject dat weliswaar chronologisch was opgebouwd, maar waarbinnen cultuurhistorische thema's zoals wonen, eten, slapen als richtlijn waren gekozen. Toen eenmaal tot deze ensembles was besloten was een seriële opstelling naar materiaal en techniek of naar stilistische ontwikkeling per type object niet meer echt mogelijk. Dit neemt overigens niet weg dat er hier en daar wel een materiaal-technische inslag te bespeuren viel (paviljoenzaal en zalen 202, 203).

Ook blijkt dat Van der Kellen al in een vroeg stadium een uitwisseling van reproducties nastreefde. In 1879 schreef hij naar aanleiding van de 'Elektrotypen van zilverwerken', een schenking van het South Kensington-Museum, als volgt: 'Pogingen worden aangewend om ook van onze verzameling dergelijke reproducties te doen vervaardigen, om tot ruiling met buitenlandse Musea en tot nut onzer kunstnijverheid te strekken.'⁷³ Wellicht was zijn kennis-making met J.R. de Kruyff met wie hij zitting had in de Rijkscommissie die de regering in 1878 zou rapporteren over de toestand van de Nederlandse kunstnijverheid, van invloed op zijn denkbeelden over de rol van een modellen-collectie voor het kunstnijverheidsonderwijs.⁷⁴ (afb. 18) De Kruyff, die na zijn opleiding tot architect enige tijd lessen had gevolgd aan de Weense kunstnijverheidsschool, was een van de belangrijkste pleitbezorgers van het nieuwe

onderwijssysteem dat na Londen (1852) en Wenen (1873) in de grote Europese kunstnijverheidsmuseum zou worden doorgevoerd. Overigens was ook De Stuers goed op de hoogte van deze uitgangspunten evenals Cuypers.

Het Nederlandsch Museum is vooral ook op zijn 'middeleeuwse karakter' aangevallen, zichtbaar in de zalen met kerkelijke kunst. Gezien de algemene bewondering voor middeleeuwse voorwerpen en museumpresentaties zowel in Nederland als daarbuiten, houdt die kritiek vermoedelijk eerder dan met de aanwezigheid van middeleeuwse objecten *an sich* meer verband met het feit dat vooral het middeleeuwse deel van de opstelling rijk was aan kopieën, onder meer van middeleeuwse wandschilderingen en architectonische details. Die kopieën werden direct geassocieerd met de overige architectuur en decoraties in het museum, ditmaal naar eigentijds ontwerp. Kritiek op het gebouw en de bouwstijl kon zo vermengd raken met kritiek op de museale presentatie van de afdeling als geheel, zodat deze al vroeg in diskrediet werd gebracht.⁷⁵

Esthetische purificatie

De geschetste reeks oud-Hollandse kamers in de afdeling Nederlandsch Museum weerspiegelt een hecht geloof in de nationale waarde van de gemusealiseerde Nederlandse wooncultuur. Dit geloof begon eigenlijk al af te nemen op een moment dat de opstelling in zijn totaliteit net goed en wel gereed was, zo rond 1895. Het sluitstuk van het afbrokkelend vertrouwen in de nationale cultuurgeschiedenis als bindmiddel van de presentatie, vormde de splitsing van de afdeling in twee nieuwe afdelingen in 1927. De splitsing kreeg fysiek pas gestalte in de daarop volgende jaren. De afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid kwam gereed in 1929 in de westelijke binnenplaats en de omringende zalen. (afb. 19) Het zou zelfs duren tot 1937 voordat de opstelling van de afdelingen Geschiedenis ter zee en Geschiedenis te land hun uiteindelijke vorm kregen in de oostelijke binnenplaats en de zalen daaromheen.

De scheiding in twee autonome afdelingen is te beschouwen als het eindproduct van een ontwikkeling die al zo'n dertig jaar aan de gang was en die werd ingezet door de nieuwe directeur van het Nederlandsch Museum Adriaan Pit (1896-1917).⁷⁶ (afb. 20) De 'aesthetische purificatie' van het Nederlandsch Museum werd op naam van Pit geschreven door de emeritus hoogleraar kunstgeschiedenis Willem Vogelsang.⁷⁷ Het verbeteren van de esthetische kwaliteit van de museumopstelling was inderdaad Pit's belangrijkste streven. Zijn voorgangers zouden enkel prullen en vervalsingen hebben verworven.⁷⁸ De esthetische benadering van Pit bleek in de eerste plaats uit de wijze waarop hij de presentatie toelichtte in de museumgidsen.



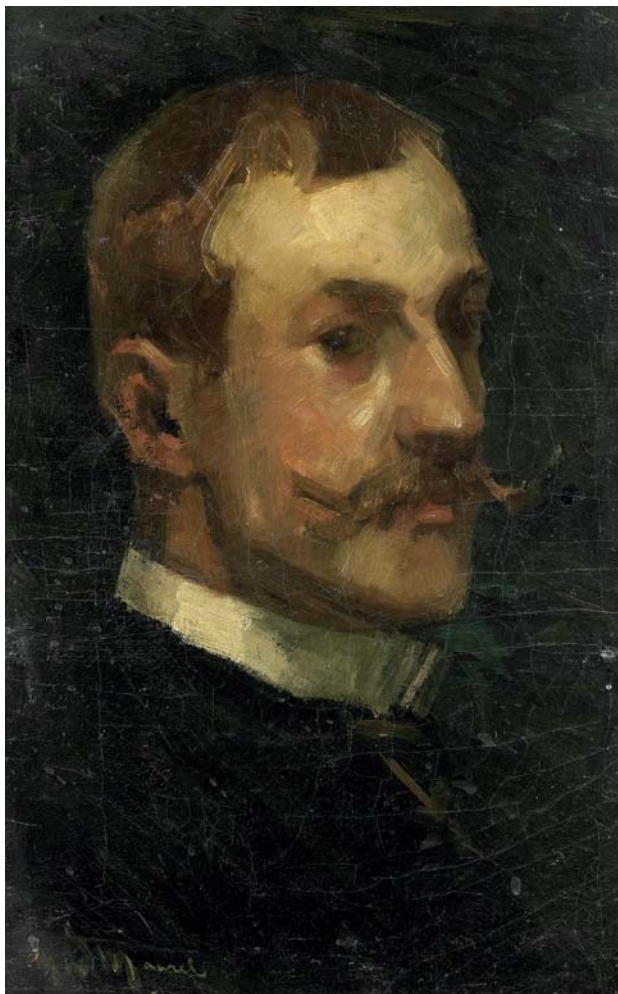
Afb. 18. Museumzaal in het voormalig Nederlandsch Museum met een opstelling van verschillende voorwerpen van kunstnijverheid, circa 1890. (Rijksmuseum Amsterdam)



Afb. 19. Afdeling Beeldhouwkunst – kunstnijverheid gefotografeerd tussen 1928 en 1939. (Rijksmuseum Amsterdam)

De *Beknopte gids* van het Rijksmuseum uit 1899 is wat dat betreft illustratief. Het is een eerste poging om het tentoon-gestelde, althans op papier volgens materiaal-technische indelingsprincipes te ordenen en de afzonderlijke objecten een plaats te geven in een bredere ontwikkeling die nadrukkelijk kunsthistorisch van aard was. (afb. 21 a,b)⁷⁹

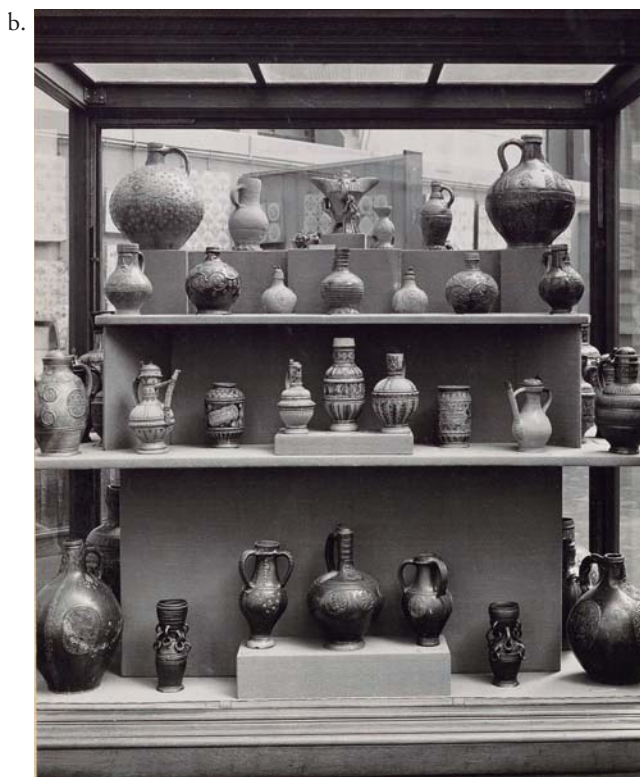
De tekst over het Nederlandsch Museum valt uiteen in een beschrijving van de ‘decoratie der zalen’ en een beschrijving van voorwerpen van kunstnijverheid. Laatstgenoemde worden van elkaar onderscheiden door materiaal en techniek (‘ koper en bronswerken’, ‘goudsmidswerk’) en wanneer dit niet mogelijk was naar functie (‘harnassen’).⁸⁰ Onder ‘decoratie’ werd verstaan: de vaste interieuronderdelen zoals betimmeringen, schoorstenen, haardplaten, zolderingen, goudleren- en beschildeerde behangsels, trap etc. Vooral de zalen kerkelijke kunst worden in de tekst snel afgedaan met de aanduiding ‘kerkelijke bouwstijl’. De door Cuypers aangebrachte reproducties van wandschilderingen worden in het geheel niet meer



Afb. 20. Marinus van der Maarel, portret van Adriaan Pit (1860-1944), directeur van het Nederlandsch Museum, olieverf op doek, 1880-1900. (Rijksmuseum Amsterdam)

genoemd. Ook zijn er diverse voorwerpen van historische en volkskundige aard die helemaal niet aan de orde komen, zoals de scheepsmodellen en de klederdrachten, ofschoon deze wel degelijk nog waren opgesteld. Het lijkt erop dat de auteur de hele collectie heeft geanalyseerd op hetgeen hijzelf vanuit artistiek oogpunt belangwekkend vond en de rest eenvoudigweg heeft weggelaten.

In enkele gevallen wist Pit zijn kunsthistorische visie tot uitdrukking te laten komen in de presentatie zelf. Zijn kritiek op de presentatie richtte zich namelijk niet alleen op het gebrek aan kunstwaarde en authenticiteit van objecten uit de verzameling, maar ook op de architectonische context waarin deze waren opgesteld. In het bijzonder stelde hij de kopieën van oude schilderijen en de overige wanddecoraties ter discussie. Hij hekeld de overdaad, het gebrek aan artistieke kwaliteit en het onwetenschappelijke karakter.⁸¹ Zo liet hij



Afb. 21. Twee vitrines in de Afdeling Beeldhouwkunst. (Rijksmuseum Amsterdam)

a. glazen bokalen, circa 1938.

b. steengoed, 1939.

delen van de kopieën van muurschilderingen wegwerken achter panelen en verf en raakte daarover in conflict met Cuypers in 1904. De museumdirecteur jhr. B.W.F. van Riemsdijk (1896-1918) en de nieuwe chef van de afdeling Kunsten en Wetenschappen J.A. Royer (1901-1918) waren het niet altijd volmondig eens met de activiteiten die Pit ontplooid. Zijn inspanningen om de museale voorwerpen te isoleren van hun omgeving bleven dan ook beperkt tot enkele zalen. Het overgrote deel van de oude presentatie is op foto's uit de jaren twintig nog goed te herkennen.⁸² Wel werd er een aparte zaal ingericht voor zilveren voorwerpen.

Verder zijn er op de oude foto's vele toevoegingen aan de oorspronkelijke presentatie te zien, zoals het karton voor een raam van de St. Bavo in Haarlem en de zogenaamde Lomboschat. Pit ruimde in zijn acquisitiebeleid plaats in voor niet-westerse kunstnijverheid waarmee hij aansloot bij de belangstelling van de contemporaine vormgevers.⁸³ Het verlaten van de geografisch bepaalde grenzen van het verzamelgebied⁸⁴ is op zichzelf al een teken dat het samenbindende principe van de afdeling niet langer werd gezocht in de nationale herkomst of uitstraling van de gepresenteerde cultuurobjecten, maar in het bredere verband van artistieke ontwikkelingen in de West-Europese kunstgeschiedenis. Ook begaf hij zich op het terrein van de moderne architectuur. Dat blijkt uit de presentatie van de maquette van het raadhuisontwerp voor Rotterdam van K.P.C. de Bazel in 1912-1913 en verschillende architectuurtekeningen. Hij sloot daarmee aan bij de 'nieuwe richting' in de architectuur en kunstnijverheid van de 'jonge' generatie (De Bazel was tien jaar jonger dan Pit).⁸⁵

De kunsthistorische discipline won in de eerste helft van de twintigste eeuw aan invloed en nam de kunstnijverheid en interieurvormgeving serieus als onderzoeksmateriaal. De lange reeks beredeneerde, kunsthistorische bestandscatalogi die vanaf 1902⁸⁶ verscheen (meest ingedeeld op materiaal-technische gronden) is op te vatten als een bewijs dat de kunsthistorische aanpak volwassen was geworden. Kunsthistorische overzichten en catalogi werden uitgegeven over en aan de hand van meubelen, textiel en aardewerk uit de collectie.⁸⁷

Sociale purificatie

De splitsing van 1927 kondigde zich ook nog op een andere manier aan. Belangrijke deelverzamelingen werden al vanaf 1916 uit de collecties van het Nederlandsch Museum verwijderd, zoals de verzamelingen legeruniformen en volkskostuums. Deze afstotingsactiviteiten kunnen in verband worden gebracht met een veranderde visie binnen het Rijksmuseum, maar kunnen evenmin los worden gezien van bredere, maatschappelijke ontwikkelingen. De genoemde bestanddelen uit de collectie van het Nederlandsch Museum bleken namelijk goed van pas te komen in nieuwe, zojuist opgerichte musea, zoals een volkskunde- en een legermuseum.⁸⁸ Het feit dat het initiatief voor deze afstotingen niet bij het Rijksmuseum zelf lag, maakt duidelijk dat zich ook elders in de samenleving veranderingen hadden voorgedaan in de opvattingen over het exposeren van het Nederlandse erfgoed. Het proces van 'vergruizeling' van het beeld van de nationale cultuur is vooral goed te volgen op het terrein van de volkscultuur die in de 19de eeuw bij uitstek aanleiding had gegeven voor nationale sentimenten.

Aan de Nederlandsche volkscultuur was in de loop van de tweede helft van de 19de eeuw een nationale waarde toegekend. Klederdrachten waren in deze periode onverbrekkelijk verbonden met nationaal besef, hetgeen verklaart waarom ze een plek hadden gekregen in het Rijksmuseum. (afb. 22) Omdat de volkscultuur goed van pas kwam als nationaal symbool bleek er niet alleen voldoende draagvlak te zijn voor de nationale klederdrachten-tentoonstelling van 1898 in het Stedelijk Museum in Amsterdam (waar ook koningin Wilhelmina in klederdracht verscheen), maar ook voor de oprichting van het Nederlands Openluchtmuseum in 1912.⁸⁹ (afb. 23) Een deel van de klederdrachten van het Nederlandsch Museum waren afkomstig van de tentoonstelling van 1898. Ze werden samengevoegd met de bestaande 'beeldengalerij' in de afdeling Nederlandsch Museum, maar niet voor lange tijd.⁹⁰

Initiatiefnemer van het Nederlands Openluchtmuseum F.A. Hoefer modelleerde zijn volkskundig openluchtmuseum naar Scandinavische voorbeelden.⁹¹ Op vergelijkbare wijze wilde hij voorbeelden van plattelandsgebouwen en klederdrachten tentoonstellen. Op 6 juli 1916 stuurde het bestuur van de vereniging een brief aan de minister van Binnenlandse Zaken met het verzoek de collectie volksklederdrachten van het Rijksmuseum in bruikleen te mogen ontvangen.

Pit was een groot voorstander van afstoting, omdat de nieuwe uitbreiding van het Fragmentengebouw ten behoeve van de 19de-eeuwse schilderkunst en de lokalen die het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap daar zou krijgen, de opstellingsmogelijkheden van de klederdrachten niet ten goede zou komen, zo heette het. Gezien zijn preoccupatie met de kunstwaarde van de collectie zal het besluit hem niet zwaar zijn gevallen. Zo werden de volksklederdrachten al in 1916 afgezonderd van de collectie historische kostuums.⁹² Wat overbleef waren de kostuums waaraan historische herinneringen waren verbonden (meestal aan de stadhouders) en de kostuums die vanuit textielhistorisch oogpunt van belang werden geacht (behorende tot stadsmensen uit hogere kringen). De presentatie werd dus bewust teruggebracht tot kostuums afkomstig uit de elitecultuur.

De ingrepen van Schmidt-Degener

De toenmalige hoofd directeur, de kunsthistoricus Frederik Schmidt-Degener (1922-1941), stelde in 1927 aan de minister voor, om voortaan alleen nog te spreken van enerzijds de afdeling Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en anderzijds van de afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid.⁹³ (afb. 24) De opheffing van de afdeling Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst was daarmee formeel een feit. De domeinen van 'geschiedenis' en 'kunst'



De Hindelopense kamer op de Wereldtentoonstelling te Parijs.

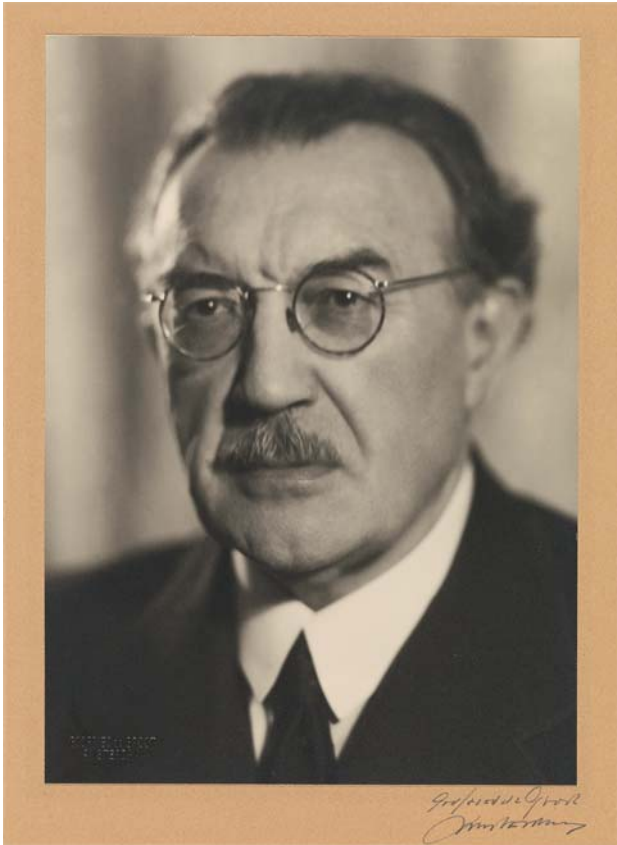
Afb. 22. Hindeloperkamer op de wereldtentoonstelling van 1878 in Parijs. Prent in het familietijdschrift *Eigen Haard* van 1878, naar een houtgravure van Smeeton Tilly. (Koninklijke Bibliotheek Den Haag)

leidden voortaan gescheiden levens in de nieuwe hoedanigheid van deze twee afdelingen, waarbij 'geschiedenis' nog steeds nationaal werd ingevuld, terwijl 'kunstgeschiedenis' inmiddels ook op het buitenland werd betrokken. De 'kunst' kreeg onder de volgende directeurs van het Nederlandsch Museum Marinus van Notten (1917-1924) en Schmidt-Degener (1924-1927)⁹⁴ een bevoorrechte positie. De kunstwaarde en materiële authenticiteit van het getoonde stonden voortaan voorop. Ook de esthetische beleving van objecten van kunstnijverheid was belangrijker geworden dan de beleving als representanten van de nationale (woon)cultuur. Daarmee had het primaat van de beschavingsgeschiedenis boven de kunstgeschiedenis, definitief afgedaan.

Toen Schmidt-Degener aantrad als beheerder van de afdeling het Nederlandsch Museum in 1924, was het 'Rijksmuseum Schmidt-Degener' al een begrip zowel in het museum als daarbuiten. Deze esthet in hart en nieren was opgegroeid



Afb. 23. David van der Kellen (III), Kleederdracht van adel en aanzienlyken (15^e eeuw) Emrik & Binger, 1837-1895. (Rijksmuseum Amsterdam)



Afb. 24. Godfried de Groot, portret van Frederik Schmidt-Degener (1881-1941), papier op karton 1935-1941. (Rijksmuseum Amsterdam)

met de Nieuwe Gidsers en deelde in hun geëxalteerde kunst-beleving. Hij was ervan overtuigd dat het museum een plek moest zijn waar de schoonheid spreekt en niet een plek van ernstige studie, zoals de Oudheidkundige Bond dat in 1918 formuleerde.⁹⁵ Het einde van de Eerste Wereldoorlog ging gepaard met nieuwe daadkracht met betrekking tot het behoud en beheer van het Nederlandse cultureel erfgoed waar het haar gebouwen, kunst- en gebruiksvoorwerpen betrof. In 1918 werd er een nieuwe periode ingeluid in het museum en ook op regeringsniveau traden veranderingen op zowel in de organisatorische als in de personele sfeer.⁹⁶ Het hele museumwezen werd gereorganiseerd. Frederik Schmidt-Degener werd een prominent lid van de Rijkscommissie van advies inzake de reorganisatie van het Museumwezen hier te lande en een belangrijke drijvende kracht achter deze 'Grote Commissie' (opgericht in 1919). Hij werd al gauw gezien als de meest geschikte kandidaat voor de praktische uitvoering van de museale hervorming in het Rijksmuseum.⁹⁷ (afb. 25 a, b)

Uit een aantal brieven van Schmidt-Degener uit de jaren 1924 tot 1927 blijkt dat hij direct is begonnen met het

a.



b.



Afb. 25. Tijdens de verbouwingen. (Rijksmuseum Amsterdam)

a. zaal 173-171, 1928

b. zaal 150

doorvoeren van wijzigingen in de opstelling van het Nederlands Museum.⁹⁸ Aan de Rijksgebouwendienst schreef hij op 9 mei 1925 dat het gebrek aan harmonie tussen de verzamelingen en de lokalen waarin deze waren ondergebracht het grootste probleem was.⁹⁹ Hij stelde voor de hoofd-afdelingen te scheiden, de architectonische eigenaardigheden ten goede te laten komen aan het tentoongestelde en de gepolychromeerde decoraties weg te werken voor zover deze met de kunstvoorwerpen concurreerden.¹⁰⁰ Vervolgens behandelde hij de ingrepen per vertrek. In de voorhal projecteerde hij, vanwege het 'kerkelijk karakter' van gewelven en vensterindeling, kerkelijke kunst zoals 'Romaansche doopvonten, kerkklokken en altaren' en 'het groote carton van Barend van Orley voor het raam in de St. Bavo te Haarlem', een gotisch orgel en een timpaan. De voormalige regentenzaal (zaal 214 voorheen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap) reserveerde hij voor 15de en 16de-eeuwse sculptuur en kunstnijverheid. Hij wenste een zilverkamer (zaal 229) ingericht met vitrines, een terracotta-zaal (zaal 248) en een zaal voor kleinplastiek (zaal 249). In de eregalerij wilde hij onder meer de belangrijke, zojuist

via jhr. Hugo Loudon verworven collectie Delfts aardewerk tentoonstellen.¹⁰¹ De opname van het aardewerk op zo'n markante plaats in het museum is tekenend voor de hoge waardering waarin deze tak van kunstnijverheid zich mocht verheugen. (afb. 26) Er kwam een zaal met Italiaanse schilderijen, beeldhouwwerk en meubels (zaal 203). En er kwamen zalen 'Textielkunst, het Louis III Meubel', de glas-vitrines en enkele voorbeelden van 'stoelen der XVIIe eeuw' (zaal 198 en 199). Zaal 189 werd gewijd aan 'het 18e Eeuwsche Meubel'. De overige 18de-eeuwse kunstnijverheid kwam in de Druckeruitbouw.¹⁰² In het historisch museum was een chronologische opstelling gedacht van het historische materiaal met betrekking tot de geschiedenis ter zee in de ruimten om de binnenplaats heen (zaal 146-176). De geschiedenis te land werd 'in zijn relieken gedemonstreerd' in de oostelijke binnenplaats.

De periodisering van de opstelling werd ondertussen ongemerkt veranderd. Schmidt-Degener legde het begin van de Nederlandse cultuur in de Middeleeuwen, maar ging niet zover terug als in de 19de eeuw het geval was. Voor Schmidt-Degener lag het begin niet in de tijd van Karel de Grote (negende eeuw), maar in de tijd van het Bourgondisch-Habsburgse rijk (veertiende eeuw). Daar lokaliseerde hij het begin van de Nederlandse kunstgeschiedenis. Dit blijkt onder andere uit de plaatsing van de gipsen Mozesput van Claus Slüter in de voorhal van het Rijksmuseum. In zijn gids uit 1930 noemde hij dit het hoofdwerk van de eerste Nederlandse beeldhouwer die internationale roem had verworven. Slüter had in 1395 de opdracht gekregen voor zijn beroemde Mozesput. Toch is de keuze opmerkelijk omdat het ging om een niet-authentiek kunstvoorwerp: het origineel stond immers in Dijon.

In het algemeen moest er meer ontmanteld worden in het Nederlandsch Museum dan in de rest van het museum wat gezien het 'vaste' karakter van de 'architectonische inrichting' niet verwonderlijk is. Zo schreef Schmidt-Degener: 'Het verwijderen van de hier ingebouwde architectuur-fragmenten is eveneens een onontkoombare operatie. In deze ruimten moet er ter wille van de bruikbaarheid van het gebouw, meer aan de bestaande fantasie-architectuur veranderd worden dan elders in het Museum.'

Architectonische purificatie

Het bestanddeel architectuur is geleidelijk buiten de muren van het museum geraakt. In 1925 bijvoorbeeld, werden de 'Alkmaarsche gewelfschilderingen' teruggebracht naar de plek waar ze vandaan kwamen.¹⁰³ Ook werden de gipsen schoorsteenpartijen, bouwbeeldhouwkunst en wat dies meer zij weggebroken bij de reorganisaties van na



Afb. 26. De vitrines met Delfts aardewerk van de collectie Loudon in de Eregalerij omstreeks 1926, anoniem, 1925-1930. Wanden en gewelfvlakken zijn wit. Ribben, gordelbogen, zuilen en friezen hebben nog de oorspronkelijke beschilderingen. (Rijksmuseum Amsterdam)

1927. De gipsafgietsels uit de westelijke binnenplaats werden opgeslagen en raakten later verspreid. De afstoting van architectonische bestanddelen naar andere musea verliep echter veel trager dan de volkskundige bestanddelen, wellicht omdat er nog geen architectuurmuseum was.¹⁰⁴ Een andere reden voor het trage verloop van dit proces kan worden gezocht in de omstandigheid dat architectuur zich, in tegenstelling tot volkscultuur wél leende voor een kunsthistorische benadering waarin het onderscheiden en



Afb 27. Bernard van Orley, kanton voor het glasraam van Joris van Egmond (Bisschop van Utrecht 1535-1559), 1541. (Rijksmuseum Amsterdam)

definiëren van 'het grootse en geniale' vanuit artistiek oogpunt, centraal stond. Diverse 'architectonische' objecten kregen dan ook een prominente plaats in het 'Rijksmuseum Schmidt-Degener'. Het kanton van Van Orley voor een raam in de westgevel van de Sint Bavo Kerk in Haarlem bijvoorbeeld werd opgesteld in de westelijke binnenplaats en moest samen met een reeks kerkklokken de associatie met een kerkgebouw oproepen.¹⁰⁵ (afb. 27) Verder wijst ook de verwevenheid van de geschiedenissen van het Rijksmuseum en het Architectuurmuseum (thans Het Nieuwe Instituut) erop dat architectuur lange tijd werd gezien als geëigend bestanddeel van het Rijksmuseum. Het rapport van de Rijkscommissie die zich in 1918 boog over de oprichting van een architectuurmuseum gaat in op een te vormen collectie van tekeningen en maquettes als ook van kleine bouwfragmenten en andere kunstuitingen 'voor zoover deze tot een bouwwerk in direct verband staan', bijvoorbeeld: beeldhouwwerken, mozaïeken, meubels en ook reproducties zoals afgietsels, opmetingen, foto's en dergelijke. Er wordt gesproken over een, zij het tijdelijke, behuizing in de Oefenschool bij het Rijksmuseum, vanaf 1891 in gebruik bij de opleiding van tekenleraren. Daar lagen toen objecten die geschikt werden bevonden zoals het kanton van Van Orley, gewelfschilderingen van Van Scorel uit de kerk in Warmenhuizen uit de collecties van het Nederlandsch Museum en een 'gips-collectie'.¹⁰⁶

Een en ander neemt niet weg dat het onderwerp architectuur versplinterde als onderdeel van het Nederlandse, museale erfgoed. Dit hing vooral samen met de nieuwe ideeën over museumopstelling, waarin geen plaats meer was voor de suggestie van functioneel-architectonische ensembles en evenmin waardering kon worden opgebracht voor de symbiose tussen de museumopstelling en de symboliek van de museumarchitectuur zelf. In de oorspronkelijke opstelling vormde de architectuur immers niet alleen het fysieke onderdak voor de kunst- en gebruiksvoorwerpen, zij stond als de kunst waaraan alle decoratieve kunsten en de kunstnijverheid waren gerelateerd, ook bovenaan in de beleving. In een opstelling van geïsoleerde kunstvoorwerpen zoals Pit en Schmidt-Degener die voorstonden, verloor de architectuur de rol van context en werd gereduceerd tot een verzameling *kunstfragmenten*.

Tot besluit: kunstnijverheid als autonome kunst

Toen de voorwerpen van kunstnijverheid uit het Nederlandsch Museum niet meer tot de beschavingsgeschiedenis werden gerekend, maar tot de kunstgeschiedenis, schoven ze automatisch omhoog op de esthetische waardeschaal. De kunstgeschiedenis zonderde de voorwerpen van kunstnijverheid weliswaar af van de rest van de gebruiksvoorwerpen, maar gaf eerstgenoemde een volwaardige plaats naast

de schilderkunst, beeldhouwkunst en bouwkunst inclusief de interieuronderdelen. De geschiedbeoefening daarentegen reduceerde juist het belang van de objecten tot illustratiemateriaal bij historische thema's. De voorwerpen, die voorheen op dezelfde rang stonden als de schriftelijke documenten, kregen de rol van steunafbeeldingen in die geschiedopvatting. En om met Schmidt-Degener te spreken: de geschiedenis wordt eigenlijk vastgelegd in boeken, niet in musea.

Uit de gescheiden benadering van geschiedenis en kunst in museumgidsen en catalogi blijkt dat de terreinen ook autonoom werden. Een ander effect was dat er een verschuiving optrad in de verhouding tussen de historische component en de kunst component in het Rijksmuseum. Door de herschikkingen waren de kunstverzamelingen immers gegroeid (er was een 'kunst' afdeling bijgekomen) en was de historische verzameling ingekrompen tot een collectie die alleen nog betrekking had op de politieke, militaire en koloniale geschiedenis. Dit verschil in de verhoudingen werd ook duidelijk in de besteding van de beschikbare gelden: historische aankopen bleven vaak achterwege omdat deze het minst van belang werden geacht.

De oorspronkelijke samenstelling van de verzamelingen, de museumopstelling en het decoratieprogramma van het Rijksmuseum geven blijk van een weloverwogen en doordachte visie op de Nederlandse beschaving, zoals uitvoerig is beschreven in de literatuur. Die visie komt niet alleen tot uitdrukking op het grotere schaalniveau van het Rijksmuseum als geheel, maar ook in het Nederlandsch Museum als collectie en als museale presentatie. In die optiek kan de analyse van de betekenis van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst een bijdrage leveren aan een beter begrip van het hele Rijksmuseum(gebouw) in zijn meest wezenlijke functie van bewaarplaats van de Nederlandse cultuur.

Het cultuurhistorische karakter van het Rijksmuseum, waarbij de ontwikkeling van de Nederlandse beschaving als richtsnoer was genomen voor de samenstelling van de verzamelingen, werd ook op indringende wijze aan de bezoeker duidelijk gemaakt door de overvloedige decoraties van het gebouw. De tegeltableaus, reliëfs, beeldhouwwerken, glas-in-loodramen, wand- en plafondschilderingen en vloermozaïeken werden samengebonden door een complex decoratieprogramma, ontworpen door de bouwheer, de architect en diens zwager, de letterkundige J.A. Alberdingk Thijm.¹⁰⁷ Taferelen ontleend aan de vaderlandse geschiedenis, de geschiedenis van de schilderkunst, de prentkunst, de beeldhouwkunst, de bouwkunst, de kunstambachten en de letteren stonden gezamenlijk in dienst van de verheerlijking van de Nederlandse beschaving. De Geschiedenis van die beschaving was de bindende factor.

Het proces dat het Rijksmuseum heeft doorgemaakt weer-spiegelt uiteindelijk een brede maatschappelijke ontwikkeling waarin twee samenhang schepende principes werden verwisseld. Het in de tweede helft van de 19de eeuw effectieve principe van het collectieve culturele verleden, werd daarbij ingeruild voor het evenzeer werkzame uitgangspunt van een gezamenlijke belijdenis van het schone. Het bindende effect van het nieuwe, academisch kunsthistorische beginsel zou op den duur ook aan kracht inboeten, net als destijds de (politieke) ideologie van het nationale zijn kracht verloor. Beide zijn immers artificieel van aard.

- ¹ Dit onderzoek is uitgevoerd in het kader van een verhandeling over het oud-Hollands interieur aan de Vrije Universiteit in Amsterdam en is mede mogelijk gemaakt door het Van Os Fonds. Zie voor een uitgebreide literatuurlijst: Von der Dunk 1994: 37-76. Een compleet overzicht van de geschiedenis van het Rijksmuseum is te vinden in het boek: Van der Ham 2000. Recent verscheen een reeks publiksboeken over het museum en het werk van Cruz y Ortiz architects en een indrukwekkend boek over de restauratie en herinrichting: Meurs, Van Thoor 2013.
- ² Het Rijksmuseum 1998: 1. De doelstelling is geformuleerd in 1984.
- ³ Nadat de functie van directeur in 1924 was opgeheven, voerde Schmidt-Degener nog enkele jaren het beheer over de afdeling.
- ⁴ Zie over de achtergronden van deze splitsing: Bos 1997: 262-309.
- ⁵ Vorden, Kasteel De Wiersse, *archief Victor de Stuers*, doos correspondentie David van der Kellen 14.1.1888. Het betrof zondag 11. [januari 1888?].
- ⁶ De klederdrachten vormden in het Nederlandsch Museum in Den Haag (1875-1883) ook al de publiekstrekker. Bij de opening stegen de bezoekersaantallen (bijna het dubbele) en toen de poppen in 1881 werden weggehaald omdat de mot erin zat, daalde het bezoekersaantal met 2000. Van der Kellen schreef de daling toe aan het weghalen van de poppen.
- ⁷ Duparc 1975: 11, 110 en 155. Ook eerder (1877) was al door Carel Vosmaer geconstateerd dat het Nederlandsch Museum in Den Haag, de verzameling van het College van Rijksadviseurs die hij zelf, als lid van het College, had helpen opbouwen, werd bevoorrecht met duizenden guldens boven andere verzamelingen.
- ⁸ Obreen 1890. De tweede druk dient hier als uitgangspunt omdat de museumroute door de afdeling het Nederlandsch Museum pas in 1890 van begin tot eind gelopen kon worden en de opstelling toen pas (bijna) compleet was. De eerste druk uit 1887 was de eerste museumgids in de betekenis van een wegwijzer langs de museale verzamelingen: een belangrijk bezit in een tijd dat de tentoongestelde voorwerpen nog niet van bijschriften waren voorzien. In 1893 verscheen nog een derde druk. De gids van de vrij gevestigde architect A.W. Weissman uit 1885 is geen gids in de gebruikelijke betekenis, maar eerder een (kritische) gebouwbeschrijving die als nevenfunctie een gidsend karakter had. Weissman 1885. De gids van Victor de Stuers uit 1887 is evenmin primair bedoeld als wegwijzer langs de museale verzamelingen. Hij beschrijft slechts enkele collectiestukken en gaat in hoofdzaak in op de vaste en semi-vaste onderdelen en het decoratief schilderwerk. De auteur schreef in zijn hoedanigheid van bouwheer van het museum. De Stuers 1887.
- ⁹ Obreen 1890, plattegrond Gelijksstraats: de gestippelde route.

- ¹⁰ Zie voor het decoratieprogramma van de voorgevel: Van Hellenberg Hubar 1997.
- ¹¹ Geuzen waren strijders tegen de Spanjaarden aan het begin van de Tachtigjarige Oorlog.
- ¹² De beelden zijn gedeeltelijk te zien op een foto in de gids: In en om het Rijksmuseum 1909: 22. Vergelijk ook de foto op pagina 2. Overigens zijn beide foto's spiegelverkeerd afgedrukt. In het *bureauarchief van P.J.H. Cuypers* in HNI, dossier Rijksmuseum bevinden zich documenten over de bestelling van drie beeldhouwwerken: de Vrede, een Batavier en een Geus en foto's van de pleistermodellen voor de Batavier en de Geus. HNI, dossier Rijksmuseum d88 bevat diverse stukken uit de periode 11.3.1886-21.5.1890, die betrekking hebben op het maken van modellen voor beeldhouwwerken geleverd door beeldhouwer Frantz Vermeylen. In deze correspondentie wordt niet gesproken van een Batavier, maar van een oude Fries. Het beeld van de Geus wordt hier soms als Geus en dan weer als een burger uit de Spaanse vrijheidstrijd aangeduid. NHI, dossier Rijksmuseum d91 bevat diverse stukken over de uitvoering en plaatsing van beeldhouwwerken in brons door Frantz Vermeylen (uitvoering Compagnie des Bronzes Brussel) uit de periode 28.12.1889-5.3.1901.
- ¹³ De vlaggen en vaandels waren grotendeels afkomstig uit de collectie van de stad Amsterdam, voorheen ondergebracht in het stadhuis, toen gevestigd aan de Oudezijds Voorburgwal. In de zogenaamde wapenkamer waren behalve harnassen en wapens ook de vaandels van de schutterij opgesteld. Zie over de collectie: Van den Brandhof 1977. Er waren ook 'enige vaandels van regimenten, eertijds in dienst van de Nederlandse republiek' afkomstig uit het Rijksarchief geplaatst: Obreen 1890: 163.
- ¹⁴ De scheepsmodellen zelf dateerden overigens van later tijd, maar de scheepsspiegel illustreerde dat Nederland in de 17^{de} eeuw de heerschappij voerde over de wereldzeeën.
- ¹⁵ Voorwerpen die betrekking hadden op het krijgswezen (bijvoorbeeld de wapens die hadden toebehoord aan de gemeente Amsterdam) waren ondergebracht in compartimenten direct links van de ingang: Obreen 1890: 163. Voorwerpen die betrekking hadden op de contacten met de koloniën waren te vinden in het gangpad aan de tegenoverliggende kant van de inbouw: Obreen 1890: 159-160.
- ¹⁶ Obreen 1890: 159-160. Zie over dit onderwerp: De Jong 2001.
- ¹⁷ Obreen 1887: 107. Aanvankelijk bevonden zich ook muziek-instrumenten in de oostelijke binnenplaats, namelijk direct rechts van de ingang: Obreen 1887: 106. Deze werden klaarblijkelijk al snel verplaatst, want in de gids Obreen uit 1890 zijn ze opgesteld in zaal 202 bij de textiele kunst: Obreen 1890: 155-156.
- ¹⁸ De volgorde van de nummering der zalen liep niet parallel aan de te volgen route. Dit hield verband met de verschillen in de dynamiek van het bouwproces en het acquisitie- en inrichtingsproces. In de beginfase (1887-1890) is de route enkele malen gewijzigd vanwege vertraging in het gereedkomen van onderdelen van de presentatie, waaronder die in de oostelijke binnenplaats. Zowel verträgen in de afwerking van het gebouw als oponthoud in de afwikkeling van toegezegde bruiklenen en schenkingen moesten voor die omstandigheid verantwoordelijk worden gehouden.
- ¹⁹ Zie bijvoorbeeld: Hofdijk 1859-1864, Schotel 1868a, Schotel 1868b, Schotel z.j.
- ²⁰ Delft 1863, Amsterdam 1876.
- ²¹ De Stuurs 1887.
- ²² Van der Kellen schreef drie ongedateerde gidsen langs de verzamelingen van het Nederlandsch Museum. De eerste verscheen volgens aantekeningen in de Rijksmuseumbibliotheek in 1888. De gids van Obreen uit 1890 geeft een aanwijzing voor de datering van de laatste twee gidsen. Op pagina 159 waar hij de binnenplaats bespreekt, verwijst Obreen naar een gids van Van der Kellen. Die verwijzing moet slaan op de derde druk omdat Van der Kellen daarin pas uitvoeriger ingaat op de binnenplaats. Pas in zijn derde gids zijn ook de afdelingen klaar aan de andere kant van de doorrit (zalen 202 en 203) die Obreen in 1890 eveneens bespreekt. Van der Kellen's derde druk moet dus al bestaan hebben toen Obreens tweede druk ter perse ging. Omdat er ook nog een tweede druk van Van der Kellen's gids verscheen, zou het kunnen dat zijn tweede en derde druk respectievelijk uit 1889 en 1890 dateren. Overigens is het mogelijk dat de nieuwe tekst slechts werd bijgedrukt. De gids: Van der Kellen 1888 bevat een overdruk uit 1890. Deze gids is hier verder gebruikt. Over de paviljoenzaal: Van der Kellen 1888: 115 en 32.
- ²³ De afgietsels naar het zilver uit het Poptaslot te Marssum werden al in een zeer vroeg stadium door het rijk besteld. Gegevens hierover zijn te vinden in: HNI, bureauarchief P.J.H. Cuypers g2000: kopie brief nr. 290 aan de minister 13.6.1878: Cuypers zond een verzoekschrift van de 'commissie van kunstnijverheid te Haarlem' terug aan de minister met het voorstel om de daarin bedoelde afgietsels naar voorwerpen uit Leeuwarden zes maal ten behoeve van het Rijk te doen laten afgieten. Een serie zou dan naar het kunstnijverheidsmuseum in Haarlem kunnen en de overige vijf zouden in Amsterdam kunnen blijven 'om aan verdere eventuele aanvragen te kunnen voldoen'.
- ²⁴ Zie over deze kunstenaar: Haarlem-Assen 1999.
- ²⁵ Vgl. het artikel van Fock over de vrijheden die 17de-eeuwse schilders zich veroorloofden bij de weergave van het Nederlandse interieur: Fock 1998: 187-243.
- ²⁶ Van der Kellen 1888: 114-115.
- ²⁷ De late openingsdatum van het Nederlandsch Museum schiep de mogelijkheid om de openingsceremonie binnenshuis te laten plaatsvinden. De oostelijke binnenhof werd bestemd tot feestzaal waar ook een groot orkest kon worden opgesteld. In zaal 202 was ruimte voor het plaatsen van twee buffetten zodat hier verversingen konden worden genuttigd. Vergelijk de geannoteerde plattegrond, zoals afgebeeld in: Honderd jaar 1985: 36-37. De opening van het Rijksmuseum vond plaats in 1885; het Nederlandsch Museum ging open in 1887 zonder binnenplaats; in 1889 werd de Aduardkapel aan het circuit toegevoegd; in 1890 de oostelijke binnenplaats en de zalen 202 en 203; in 1896 de 'catacomben' (route gewijzigd); en in 1898 ten slotte, ging het fragmentengebouw open. Vgl. hierover de drie drukken van de gidsen van Van der Kellen.
- ²⁸ Ten oosten van de doorrit waren ook de penningen uit de collectie Van Gelder ondergebracht die Van der Kellen noemde in zijn gids uit 1888: Van der Kellen 1888: 1-2.
- ²⁹ De geschiedenis van het genootschap en de verzamelingen is nauwgezet in kaart gebracht in het prachtige standaardwerk: Heijbroek 1995.
- ³⁰ Zie ook: Korthals-Altes 1997: 206-263.
- ³¹ Zie ook: Meurs 2000: 201-237.
- ³² Weissman 1885: 59-60. Daar zou 'een aanschouwelijk beeld (...) van de crypta – grafmonumenten en grafkelders – uit de verschillende tijdperken onzer geschiedenis' worden gegeven.
- ³³ Obreen 1890: 57.
- ³⁴ NHA, 476 Rijksmuseum, inv.nr. 1549: lijst van bouwfragmenten 1884-1937. Over de tuinen zijn een goed gedocumenteerde scriptie en een bouw- en tuinhistorisch onderzoek beschikbaar die samen een vrij compleet overzicht bieden van de tuininventaris. Van Dijk 1973 en Oldemeierink 1998.
- ³⁵ Van der Kellen kon bogen op een uitgebreide kennis van de materie hetgeen blijkt uit een reeks publicaties van zijn

- hand: Van der Kellen 1861, Van der Kellen 1865, Van der Kellen 1865/78, Van der Kellen 1867: 277-278, Van der Kellen 1867: 317-318, Amsterdam 1876b, Van der Kellen 1883, Van der Kellen 1887.
- ³⁶ Zie over de begrippen en methoden van historische antropologie, cultuurgeschiedenis en mentaliteitsgeschiedenis: Vos 1994: 77-98.
- ³⁷ Het succes van de bijeenkomsten mag blijken uit de lange lijsten van besproken onderwerpen die in de jaarverslagen werden opgenomen. In de eerste jaren werden tevens de namen van de mensen genoemd die voorwerpen (meestal uit hun eigen verzameling) ter bespreking hadden meegenomen. Helaas is in de notulen verder weinig van de besprekingen terug te vinden.
- ³⁸ Fagel 1986: 341-366.
- ³⁹ Grijzenhout 1985: 1-75. Zie ook: Van Thiel 1981: 170-227. Na de sluiting van dit museum kwamen kunstcollecties en nationale oudheden (bijvoorbeeld Drentse oudheden) in wisselende orkestraties bijeen. Zie voor die wisselende samenstellingen: Lunsingh Scheurleer 1958.
- ⁴⁰ Deze Atlas werd formeel vanaf 1887 opgebouwd, maar over de samenstelling werd al vanaf 1877 nagedacht. Zie De Groot 1995: 295-322.
- ⁴¹ Zie over het nationalisme en cultureel nationalisme in Nederland ondermeer: Bank 1990, Van Sas 1992a: 4-22, Van Sas 1992b: 83-106.
- ⁴² Holt 1966: 273-275. Weissman 1885: 73.
- ⁴³ Zie over die commissie: Hoogewerff 1960.
- ⁴⁴ Zie voor lijsten van conservatoren en bestuurders: Rikhof 2000.
- ⁴⁵ De Stuers werkte deze beeldvorming zelf in de hand. Zie bijvoorbeeld: De Stuers 1897: 4. Het artikel van De Stuers 'Holland op zijn smalst' in De Gids (1873) speelt in de historiografie een sleutelrol. De publicatie over dat artikel van de Universiteit van Amsterdam heeft deze beeldvorming zeer versterkt: De Stuers 1975: 12. Ook Duparc dichtte het artikel van De Stuers uit 1873 een belangrijke rol toe in zijn overzichtswerk over de bemoeienis van de rijksoverheid met musea, archiefwezen en monumentenzorg vanaf 1875, ofschoon hij wel belangrijke nuances aanbracht in de aanvangsdatum van de staatszorg: Duparc 1975: 1-2. Pas in 1985 werd het ontstaan van de afdeling Kunsten en Wetenschappen op een zakelijke wijze geanalyseerd en de (onmiskenbaar grote) rol van De Stuers in perspectief gezet: Den Haag 1975; maar vooral: Bervoets 1985.
- ⁴⁶ Tillema 1975, Duparc 1975.
- ⁴⁷ NA, 2.04.40.06 *archief van het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst 1875-1879* (verder geciteerd als College van Rijksadviseurs), inv.nr. 30: eerste jaarverslag 8 maart - 1 juni 1874, 4 en 8.
- ⁴⁸ Inleiding van de toegang op het archief van het College van Rijksadviseurs: het College werd ingesteld bij Koninklijk Besluit van 8.3.1874 nr. 14 (en ging van start in april). Zie ook: NA, 2.04.40.06 College van Rijksadviseurs inv.nr. 30: eerste jaarverslag 8 maart - 1 juni 1874. De eerste leden werden benoemd per 25 maart 1874. De opheffing van het College werd door de minister bevestigd op 26.2.1879.
- ⁴⁹ N, 2.04.40.06 College van Rijksadviseurs inv.nr. 30: eerste jaarverslag (8 maart - 1 juni 1874), 8-9. Sommige van die objecten werden verkregen nadat in 1863 minister mr. Thorbecke het voornemen verkondigde om een Museum voor Nederlandsche geschiedenis en kunst te vormen.
- ⁵⁰ Diverse lokalen hadden de revue gepasseerd als onderdak voor de oudheidkundige rijksbezittingen: de grote 'Hofzaal' in Den Haag, het 'slot Muijden', het gebouw 'der Handelmaatschappij' in Amsterdam en andere gebouwen, aldus Van der Kellen: NA, 2.04.13 *archief van het Ministerie van Binnenlandsche Zaken afdeling Kunsten en Wetenschappen* (verder geciteerd als Binnenlandse Zaken en Wetenschappen), inv.nr. 1661: afschrift van een brief van D. van der Kellen als directeur van het Nederlandsch Museum aan het College van Rijksadviseurs 2.12.1877, 3-4.
- ⁵¹ De totstandkoming van de afdeling wordt voor het eerst in het openbaar op naam van De Stuers gezet in de inleiding van de derde druk van de museumgids van Obreen. Zie ook: B.C.M. van Hellenberg Hubar, 'De voetsporen van Charles Guillon. Verzamelbeleid en inrichting van het Rijksmuseum te Amsterdam onder V.E.L. de Stuers, P.J.H. Cuypers en J.A. Alberdingk Thijm' in: *Maaslands melange. Opstellen over Limburgs verleden Dr. P.J.H. Ubachs aangeboden bij gelegenheid van zijn vijftenzestigste verjaardag*, Maastricht 1990, 349.
- ⁵² NA, 2.04.40.06 College van Rijksadviseurs, inv. nr. 29, 101-106.
- ⁵³ Dat was ook niet nodig omdat de oprichting van de collectievormende en beherende instelling al had plaatsgevonden, namelijk op 8 maart 1874, toen het College zelf werd ingesteld. NA, Binnenlandse Zaken en Wetenschappen, inv.nr. 1661: afschrift van een brief van D. van der Kellen als directeur van het Nederlandsch Museum aan het College van Rijksadviseurs 2.12.1877. Het reglement werd vastgesteld bij ministeriële beschikking van 4.5.1876, aldus Van der Kellen op pagina 11.
- ⁵⁴ NHA, 476 Rijksmuseum, inv.nr. 1092: een lijst van voorwerpen ontvangen door het Nederlandsch Museum uit het Koninklijk kabinet van Zeldzaamheden, 1875. Het zijn 253 stukken waaronder kleding gedragen door de Oranjes en andere nationale relieken ('een beddenkwast uit de bedstede van Czaar Peter') en een verzameling miniaturen met portretten van beroemde mannen en vrouwen.
- ⁵⁵ NHA, 476 Rijksmuseum, inv.nr. 1093: inventaris opgesteld door C. Leemans als directeur van het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden. 'Voorwerpen van de middeleeuwen en latere tijden, bij het Rijksmuseum van oudheden in afwachting van nadere bestemming tot dusverre in bewaring gesteld, en thans afgegeven aan het Rijks-Museum voor de gedenkteekens van vaderlandsche geschiedenis en kunst te 's-Gravenhage, op magtiging van zijne Excellentie den Minister van Binnenlandsche zaken, in schrijven van 1 Juni 1875 no. 37 Afd. V.' Het gaat om in totaal 312 voorwerpen, uitgevoerd in diverse materialen.
- ⁵⁶ Volgens het 'Tweede Jaarverslag 1 Juni 1874 - 1 Mei 1875'. Het gaat hier waarschijnlijk om de verzameling van David van der Kellen senior (1804-1879) en niet om de verzameling van zijn zoon David van der Kellen junior (1827-1895), die directeur werd van het Nederlandsch Museum. De verzameling werd door het rijk aangekocht zo blijkt uit de passage: 'welke in December 1873 door Uw ambtsvoorganger uit Parijs ontboden werd, alwaar zij in het Hotel Drouot zou verkocht worden.' In een van de vele aantekenboekjes van De Stuers is een opsomming van artefacten uit deze collectie genoteerd, die hij zelf in het veilinghuis in Parijs is gaan bekijken. De Wierse, *archief Victor de Stuers*, calpin 8: 20 juni 1873 - 3 januari 1874. Het is niet ondenkbaar dat De Stuers op persoonlijke titel de verzameling gezien hebbende, een suggestie deed om ze voor Nederland te behouden hoewel hij nog niet in overheidsdienst was op dat moment. Wel was hij juist in deze periode bezig met deze problematiek: in november van 1873 was immers zijn beroemd geworden artikel 'Holland op zijn smalst' verschenen. Omdat hij hier een bedrag noemt van fl. 6000,- ter dekking van de 'kosten' voor Van der Kellen is een bemiddelende rol niet onwaarschijnlijk.

- Zie ook: NA, 2.04.40.06 College van Rijksadviseurs, inv. nr. 29: 'Tweede Jaarverslag 1 Juni 1874 - 1 Mei 1875' De verzameling van D. van der Kellen wordt hier genoemd.
- ⁵⁷ HNI, bureauarchief P.J.H. Cuypers, g2000: kopie brief nr. 209 aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap van 16.2.1878: Cuypers schrijft dat de minister bij brief van 13.2.1878 het voornemen uitsprak om de begane grond van de oostelijke vleugel te bestemmen voor de verzameling van het genootschap en wenst inzicht in die verzameling. Idem kopie brief nr. 210 aan het gemeentebestuur van Amsterdam waarin Cuypers verzoekt om een lijst van de 'oudheden in het raadhuis te Amsterdam bewaard' die in dezelfde afdeling een plek zullen krijgen. Het hele stadhuis van Amsterdam was in de 19de eeuw (toen gevestigd op de Oudezijds Voorburgwal) opgesierd met schilderijen, vooral schuttersstukken, maar enkele vertrekken waren speciaal voor de verzamelingen ingericht. De objecten, waaronder wapens, harnassen, vaandels, houten en bronzen sculpturen en maquettes waren ondergebracht in de wapenkamer, de rariteitenkamer en de modellenkamer. Omstreeks 1888 werden tekeningen van de interieurs gemaakt voordat de inhoud van de kamers naar het Rijksmuseum in Amsterdam werd overgebracht. Vergelijk de tekeningen van J.G.L. Rieke in de Atlas van het Gemeentearchief Amsterdam. Bewaard gebleven catalogi geven een beeld van de toenmalige collecties. Fokke 1808:131-136, De Vries 1841 15-23; zie ook: Van den Brandhof 6-7 en p. 11 e.v.
- ⁵⁸ NA, 2.04.40.06 College van Rijksadviseurs, inv.nr. 30: handgeschreven 'Mededeelingen v.d. Rijksadviseurs voor de Monumenten v. Gesch. en Kunst' Eerste deel 10. afl.' daarin 'Oud-Hollandsche woonhuizen'.
- ⁵⁹ NHA, 476 Rijksmuseum, inv.nr. 476: twee missiven van het Ministerie van Binnenlandse Zaken aan D. van der Kellen van 20.1.1865 en 4.2.1865 waaruit blijkt dat Van der Kellen al in 1865 werd beschouwd als de landelijke autoriteit op het gebied van de vaderlandse oudheden. Zijn advies werd gevraagd in zake de aankoop van vier prenten van W. van de Velde sr. Zie ook: NHA, 476 Rijksmuseum, inv.nr. 1183: *staat van voorwerpen die op het Algemeen Rijksarchief in Den Haag worden bewaard*, gedateerd augustus 1873, 4 nummers, waar onder vier 'schilderijen' van 'W. v.d. Velde Vader', 'gekocht uit het Huis met de Hoofden omstreeks 1863 toen tegen de muur geplaatst in de antichambre van Binnenl. Zaken'.
- ⁶⁰ Het is een wandbetimmering van eikenhout versierd met ebbenhout, met schoorsteenmantel, bedstede, wandvakken en een portiek. De schoorsteen heeft een witgeaderde, zwart kunstmarmeren stoel met vrijstaande Toscaanse kolommen. De fries draagt geschilderde voorstellingen van de figuren Geloof, Hoop en Liefde. De middelste cartouche draagt het jaartal 1626.
- ⁶¹ De betimmering is opgenomen als nummer 29 in de catalogus meubelen en betimmeringen van Theo Lunsingh Scheurleer uit 1952: Amsterdam 1952: 117-119. In de online catalogus van het Rijksmuseum is het geheel beschreven onder objectnummer: BK-NM-3931-B. Zie ook de daar vermelde literatuur. Zie over de eerste openbare opstelling van de kamer: Laan 1994: 117-128; zie over deze en andere betimmeringen ook: Laan 1996: 30-57.
- ⁶² Hij werd benoemd bij KB van 6 februari 1876.
- ⁶³ NA, 2.04.40.06 College van Rijksadviseurs, inv.nr. 30: eerste jaarverslag 8 maart - 1 juni 1874. Op pagina 1: als eerste leden werden benoemd: mr. C. Fock (voorzitter), dr. C. Leemans (vicevoorzitter), jhr.mr. Victor de Stuers (secretaris), en de adviseurs: P.J.H. Cuypers, E. Gugel, mr. A.J. Enschedé, jhr. J.R.T. Ortt, mr. C. Vosmaer, (J. Weisenbruch bedankte om gezondheidsredenen).
- Uit een handgeschreven lijst van benoemingen, intrekkingen en eervolle ontslagen blijkt: dat J. Ph. van der Kellen en jhr. dr. J.P. Six werden benoemd per 4 juli 1874, D. van der Kellen, J.G. van den Bergh, I. Gosschalk, L. Lingeman en H.J. van den Brink per 16 mei 1875 en E. Hooft van Iddekinge per 30 juli 1875.
- De Stuers kreeg eervol ontslag op 22.6.1875 in verband met zijn aantreden als referendaris. Verder blijkt uit manuscripten voor het 'Derde Verslag 1 Mei - 31 Dec. 1875' dat De Stuers officieel aftreedt vanwege zijn benoeming tot referendaris, maar voorlopig nog aanblijft vanwege ziekte van de nieuwe secretaris Hooft van Iddekinge. De laatste door De Stuers gesigneerde brief dateert van 2 november 1875. Daarna zijn ze getekend door Fock en Hooft van Iddekinge. Dit betekent overigens niet dat De Stuers niet meer betrokken is. Een brief van 15 december 1875 maakt melding van een onderzoek van De Stuers, Vosmaer en Van der Kellen naar te veilen stukken, o.a een diptiek uit de school van Lucas van Leyden.
- ⁶⁴ Deze verdeling ging in grote lijnen op, maar mede gezien de overlap was er soms onduidelijkheid over de verantwoordelijkheden. Soms nam Van der Kellen het voortouw voor de wijze van plaatsen van interieuronderdelen. In andere gevallen was het Cuypers.
- ⁶⁵ Een meerderheid in het College van Rijksadviseurs was het er over eens dat de inrichting vooraf bepaald moest worden (het ging over de 'architectonische inrichting'). Een minderheid 'acht het ongeraden om reeds nu, onherroepelijk en voor altijd de verschillende zalen te bestemmen en in te richten volgens den tijd waaruit de voorwerpen zijn die daarin later zullen worden geplaatst, ook vreezende dat deze indeeling tot verandering in het eenmaal goedgekeurde en vastgestelde bouwplan aanleiding kan geven!' NA, Binnenlandse Zaken en Wetenschappen, inv.nr. 1661: brief van de Rijksadviseurs aan de minister 6.12.1877 (ondertekend door Fock en Hooft van Iddekinge, antwoord op brief 17.10.1877). Zie ook: de notitie van De Stuers aan de minister van 13.2.1878. 'Thans heeft het denkbeeld "andere" verzamelingen precisering ontvangen, en zal de architect hebben te zorgen dat de profillen, gewelven, kapiteelen en decoratie van iedere zaal geappropriëerd zij aan de nu vaststaande bestemming.' Er zullen geen extra kosten worden gemaakt, aldus De Stuers.
- ⁶⁶ Wap 1863.
- ⁶⁷ Zie voor de ontwikkeling van de stijlkamergedachte in Nederland: Prins 1997: 262-284. Biemond 2005: 17-95. Zie ook Laan 2015 over de recente opleving van stijlkamers in musea.
- ⁶⁸ Zie voor de tentoonstelling: Meijer 1876, Amsterdam 1876.
- ⁶⁹ Waarschijnlijk betrof het hier Johannes van der Kellen (1843-1895). Dit was een andere broer dan Johan Philip van der Kellen, sinds 1877 directeur van het Rijksprentenkabinet.
- ⁷⁰ Laan 1994.
- ⁷¹ Laan 2015.
- ⁷² NHI, bureauarchief P.J.H. Cuypers g2000: kopie brief nr. 209 aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap van 16.2.1878: Cuypers schrijft dat de minister bij brief van 13.2.1878 het voornemen uitsprak om de begane grond van de oostelijke vleugel te bestemmen voor de verzameling van het genootschap en wenst inzicht in die verzameling. Idem kopie brief nr. 210 aan het gemeentebestuur van Amsterdam waarin Cuypers verzoekt om een lijst van de 'oudheden in het raadhuis te Amsterdam bewaard' die in dezelfde afdeling een plek zullen krijgen. Het hele stadhuis van Amsterdam was in de 19de eeuw (toen gevestigd op de Oudezijds Voorburgwal) opgesierd met schilderijen, vooral schuttersstukken, maar enkele vertrekken waren speciaal voor de verzamelingen ingericht. De objecten, waaronder wapens, harnassen, vaandels, houten en bronzen sculpturen en maquettes

waren ondergebracht in de wapenkamer, de rariteitenkamer en de modellenkamer. Omstreeks 1888 werden tekeningen van de interieurs gemaakt voordat de inhoud van de kamers naar het Rijksmuseum in Amsterdam werd overgebracht. Vergelijk de tekeningen van J.G.L. Rieke in de Atlas van het Gemeentearchief Amsterdam.

⁷³ Van der Kellen 1879: een verslaglegging in de *Nederlandsche Kunstbode* van 13 december.

⁷⁴ Zie over De Kruijff: Laan 1989.

⁷⁵ Zie voor dergelijke kritiek bijvoorbeeld: HNI, bureauarchief P.J.H. Cuypers kb14: kopie van een brief van Cuypers aan de minister van 14.4.1908(?) waarin hij zijn 'decoratie' (hij bedoelt ook de interieuronderdelen van kerkelijke en burgerlijke architectuur) verdedigt. Hij beweert daar overigens ook dat deze wijze van presenteren werd nagevolgd in Zürich, Bern en München en wil daarmee klaarblijkelijk het belang ervan onderstrepen.

⁷⁶ Hij trad aan nadat David van der Kellen in 1895 was overleden.

⁷⁷ Geciteerd naar Heijbroek 1985/1985 233.

⁷⁸ Heijbroek 1985: 245.

⁷⁹ Heijbroek 1985: 13.

⁸⁰ Heijbroek 1985: 113-115, 120 en 134.

⁸¹ Heijbroek 1985: 242 en 244-245.

⁸² Vooral belangrijk in dit verband zijn de vier fotoalbums met amateurfoto's, grotendeels uit het begin van de jaren twintig. Ook de gidsen van Brons laten zien dat er wel enkele wijzigingen waren aangebracht, maar dat er in het Nederlandsch Museum nog niet structureel iets was veranderd. Brons 1910, Brons 1916.

⁸³ Ook de directeur van de Rijksschool voor Kunstnijverheid, J.R. de Kruijff, was hiervoor altijd al zeer geporteerd, zo blijkt uit een discussie in het directeurenoverleg over de acquisitie van een oosters tapijt.

⁸⁴ Overigens waren Japans lakwerk en Chinees porselein altijd al opgenomen in het Nederlandsch Museum vanwege de nauwe relatie met de Nederlandse cultuur.

⁸⁵ Zie over de Nieuwe Kunst van deze generatie: Gans 1966. Vgl. over de nieuwe richting: Van der Woud 1997: 293.

⁸⁶ Van de hand van Pit zijn dat de volgende: Pit z.j. (dit is geen museumcatalogus pur sang en moet eerder zijn samengesteld dan Pits catalogus uit 1902 waar het werk wordt genoemd), Amsterdam 1902a, Amsterdam 1902b, Amsterdam 1904.

⁸⁷ Amsterdam 1903, Amsterdam 1907, Amsterdam 1909, Amsterdam 1913, Amsterdam 1917, Amsterdam 1926.

⁸⁸ Deelcollecties die de museumdirectie niet meer vond passen in het Rijksmuseum bestonden afgezien van de volksklederdrachten uit: de Hindelooperkamer, de beschilderde meubels, sledes en dergelijke; de modellen van Zaanse molens en nog veel meer 'bric à brac'. Ook werd een belangrijke verzameling uniformen en wapens afgepast. Het Legermuseum in kasteel De Doorwerth, evenals het Nederlands Openluchtmuseum opgericht door de oud-militair en oudheidkundige F.A. Hoefer, werd daarmee verrijkt. Daarnaast werd er een discussie gevoerd over een bruikleen van delen uit de maritieme verzameling aan het Scheepvaartmuseum. Vgl.: Bos 1997: 272.

⁸⁹ In de jaren voorafgaand aan de oprichting van het Openluchtmuseum was het platteland ook al op andere wijze onderdeel geworden van het nationaal erfgoed zoals blijkt uit de oprichting van de ANWB (1883), de Vereniging tot behoud van natuurmonumenten (1905) en de Bond Heemschut (1910).

⁹⁰ Livestro-Nieuwenhuis 1987: 5: de collectie die voor de tentoonstelling van 1898 in het Stedelijk Museum in Amsterdam werd samengebracht, in het bijzonder ook het deel dat in

1916 in het Nederlands Openluchtmuseum, was ondergebracht ging in de Tweede Wereldoorlog door oorlogshandelingen verloren;

p. 14: De collectie van 1898 werd geheel aan het rijk geschonken onder voorwaarde dat ze voor het publiek toegankelijk zou blijven. De directeur van het Nederlandsch Museum werd door de minister verzocht zorg te dragen voor de plaatsing. De poppen werden enige tijd later op verzoek van de Commissie van Toezicht aangekocht. Op 29 mei 1899 meldde de hoofd-directie aan de minister dat de collectie in goede orde in het Rijksmuseum was aangekomen. Zij werd ondergebracht op de benedenverdieping van het in 1898 gereedgekomen fragmentengebouw dat tot doel had de 19de-eeuwse schilderkunst te exposeren. NB: niet in het souterrain zie: Amsterdam-Maarssen 1976: 35. De opstelling bleef 17 jaar gehandhaafd.

⁹¹ Livestro-Nieuwenhuis 1987: 16.

⁹² In 1916 viel de beslissing de klederdrachtencollectie over te dragen aan het museum gericht op de plattelandsbeschaving. Zie ook: van Zutphen 1995: 91-107. Zie over dit onderwerp ook: Obreen 1890.

⁹³ NA 2.14.45. *archief van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen 1918-1940* (verder geciteerd als NA OKW K en W) inv.nr. 561: brief van 1.4.1927.

⁹⁴ Schmidt-Degener werd in 1924 de nieuwe beheerder van het Nederlandsch Museum. Rikhof 2000: XL.

⁹⁵ Luijten 1984: 351-354.

⁹⁶ Dat 1918 een jaar van verandering was blijkt ook uit de archiefvorming in het NA. In dat jaar ging de afdeling Kunsten en Wetenschappen integraal over naar het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Dit luidde een nieuwe periode in de archiefvorming in. Vanaf dat jaar werd ook het archief opgebouwd van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis (dat van het Rijksmuseum voor Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid overigens pas vanaf 1928). Het was tevens het jaar dat M.I. Duparc aantrad als opvolger van Royer.

⁹⁷ Bos 1997: 263.

⁹⁸ NA, Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, inv.nr. 561.

⁹⁹ NA, Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, inv.nr. 561: afschrift van een brief van Schmidt-Degener aan de Rijksgebouwendienst van 9.5.1925, 3-8.

¹⁰⁰ In 1927 richtte hij een verzoek aan de minister van O K & W om tot een andere nomenclatuur van de afdelingen te mogen overgaan namelijk: Rijksmuseum van Schilderijen (ook miniaturen), Rijksmuseum van Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid (meubels, zilver, ceramiek, textiel enz. en bouwfragmenten), Nederlandsch Historisch Museum (geschiedenis ter zee en te land). De toekenning van het verzoek betekende de formele bezegeling van de splitsing van het Nederlandsch Museum.

¹⁰¹ NHA, 476 Rijksmuseum, inv.nr. 1082: omslag div. stukken betreffende de schenking van een verzameling ceramiek door de erven van mw. A.J.M. Loudon-De Stuers, 1915-1916. De nalatenschap was van Jvr. Louise Wilhemine Francoise Eeligite de Stuers, douairière Jhr. Mr. J. Loudon (John) te Den Haag. Totaal 447 nummers door Hugo Loudon als lasthebbende van de erfgenamen op 8.5.1916 bij de notaris vastgelegd.

¹⁰² In zaal 188 (er staat 198!) kwam een depot voor muziekinstrumenten.

¹⁰³ NA, Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, inv.nr. 561: brief van Schmidt-Degener aan de minister, 4.4.1925.

¹⁰⁴ In het jaar 1912 had de architect J.H.W. Leliman al een vurig pleidooi gehouden voor de oprichting van een architectuurmuseum om de belangstelling voor architectuur bij een breed

publiek te stimuleren. Zijn gedachten gingen uit naar een collectie ontwerptekeningen van architecten, die hij dezelfde status wilde geven als schetsen en tekeningen van kunstschilders en beeldhouwers. Deze wilde hij combineren met een collectie zoals die van de Polytechnische School in Delft, waar naast architectuurboeken- en tijdschriften ook objecten van kunstnijverheid, bouwfragmenten, houten modellen en gipsafgietsels werden bewaard: Leliman 1912: 345-347. Zijn artikel leidde tot de oprichting van een commissie die de problematiek zou bestuderen door het architectengenootschap *Architectura et Amicitia*. Dit is het eerste georganiseerde initiatief in een lang proces van musealisering van de Nederlandse architectuur. De commissie van *Architectura et Amicitia* werd vervangen door een rijkscommissie die in 1919 een rapport uitbracht. NA, Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, inv.nr. 556: *Rapport van de Rijks-commissie tot voorbereiding van de stichting van een Rijks-architectuur-museum*, 4.4.1919, 8-9. De ontwikkeling zou overigens pas in 1988 leiden tot een van rijkswege gesticht architectuurmuseum: het Nederlands Architectuurinstituut, thans Het Nieuwe Instituut.

¹⁰⁵ Schmidt-Degener wilde deze tekening zelfs een nog prominere plaats geven in de voorhal samen met andere kunstvoorwerpen uit de Middeleeuwen.

¹⁰⁶ In 1923 werd een belangrijke stap gedaan in de collectievorming voor het 'architectuurmuseum in oprichting'. Het 25-jarig regeringsjubileum van koningin Wilhelmina vormde de aanleiding voor een architectuurtentoonstelling in dat jaar waarbij alle deelnemende architecten werd verzocht hun inzending na afloop te schenken aan het museum in oprichting. De meeste architecten hebben dit ook gedaan. De architect De Bazel, een van de drijvende krachten achter de tentoonstelling, legateeerde zelfs zijn hele bureau-archief. Deze collectie was tot in de jaren '60 in het Rijksmuseum ondergebracht. Zie voor een beknopte geschiedenis van de collecties van het Nederlands Architectuurinstituut (NAi): Willinge 1998:13-19.

¹⁰⁷ Zie over het decoratieprogramma: Becker 1985: 227-326. Zie ook het proefschrift van Van Hellenberg Hubar en de daar genoemde literatuur: Van Hellenberg Hubar 1997.

LIJST VAN AFKORTINGEN

HNI Het Nieuwe Instituut Rotterdam
NA Nationaal Archief Den Haag
NHA Noord-Hollands Archief Haarlem

BIBLIOGRAFIE

AMSTERDAM 1876A

Historische Tentoonstelling van Amsterdam gehouden in den Zomer van 1876, tent. cat. (Amsterdam lokalen in het oudemannenhuis), [Amsterdam], [1876].

AMSTERDAM 1876B

David van der Kellen jr, *Catalogus van het Museum van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, gesticht in 1858*, mus. cat. (Amsterdam Oudemannenhuis), Amsterdam, 1876.

AMSTERDAM 1902A

[Adriaan Pit], *Catalogus van het goud- en zilverwerk in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te*

Amsterdam, mus. cat. (Amsterdam Rijksmuseum), [Amsterdam], 1902.

AMSTERDAM 1902B

Adriaan Pit, *La sculpture Hollandaise au Musée National d'Amsterdam*, mus.cat. (Amsterdam Rijksmuseum), Amsterdam, [1902].

AMSTERDAM 1903

[Jan Kalf], *Catalogus van de textiele kunst: weefsels, gobelins, tapijten, borduurwerk in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam*, mus. cat. (Amsterdam Rijksmuseum), [Amsterdam], 1903.

AMSTERDAM 1904

[Adriaan Pit], *Catalogus van de beeldhouwwerken in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam*, mus. cat. (Amsterdam Rijksmuseum), [Amsterdam], 1904.

AMSTERDAM 1907

[Willem Vogelsang], *Catalogus van de meubelen in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam*, mus. cat. (Amsterdam Rijksmuseum), [Amsterdam], 1907.

AMSTERDAM 1909

Willem Vogelsang, *Hollaendische Moebel im Niederlaendischen Museum zu Amsterdam*, Amsterdam, [1909].

AMSTERDAM 1913

[E. Neurdenberg], *Catalogus van de meubelen in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam*, 2^{de} uitg., mus. cat. (Amsterdam Rijksmuseum), [Amsterdam], 1913.

AMSTERDAM 1917

[E. Neurdenberg], *Oud aardewerk, toegelicht aan de verzamelingen in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam*, [Amsterdam] 1917.

AMSTERDAM 1926

J.H. der Kinderen-Besier, *De kleeding onzer voorouders: 1700-1900. De kostuumafdeeling in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst*, Amsterdam 1926.

AMSTERDAM 1976

Pieter van Thiel e.a. (red.), *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue*, mus. cat. (Amsterdam Rijksmuseum), Amsterdam-Maarssen, 1976.

BAARSEN 2007

Reinier Baarsen, *Wonen in de Gouden Eeuw. 17^{de}-eeuwse Nederlandse meubelen*, uitg. door Rijksmuseum, Amsterdam 2007.

BANK 1990

Jan Bank, *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de 19de eeuw*, 's-Gravenhage, 1990.

BECKER 1985

Jochem Becker, "Ons Rijksmuseum wordt een tempel": zur Ikonographie des Amsterdamer Rijksmuseum', *Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale instelling*, uitg. door Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, 35(1984), Weesp, 1985: 227-326.

BEKNOPTE WEGWIJZER 1896

Beknopte wegwijzer door het Rijks-Museum te Amsterdam, Amsterdam, [1896].

BERVOETS 1985

Jan Bervoets, *Inventaris van het Archief van het Ministerie van Binnenlandsche Zaken Afdeling Kunsten en Wetenschappen 1875-1918*, 2 dln, Den Haag, 1985.

BESCHRIJVING DER SCHILDERIJEN 1841

[J. de Vries], *Beschrijving der schilderijen en zeldzaamheden op het stadhuis der stad Amsterdam aanwezig*, Amsterdam, 1841.

BIEMOND 2015

Dirk Jan Biemond, 'Het belang van de Utrechtse stijlka-
mers voor de Nederlandse museale geschiedenis. Van
"antieke kamers" tot "historische kunstkamers", in:
Willemijn Fock en Ida van Zijl (ed.), *Meubelen tot 1900*,
(De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht,
8), Utrecht, 2005: 17-95.

BOS1997

J. Bos, "De geschiedenis is vastgelegd in boeken, niet in
musea". Van planvorming tot realisatie. Het Nederlands
Museum voor Geschiedenis in het Rijksmuseum, 1922-
1939' *Bulletin van het Rijksmuseum*, 45(1997): 262-309.

BRONS 1910

W.P. Brons, *Wegwijzer door 's Rijksmuseum*, Amsterdam,
1910.

BRONS 1916

W.P. Brons, *Geïllustreerde Gids door het Rijks-Museum te
Amsterdam*, Amsterdam, 1916.

DE JONG 2001

Ad de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealise-
ring en nationalisering van de volkscultuur in Nederland
1815-1940*, Nijmegen, 2001.

DELFT 1863

*Catalogus der Tentoonstelling van voor Nederland belang-
rijke Oudheden en Merkwaardigheden*, tent. cat. (Delft
lokalen op de Oude Delft), Delft, 1863.

DEN HAAG 1985

Victor de Stuers. *Referendaris zonder vrees of blaam*, tent.
cat. ('s-Gravenhage Koninklijke Bibliotheek-Algemeen
Rijksarchief), Den Haag, 1985.

DE STUERS 1887

[Victor de Stuers], *Beschrijving van de decoratie der zalen
van het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst
in 's Rijks Museum te Amsterdam*, ['s-Gravenhage], 1887.

DE STUERS 1897

Victor de Stuers, *Het Rijks Museum te Amsterdam*,
Amsterdam, [1897] (met platen van P.J.H. Cuypers).

DE STUERS 1975

Victor de Stuers, *Holland op zijn smalst* (ingeleid en toege-
licht door een werkgroep van het Kunsthistorisch Insti-
tuut der Universiteit van Amsterdam), Bussum, 1975.

DUPARC 1975

Frederik Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultu-
reel erfgoed*, Den Haag, 1975.

FAGEL 1986

R. Fagel, 'Historische tijdschriften in Nederland (1835-
1848) Arnhem, Utrecht, Leiden', *Tijdschrift voor geschie-
denis*, 99(1986): 341-366.

FOCK1998

C. Willemijn Fock, 'Werkelijkheid of schijn. Het beeld
van het Hollandse interieur in de zeventiende-eeuwse
genreschilderkunst', *Oud Holland*, 112(1998)4: 187-243.

FOCK 2001

C. Willemijn Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in
beeld 1600-1900*, Zwolle, 2001.

FOKKE 1808

Jan Fokke, *Geschiedkundige beschrijving van het vermaarde
stadhuis van Amsterdam*, Amsterdam, 1808.

GANS 1966

Louis Gans, *Nieuwe Kunst. De Nederlandse bijdrage tot
de Art Nouveau. Decoratieve kunst, kunstnijverheid en
architectuur omstreeks 1900*, Utrecht, 1966.

GRIJZENHOUT 1985

Frans Grijzenhout, 'Tempel voor Nederland. De Natio-
nale Konst-Gallerij in 's-Gravenhage', *Nederlands Kunst-
historisch Jaarboek*, 1984 deel 35, Weesp 1985: 1-75.

HAARLEM-ASSEN 1999

Carina Greven, Jan Jaap Heij (red.), L. Thijssen e.a.,
Georg Rueter 1875-1966, tent. cat. (Haarlem Teylers
Museum en Assen Drents Museum), Assen-Zwolle, 1999.

HEIJBROEK 1985

Freek Heijbroek, 'Adriaan Pit, directeur van het Neder-
landsch Museum. Een vergeten episode uit de geschiede-
nis van het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum*,
33(1985), 233-265.

HEIJBROEK 1995

Freek Heijbroek (red.), *Voor Nederland bewaard. De ver-
zamelingen van het Koninklijk Oudheidkundig Genoot-
schap in het Rijksmuseum*, Leids Kunsthistorisch Jaarboek,
deel 10, Baarn, 1995.

HET RIJKSMUSEUM 1998

*Het Rijksmuseum in de 21^{ste} eeuw. Beleidsvisie Masterplan
Rijksmuseum Amsterdam*, [Amsterdam 1998].

HOFDIJK 1868

W.J. Hofdijk, *Ons Voorgeslacht, in zijn dagelijksch leven
geschilderd*, 6 delen, Haarlem, 1859-1864.

HOLT 1966

Elisabeth Holt (red.), *From the Classicists to the Impres-
sionists. A Documentary History of Art and Architecture in
the 19th Century*, deel III, New York 1966: 273-275.

HONDERD JAAR RIJKSMUSEUM 1985

Honderd jaar Rijks Museum 1885-1985, Weesp, 1985.

HOOGWERFF 1960

G.J. Hoogwerff, 'Bij de herdenking van "de commissie
tot het opsporen, het behoud en het bekendmaken van
overblijfsels der vaderlandsche kunst uit vroeger tijden"
juni 1860-april 1872', *Mededelingen der Koninklijke
Nederlandse Academie van Wetenschappen, afd. Letter-
kunde. Nieuwe reeks*, deel 23, Amsterdam, 1960.

IN EN OM HET RIJSMUSEUM 1909

In en om het Rijksmuseum 75 fotografische opnamen van het gehele Museum in volgorde afgebeeld, Koog-Zaandijk, 1909.

KORTHALS-ALTES 1997

Everhard Korthals-Altes, 'Johan Philip van der Kellen (1831-1906), de eerste directeur van het Rijksprentenkabinet', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 45(1997): 206-263.

LAAN 1989

Barbara Laan, *J.R. de Kruyff (1844-1923). Een analyse van zijn ideeën over kunstnijverheid* (ongepubliceerde doctoraalscriptie Vrije Universiteit), Amsterdam, 1989.

LAAN 1994

Barbara Laan, 'Een schilderij in drie dimensies. De "kamer van Jan Steen" of het "schilderachtige voorhuis van eene zeventiende-eeuwsche taveerne" op de Wereldtentoonstelling van 1883', in: *Het schilderachtige. Studies over het schilderachtige in de Nederlandse kunsttheorie en architectuur 1650-1900*, uitg. door Bulletin KNOB, Decorum, De Sluitsteen, Architectura & Natura pers, Amsterdam, 1994: 117-128.

LAAN 1996

Barbara Laan, 'Het interieur als kleed. Neostijlen in de late 19de eeuw' in: E. Bergvelt, F. van Burkom, K. Gaillard (red.), *Van neorenaissance tot postmodernisme. Honderdvijfentwintig jaar Nederlandse interieurs 1870-1995*, Rotterdam, 1996: 30-57.

LAAN 2015

Barbara Laan, *Achter de schermen van de stijlkamer*, tent. cat. (Rotterdam Het Nieuwe Instituut) Rotterdam, 2015.

LELIMAN 1912

J.H.W. Leliman, 'Een Architectuurmuseum', *De Bouw-wereld*, 11(1912)44: 345-347.

LUIJTEN 1985

Ger Luijten, "'De veelheid en de eelheid": een Rijksmuseum Schmidt-Degener', *Het Rijksmuseum. Opstellen over de geschiedenis van een nationale instelling*, uitg. door Nederlands kunsthistorisch jaarboek, 35(1984), Weesp, 1985: 351-354.

LIVESTRO-NIEUWENHUIS 1987

Fea Livestro-Nieuwenhuis, *Nationale klederdrachten*, Zutphen, 1987.

LUNSINGH SCHEURLEER 1952

[Theo Lunsingh Scheurleer], *Catalogus van meubelen en betimmeringen*, 3^{de} uitg., mus. cat. (Amsterdam Rijksmuseum), Amsterdam, 1952.

LUNSINGH SCHEURLEER 1958

Theo Lunsingh Scheurleer, 'Geboorte en jeugd jaren van het Rijksmuseum', 1808-1958 *Het Rijksmuseum. Gedenkboek uitgegeven ter gelegenheid van het honderdvijftigjarig bestaan: Bulletin van het Rijksmuseum*, 's-Gravenhage 1958.

MEIJER 1876

D.C. Meijer, *Wandeling door de zalen der Historische Tentoonstelling, van Amsterdam*, Amsterdam, 1876.

MEURS 2000

May Meurs, 'De gipscollectie van het Rijksmuseum: opkomst en verval van een hulpmiddel voor het Nederlandse kunstonderwijs', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 48(2000): 201-237.

MEURS, VAN THOOR 2013

Paul Meurs en Marie-Thérèse van Thoor, *Rijksmuseum Amsterdam. Restauratie en transformatie van een nationaal monument*, Rotterdam-Delft, 2013.

OBREEN 1890

F.D.O. Obreen, *Wegwijzer door 's Rijks Museum (met teekeningen door Wilm Steelink en plattegronden)*, 2^{de} uitg., Schiedam, 1890.

OLDEMEIERINCK 1998

Ben Oldemeierink, *Tuinhistorische documentatie en waardebepaling. Rijksmuseumtuinen Amsterdam*, uitg. door Rijksgebouwendienst, Amsterdam, 1998.

PIT Z.J.

Adriaan Pit, *Het goud- en zilverwerk in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam*, (Amsterdam Rijksmuseum), Amsterdam, z.j.

PRINS 1997

J. Prins, 'Stijlkamers in Utrecht: tussen oudheidkamer en kunstnijverheidsopstelling. Ontstaan en ontwikkeling van de stijlkamer in het Stedelijk Museum van Oudheden en het Centraal Museum', *Jaarboek Oud-Utrecht*, (1997), 262-284.

RIKHOF 2000

Frans Rikhof, *Inventaris van het archief van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, alsmede van archivalia van personen en van commissies, verenigingen en stichtingen, die in het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap zijn gedeponeerd 1858-1996*, Amsterdam, 2000.

SCHOTEL 1868A

G.D.J. Schotel, *Het maatschappelijk leven onzer vaderen in de 17e eeuw*, 2 delen, Haarlem, 1868.

SCHOTEL 1868B

G.D.J. Schotel, *Het Oud-Hollandsch huisgezin der 17^{de} eeuw*, Haarlem, 1868.

SCHOTEL Z.J.

G.D.J. Schotel, *De Hollandsche keuken en kelder uit de 17e eeuw*, Leiden, z.j.

TILLEMA 1975

Jan Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis van de Monumentenzorg in Nederland*, 's-Gravenhage, 1975.

VAN DEN BRANDHOF 1977

Marijke van den Brandhof, *Vlaggen, vaandels & standaarden van het Rijksmuseum*, Amsterdam (Rijksmuseum), 1977.

VAN DER HAM 2000

Gijs van der Ham, *200 jaar Rijksmuseum. Geschiedenis van een nationaal symbool*, Zwolle-Amsterdam, 2000.

VAN DER KELLEN 1861

David van der Kellen jr, *Antiquités des Pays-Bas [...]/Nederlands-Oudheden [...]*, 's-Gravenhage, 1861.

- VAN DER KELLEN 1865
David van der Kellen jr, *Wegwijzer op de tentoonstelling van het Museum van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, opengesteld 17 september 1865*, Amsterdam, 1865.
- VAN DER KELLEN 1865/78
David van der Kellen jr, *Neerlands Oudheden. Le Moyen-âge et la Renaissance dans les Pays Bas: choix d'objets remarquable du 12. au 17. siècle. Livr. 1-10, 2 dln.*, 's-Gravenhage, 1865/78.
- VAN DER KELLEN 1867A
David van der Kellen jr, 'l'Histoire du travail op de Wereldtentoonstelling te Parijs. Nederland', *De Nederlandsche Spectator*, 47(1867): 277-278.
- VAN DER KELLEN 1867B
David van der Kellen jr, 'De Afdeeling "l'histoire du travail" op de Wereldtentoonstelling te Parijs', *De Nederlandsche Spectator*, 47(1867), 317-318.
- VAN DER KELLEN 1879
David van der Kellen, *Nederlandsche Kunstbode*, (1879) 13 december.
- VAN DER KELLEN 1883
[David van der Kellen jr], *Internationale Koloniale- en Uitvoerhandelstentoonstelling Amsterdam 1883. Gids voor de tentoonstelling van Retrospectieve kunst*, [Amsterdam, 1883].
- VAN DER KELLEN 1887
David van der Kellen jr, *Gids voor de bezoekers van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst*, [Amsterdam, 1887].
- VAN DER KELLEN 1888
David van der Kellen Jr., *Gids voor de bezoekers van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst*, Amsterdam, [1888] (bevat een overdruk uit 1890).
- VAN DER WOULD 1997
Auke van der Woud, *Waarheid en karakter. Het debat over de bouwkunst, 1840-1900*, Rotterdam, 1997.
- VAN DIJCK 1973
D.A. van Dijk, *In de tuinen van het Rijksmuseum 1973*, (ongepubliceerd typescript), Amsterdam, 1973.
- VAN HELLENBERG HUBAR 1990
Bernadette van Hellenberg Hubar, 'De voetsporen van Charles Guillon. Verzamelbeleid en inrichting van het Rijksmuseum te Amsterdam onder V.E.L. de Stuers, P.J.H. Cuypers en J.A. Alberdingk Thijm' in: *Maaslands melange. Opstellen over Limburgs verleden Dr. P.J.H. Ubachs aangeboden bij gelegenheid van zijn vijftenzestigste verjaardag*, Maastricht, 1990.
- VAN HELLENBERG HUBAR 1997
Bernadette van Hellenberg Hubar, *Arbeid en bezieling. De esthetica van P.J.H. Cuypers, J.A. Alberdingk Thijm en V.E.L. de Stuers, en de voorgevel van het Rijksmuseum*, Nijmegen, 1997.
- VAN SAS 1992A
Niek van Sas, 'De mythe Nederland, *De 19de Eeuw*, 16(1992): 4-22;
- VAN SAS 1992B
Niek van Sas, 'Nationaliteit in de schaduw van de Gouden Eeuw. Nationale cultuur en vaderlands verleden. 1780-1914', in: Frans Grijzenhout en Henk van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen, 1992: 83-106.
- VAN THIEL 1981
Pieter van Thiel, 'De Inrichting van de Nationale Konst-Gallery in het openingsjaar 1800', *Oud Holland*, 95(1981), 170-227.
- VAN ZUTHEM 1995
H. van Zutem, 'Het kleurrijk kleed, getuigende van volkseigen smaak en vinding', *Kostuumverzamelingen in beweging*, Zwolle, 1995.
- VON DER DUNK 1994
Thomas von der Dunk, 'Jhr. Victor de Stuers en het Rijksmuseum. De controverse inzake de zege van Cuypers bij de prijsvraag van 1875 nader bezien', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 42(1994): 37-76.
- VOS 1994
J. Vos, 'Historische antropologie: een plaatsbepaling', *Tijdschrift voor sociale geschiedenis*, 20(1994)1, 77-98.
- WANDELING DOOR DE ZALEN 1876
Historische Tentoonstelling van Amsterdam gehouden in den Zomer van 1876, Amsterdam, [1876].
- WAP 1863
J.J.F. Wap, *De tentoonstelling van Nederlandsche oudheden te Delft. Eene historische schets, met een zestal afbeeldingen der lokalen*, Delft, 1863.
- WEISSMAN 1885
Adriaan Weissman, *Het Rijks-Museum te Amsterdam. Geschiedenis, in- en uitwendige versiering, bouwstijl (met afbeelding van het gebouw)*, Arnhem, 1885.
- WILLINGE 1998
Mariet Willinge, 'De collectie, ruggengraat van het NAI' in: *Het Nederlands Architectuurinstituut*, Rotterdam, 1998: 13-19.
- SUMMARY
Decorative arts and interior design in the *Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst* (Dutch Museum for History and Art) at the Rijksmuseum in Amsterdam. Creation and closure of the cultural-historical presentation 1875-1927
- Besides serving as a model of museum architecture, the Rijksmuseum in Amsterdam became synonymous for the national art collection upon its completion in 1885: a part of Dutch cultural heritage, brought together in order to be preserved for future generations. The collection consisted largely of seventeenth-century old masters, but also included Dutch decorative arts, reconstructed period interiors and objects of historical significance. The department known as the *Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst* (Dutch Museum

for History and Art) was situated in a part of the building that lies to the east of the Passage, *viz.* the eastern courtyard and the surrounding rooms. Instead of the fine arts being the key, it was Dutch cultural history that offered the wider comprehensive framework for the diverse expressions of national culture.

After David van der Kellen (1827-1895) had been at the head of the *Nederlandsch Museum* for ten years (1885-1895), the department gradually disintegrated under Adriaan Pit (1895-1917), Marinus van Notten (1917-1924) and Frederik Schmidt-Degener (1924-1927) – a process that was formally concluded in 1927 when the department was split up into the Dutch Museum for History on the one hand and the Rijksmuseum for Sculpture and Decorative Arts on the other. Various parts of the collection that no longer fitted these two new departments had already left the museum well before this time.

This article discusses the creation and demise of the department of the *Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst* in its original size and structure, with particular emphasis on the decorative arts and interior design. It describes the process of musealisation of Dutch living culture in which the cohesive effect of the national consciousness was gradually lost in the end. During this process the cultural-historical approach was exchanged for an art historical, aesthetic approach in which the aesthetic experience of the museum's heritage became the

uniting factor. The concepts of 'history' and 'art' thus did not just acquire a different meaning in this new museum context, but they were also assessed according to a different set of values. Appreciation of the artistic aspects of the past gained importance at the expense of the appreciation of its purely historical and cultural historical aspects. The objects of decorative art that were first presented in the context of a series of period rooms were subsequently displayed as autonomous works of art. Their context, use and cultural historical significance receded into the background.

When the Rijksmuseum opened its doors to the public again in 2013 after an extensive restoration and redesign, it offered once again a miscellaneous display. Historical and art objects alike are presented as autonomous artefacts, but deriving part of their significance from one another because of the way in which they have been brought together in stimulating ensembles.

Barbara Laan is werkzaam op het terrein van het cultureel erfgoed met als specialisatie het historische interieur. Zij werkt als publicist, (waardestellend) onderzoeker, adviseur en projectleider/organisator voor musea, diverse overheden, stichtingen, bedrijven en particulieren. Zij verzorgde tal van (boek)publicaties over de Nederlandse interieurgeschiedenis in het bijzonder uit de negentiende en twintigste eeuw.