

Bij het afscheid van Annemarie Vels Heijn



Tussen 15 september 1989 en 30 juni 1998 was Annemarie Vels Heijn de directeur presentatie van het Rijksmuseum. Op 1 juli j.l. is zij directeur van de Nederlandse Museumvereniging geworden. In haar nieuwe functie blijft Annemarie nauw verbonden met de Nederlandse museumwereld, maar heeft zij afscheid genomen van het Rijksmuseum, waar zij sinds 16 oktober 1967 werkzaam was. Aanvankelijk aangesteld als wetenschappelijk ambtenaar bij de afdeling schilderen, werkte zij vanaf 1 januari 1973 bij de educatieve afdeling. In die functie verzorgde zij de publieksbegeleiding bij talrijke tentoonstellingen: tekstborden, etiketten en dia-programma's en was zij (mede) verantwoordelijk voor lespakketten, speurtochten, kijkroutes en kunstkoffers. Daarnaast gaf zij talrijke rondleidingen en lezingen, organiseerde congressen en symposia en schreef talrijke artikelen en enkele boeken, waarbij Rembrandt en het Rijksmuseum-gebouw haar favoriete thema's waren.

Met het aantreden van Henk van Os als algemeen directeur van het Rijksmuseum op 15 september 1989 werd een nieuwe organisatiestructuur ingevoerd, waarbij de algemeen directeur werd bijgestaan door een directeur presentatie en een directeur collecties. Uitgangspunt daarbij was dat beide directeuren leiding en uitvoering gaven aan de twee museale basistaken: het beheren, behouden en bewerken van de verzamelingen en het presenteren daarvan en de daaraan verbonden publiekszorg. Annemarie Vels Heijn was de vanzelfsprekende kandidaat voor de functie van directeur presentatie, omdat zij niet alleen binnen het Rijksmuseum haar sporen had verdiend als educator, maar ook in talrijke bestuurlijke functies in de museumwereld bewezen had over uitzonderlijke organisatorische gaven te beschikken. Met haar benoeming was zij de eerste vrouwelijke directeur in het Rijksmuseum.

Waar het Rijksmuseum op educatief gebied reeds een grote reputatie en lange ervaring had, trad onder Annemarie's leiding ook op gebieden van tentoonstel-

lingsorganisatie, inrichting, publiekszorg, publiciteit, marketing en informatie een sterke professionalisering op.

Daarbij bleven de collecties van het Rijksmuseum en de kennis die daarover bestaat bij de conservatoren, restauratoren en andere medewerkers, altijd het uitgangspunt. Het kwaliteitsbesef, dat tot dusverre binnen de Rijksmuseum-staf vooral in de waardering en de kennis van de (kunst)voorwerpen werd ervaren, werd ook de norm voor alle presentatieactiviteiten: tentoonstellingen, kleine presentaties, de vaste opstelling, publicaties, evenementen etc. De uiteenlopende kwaliteiten van de medewerkers wist Annemarie daarbij op verrassende wijze tot hun recht te laten komen, zonder dat de eenheid in presentatie daaronder leed. Tentoonstellingen kregen een 'laboratoriumfunctie'. Daar werden de grenzen op het gebied van vormgeving en publieksbegeleiding verkend en werden proefnemingen voor de vaste opstelling gedaan. In het bijzonder gebeurde dat in de grote wintertentoonstellingen die onder Annemarie's leiding tot stand kwamen (zie *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996), pp. 321-34). In de tussen 1993 en 1996 gerenoveerde Zuidvleugel leidde de opgebouwde ervaring, met name in de presentatie van de Aziatische kunst, tot bijzonder fraaie oplossingen en een helder samenspel van vormgeving en publieksbegeleiding. Onder Annemarie's leiding kwam daarnaast het meest geavanceerde interactieve publieksinformatiesysteem tot stand: ARIA (Amsterdam Rijksmuseum InterActief). Over ARIA, dat in februari 1998 werd open gesteld, zal in het volgende nummer van het Bulletin uitvoerig worden bericht.

Annemarie was in al haar activiteiten een overtuigd bewaker van museale normen en waarden. Het Rijksmuseum diende op alle gebieden aan de hoogste normen te voldoen, al mochten die de uitvoering niet in de weg staan. Bij conservatoren, tentoonstellingsmakers en andere betrokkenen bleef zij hameren op de kwaliteit van het concept en de visie die daaruit sprak. Annemarie Vels Heijn heeft tijdens haar directeurschap ten volle inhoud en gestalte gegeven aan het presentatie- en publieksbeleid van het Rijksmuseum.

JAN PIET FILEDT KOK

Frits Scholten

Sextus Tarquinius en Lucretia, een model van Adriaen de Vries

Voor Annemarie Vels Heijn

In de periode 1585–1590 maakte de Nederlandse beeldhouwer Hubert Gerhard (1540–voor 1621) voor de Augsburgse bankier Hans Fugger een meer dan levensgrote, bronzen beeldengroep van de goden Mars en Venus, zittend met Cupido aan hun voeten (afb. 1). De groep kreeg een plaats als middelpunt van een fontein op de binnenhof van Schloss Kirchheim an der Mindel, het buiten van de Fuggers. Sinds 1871 bevindt het beeld zich in het Bayerisches Nationalmuseum in München.¹

Het idee van een compositie met twee zittende figuren was niet van Gerhard zelf afkomstig, maar werd in de Italiaanse beeldhouwkunst van de voorgaande decennia ontwikkeld, wellicht geïnspireerd door tweedimensionale voorbeelden.² De compositie bood kunstenaars een gecondenseerde vorm om het in de zestiende eeuw zo geliefde, erotische krachtenspel tussen de geslachten uit te beelden. Een van de vroegste voorbeelden van zo'n compositie ontstond aan het begin van de zestiende eeuw in Mantua. Het is een zittende jonge Pan die door een geile sater wordt omarmd, van de hand van Antico (ca. 1460–1528) in Mantua (afb. 2).³ Omstreeks het midden van de eeuw ontstonden in Rome en Florence bovendien twee kolossale beeldengroepen van zulke zittende paren. Zo hakte de beeldhouwer Vincenzo de' Rossi (1525–1587) in de periode 1558–1560 een marmeren *Paris en Helena*-groep (afb. 3), die door Cosimo I de' Medici werd aangekocht

en in 1560 van Rome naar Florence werd verscheept. De groep kreeg een plaats in de Boboli-tuinen. Vier jaar later volgde Francesco Mosca ('Il Moschino', 1525–1578) met een vergelijkbaar marmeren beeld van *Meleager en Atalante*, dat nu in het Nelson Atkins Museum in Kansas City wordt bewaard (afb. 4). Ook hier speelde Cosimo I een rol van betekenis; in een brief van 1 december 1564 van de groothertog aan Moschino, die op dat moment in de marmergroeves van Carrara aan het beeld werkte, wordt de groep genoemd. Hieruit blijkt dat *Meleager en Atalante* in opdracht van Cosimo werd gemaakt, waarschijnlijk bedoeld als diplomatiek geschenk aan de bankier Roberto Strozzi.⁴ Deze laatste wordt namelijk korte tijd later door Vasari genoemd als de bezitter van het beeld, dat zich dan in het Palazzo Strozzi in Rome bevindt.⁵

Beide kolossale marmeren groepen waren aanleiding voor het ontstaan van Hubert Gerhards bronzen beeld voor Hans Fugger, maar ook voor een aantal bronzen van de hand van verschillende Nederlandse kunstenaars die in de tweede helft van de zestiende eeuw in Italië actief waren geweest. Wellicht de vroegste van deze Noordelijke navolgingen is een bronzen groep van *Venus en Adonis*, die zich in het Nationalmuseum in Stockholm bevindt en op weinig overtuigende gronden aan de in Praag werkzame beeldhouwer Hans Mont uit Gent (ca. 1545–na 1582) wordt toegeschreven.⁶ De