

Huizinga versus Schmidt-Degener. Twee meningen over het Historisch Museum*

De afdeling Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum is het resultaat van de ingrijpende organisatorische hervormingen die Frederik Schmidt-Degener als algemeen directeur tussen 1922 en 1941 in het museum doorvoerde. Aan die hervormingen gingen nog veel verder strekkende plannen vooraf. Wanneer deze zouden zijn verwezenlijkt, zou in Amsterdam niet een Historische Afdeling zijn gevestigd, maar een Centraal of Nationaal Historisch Museum, de pendant van een al even groots opgezet Nederlands Kunstmuseum. Door uiteenlopende omstandigheden kwam van deze plannen weinig terecht. De economische achteruitgang na de Eerste Wereldoorlog dwong de regering tot bezuiniging. Bovendien bleek er onder de deskundigen veel verschil van oordeel te bestaan over de nieuw in te richten musea.¹

Het Rijksmuseum was oorspronkelijk gedacht als een bewaarplaats van herinneringen aan de grote momenten uit het vaderlandse verleden. De beeldende kunst kreeg in deze opvatting een hoofdzakelijk illustratieve functie toegewezen. Ook het nieuwe gebouw dat in 1885 gereedkwam werd nog ingericht als een opeenvolging van de diverse historische stijl- en cultuurperiodes. In het buitenland, vooral in Duitsland, begon juist toen een visie op museale presentatie opgang te maken die de voorrang gaf aan de esthetische waardering van individuele kunstwerken. Een strenge selectie en beperking tot de hoogtepunten was daartoe een voorwaarde.

Al spoedig werd de indeling van het Rijksmuseum als ontoereikend ervaren en begon men spottend te spreken van *het Rijksdepot van schilderijen of de Rijksopslagplaats*.² Een herziening zou echter, naar men meende, een algehele reorganisatie van het Nederlandse museumwezen noodzakelijk maken. In 1911 tenslotte nam de Nederlandsche Oudheidkundige Bond het initiatief door een commissie in te stellen die een principieel standpunt moest formuleren. Deze commissie maakte in 1918 haar bevindingen bekend in het rapport *Over hervorming en beheer onzer musea*. De voornaamste aanbeveling van de commissie was het maken van een strikt onderscheid tussen *voorwerpen van kunstwaarde* en *voorwerpen van historisch belang*. De eerste hoorden thuis in een kunstmuseum, dat gericht was op schoonheidsbeleving; de tweede categorie zou ondergebracht moeten worden in een historisch museum, dat een *plaats voor ernstige studie* zou moeten zijn. Dit voorstel stuitte bij het publiek aan verschillende kanten op bezwaar. Al in oktober 1918 publiceerde de kunstkenner en verzamelaar Frits Lugt een brochure waarin hij betoogde dat geen enkel museum alleen kon bestaan ter wille van de *ernstige studie*.³ De historische voorwerpen dienden daarom zo te worden gerangschikt, dat zij de door kunstvoorwerpen opgewekte ervaring zouden aanvullen en versterken. De commissie van de Oudheidkundige Bond zag in deze opmerkingen niets anders dan een frivole miskennis

Afb. 1. De opstelling van voorwerpen over de Nederlandse geschiedenis in het Rijksmuseum in de Oostelijke binnenplaats, ca. 1914.

van haar bedoelingen. In een advies over de nieuw te benoemen directeur van het Rijksmuseum werd opgemerkt dat de ideeën van Lugt het museum zouden terugbrengen tot *de opzettelijke chaos van een veilingzaal*.⁴ Bij het verdere overleg werd hij niet betrokken, hetgeen bij hem een langdurige verbittering tegen het Nederlandse museumwezen tot gevolg had.

Intussen plaatste de regering de museumkwestie op de agenda. In februari 1919 volgde de instelling van een Rijkscommissie van Advies inzake de Reorganisatie van het Museumwezen hier te Lande, onder verantwoording van het kort tevoren opgerichte Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Terwijl de commissie nog met haar beraadslagingen bezig was, kwam Johan Huizinga met een ongevroegd advies in de vorm van een artikel in *De Gids* onder

de titel 'Het historisch museum'.⁵ Huizinga was evenals Lugt een buitenstaander, maar hij had geen persoonlijk belang bij de zaak en hij werd als deskundige door de commissie gerespecteerd. Het standpunt dat hij naar voren bracht, was het omgekeerde. Terwijl Lugt de geschiedenis dienstbaar wilde maken aan het kunstgenot, stelde Huizinga dat de omgang met objecten uit het verleden, ongeacht hun kunstwaarde, een zelfstandig esthetisch genoegen met zich meebrengt. Dit noemde hij de *historische suggestie of historische sensatie*.⁶ De opvatting van de Bondscommissie omschreef hij met een krasse vergelijking: *Men purgeert het lichaam der kunst, en wat er afvalt is historie*.⁷ Maar ook bij de waardering van de erkend grote kunst speelde naar zijn mening het historische element een belangrijke rol. Hij was er daarom van overtuigd dat een scheiding tussen



Afb. 2. De opstelling van voorwerpen over de Nederlandse geschiedenis ter zee (zaal der Oost-Indische Compagnie) in het Rijksmuseum onder Schmidt-Degener, 1934.



geschiedenis en kunst in principe onmogelijk was.

In dezelfde tijd dat de Oudheidkundige Bond het voorstel voor de reorganisatie van de musea liet opstellen, was er vanuit de Bond een commissie benoemd die richtlijnen moest geven voor de monumentenzorg in Nederland. In het advies van deze monumentencommissie werd, in navolging van kunsthistorici als Alois Riegl, de *ouderdomswaarde* als een afzonderlijke esthetische categorie erkend.⁸ Ofschoon Huizinga in zijn artikel niet naar de discussies over de monumentenzorg verwees, vertoont zijn *historische suggestie* met dit denkbeeld veel verwantschap. Het is tekenend voor de mate waarin de museumcommissie was gericht op de beeldende kunst, en in het bijzonder de schilder-

kunst, dat verder niemand van het ene rapport profijt probeerde te trekken voor het andere. Beide commissies van de Bond, die voor de monumenten en die voor de musea, werden onder verantwoording van het Rijk voortgezet. In beide gevallen ook wist een ambitieuze kunsthistoricus het overleg te benutten om op het eigen terrein een machtspositie te verwerven. In de monumentenzorg was dit Jan Kalf, in het museumwezen Frederik Schmidt-Degener.

Schmidt-Degener had zijn reputatie gevestigd door de grondige herinrichting van het Museum Boymans in Rotterdam, waar hij sinds 1908 directeur was.⁹ Bij de Bondcommissie was hij niet betrokken, maar de aanbevelingen van de Rijkscommissie, die in 1921 gereedkwamen, droegen zeer duidelijk

zijn stempel. Het verslag kende niet twee soorten Rijksmusea, zoals de brochure van de Bondscommissie, maar drie. De hoogtepunten uit het Nederlandse openbare kunstbezit zouden worden bijeengebracht in een Algemeen Kunstmuseum, dat in een nog te bouwen vleugel van het Amsterdamse Rijksmuseum zou worden gehuisvest. Nieuw in dit voorstel, dat algemeen als het *Toppenmuseum* werd aangeduid, was dat er naast de schilder- en beeldhouwkunst ook een keuze uit objecten van kunstnijverheid te zien zou zijn. In die zin was toch enigszins met de opmerkingen van Lugt rekening gehouden. Het Historisch Museum, dat in een deel van de vrijkomende ruimte van het Rijksmuseum zou worden ondergebracht, werd niet langer als in hoofdzaak een studiecollectie omschreven. Het zou tegemoetkomen aan Huizinga's eis van authenticiteit. Net als bij het Kunstmuseum zou het om een grote, nationaal opgezette instelling gaan. Na de scheiding van de boedel zou er echter een restgroep overblijven van voorwerpen die eerder tot de kunst dan tot de geschiedenis behoorden, zonder dat zij tot de toppen konden worden gerekend die in het Kunstmuseum een plaats kregen. Hieruit zou een Kunsthistorisch Museum worden gevormd, dat wil zeggen een museum waarin de historische ontwikkeling van het artistiek gemiddelde zichtbaar zou zijn. In dit laatste voorstel was nog een rest van een 19de-eeuws didacticisme merkbaar. Huizinga spotte in een reactie op het voorstel dat dit Kunsthistorisch Museum toch niets anders kon zijn dan een Museum voor Tweederangs-Kunst.¹⁰

De meeste aandacht ging uiteraard uit naar de plannen voor het Algemeen Kunstmuseum, dat bedoeld was als een Nederlands equivalent, of in ieder geval een Nederlandse navolging, van instellingen als het Louvre of een combinatie van British Museum en National Gallery. Als alles zo gegaan was als de Rijkscommissie het wilde, zou de herindelings van de Nederlandse musea zijn toevertrouwd aan een Museumraad met uitgebreide bevoegdheden. Het voorstel tot instelling van deze raad kwam echter niet door de Tweede Kamer. De Nederlandse economie stond na 1921 sterk onder druk, en de volksvertegen-

woordiging wees de gedachte aan het stichten van kostbare nieuwe musea van de hand. Met ingang van 1 januari 1922 werd Schmidt-Degener benoemd tot directeur van het Amsterdamse Rijksmuseum. Of dit geheel met zijn wensen overeen kwam, kan worden betwijfeld. Waarschijnlijk had hij zichzelf graag gezien als directeur van het te stichten Algemeen Kunstmuseum, samen met een leidende positie in de Museumraad. In de loop van 1923 kwam hij echter tot de conclusie dat er voor ingrepen op landelijke schaal voorlopig geen mogelijkheid bestond.¹¹ Met dezelfde energie die hij aan het nationale project had willen besteden, zette hij zich nu aan de reorganisatie van het ene museum dat aan zijn zorgen was toevertrouwd.

Het plan tot oprichting van een Museumraad werd teruggebracht tot de instelling van een Commissie van Advies inzake de Musea. Huizinga verklaarde zich na enige aarzeling en enig gemopper bereid om het voorzitterschap op zich te nemen. *Ik lees geen rapporten die langer zijn dan één bladzijde. Ik zal ook de notulen niet lezen; ik heb er de tijd niet toe, en zulke lectuur maakt mij wanhopig. (...) En in dit verzet tegen het papier wens ik te volharden.*¹² Zijn onafhankelijke positie maakte hem in de ogen van de minister echter een geschikte kandidaat. Aan de zin van een algehele herschikking van het museumbezit was hij na 1921 nog sterker dan tevoren gaan twijfelen. Hij ervoer het als een opluchting, toen bleek dat de minister zijn toenemend conservatisme in museumzaken juist als een voordeel beschouwde.¹³ Wat bedoeld was geweest als een instrument van hervorming, kreeg nu, in de gedaante van de Commissie van Advies of *Kleine Museumcommissie*, juist een remmende taak. Gedurende ruim twaalf jaar heeft Huizinga in maandelijks vergaderingen met Schmidt-Degener overlegd en zijn beleid van nabij kunnen volgen.¹⁴

Hij deed dit met klimmende verbazing. Schmidt-Degener wenste in het museum niemand naast zich die zijn hervormingsplannen in de weg stond en hij voelde evenmin iets voor een vorm van officieel toezicht. Aan de bemoeienis van de commissie probeerde hij zich zo veel mogelijk te onttrekken. Hij

slaagde hierin door achteraf telkens op eenmaal genomen besluiten terug te komen, om vervolgens, wanneer hij nog niet zijn zin kreeg, te klagen en te dreigen met ontslag.¹⁵ Huizinga zag dit aanvankelijk als een teken van zwakte en schreef dat ook aan Schmidt-Degener. *Gij hebt als ambtelijk leider een gevaarlijke eigenschap: namelijk om uit afschuw van onaangename dingen, die te ontwijken.*¹⁶ Maar al spoedig werd het hem duidelijk dat Schmidt-Degener's gedrag een vorm van tactiek was. *Wat Degener ons nu levert, is wel het comble. Met die man is niet te werken, en ik heb van zijn persoon genoeg. De grove manier waarop hij met heengaan dreigt vind ik hoogst onbehoorlijk. Het enige zal zijn, dat de Museumcommissie hem dan maar zijn zin geeft, zijn knoeiwerk, dat hij geheel gehandhaafd wil zien, sanctioneert, en verder de handen van het Rijksmuseum aftrekt.*¹⁷ Dit was precies wat Schmidt-Degener wilde, en zo gebeurde het ook. De verstandhouding tussen Huizinga en Schmidt-Degener klaarde later weer op, maar in de commissie waren voortaan de rollen omgekeerd. H.E. van Gelder, die als Haags museumdirecteur in de commissie zitting had, sprak later met veel waardering over de voortreffelijke adviezen die Schmidt-Degener daar had gegeven. Dat het ooit de taak van de commissie was geweest om Schmidt-Degener te adviseren, was hij kennelijk vergeten.¹⁸ De reputatie van Schmidt-Degener als museumdirecteur en kunsthistoricus heeft veel te lijden gehad. Zijn zeer persoonlijke smaak en het daarop afgestemde aankoop- en tentoonstellingsbeleid had tot gevolg dat hij aspecten van de Nederlandse kunst verwaarloosde die nu juist veel waardering krijgen.¹⁹ Zijn extatische verering van Rembrandt heeft de spotlust van een latere generatie kunsthistorici opgewekt, temeer daar deze berustte op een onhoudbare interpretatie van Rembrandt's levensgeschiedenis.²⁰ Zijn proza wordt thans door velen als ondraaglijk gekunsteld ervaren, en de gedichten die hij tegen het einde van zijn leven publiceerde, hebben hem nooit de roem bezorgd waar hij volgens sommige tijdgenoten recht op had.²¹ Het werk van de negen jaar oudere Huizinga daarentegen wordt nog altijd herdrukt en gelezen. Het ligt

voor de hand om Huizinga te contrasteren met Schmidt-Degener als de nuchtere historicus tegenover de zwelgende estheet, de rationele man van wetenschap tegenover de lyrische en sentimentele kunstenaar. Maar zo eenvoudig is de tegenstelling niet. Het esthetische nam in Huizinga's belevingswereld eveneens een belangrijke plaats in, en het ging op dezelfde literaire bronnen terug. Ook Huizinga sprak zonder enige ironie over *de heilige ernst der kunst* en hij overwoog op latere leeftijd om gedichten te publiceren die stylistisch met de poëzie van Schmidt-Degener wel enige verwantschap vertonen.²² Beiden vonden elkaar in een grote bewondering voor Paul Valéry. Van zijn kant was een element van zakelijke berekening Schmidt-Degener niet vreemd; het was zeker niet alleen het gevoel, van waaruit hij leefde. Men kan ook niet zeggen dat hij geen belangstelling had voor de geschiedenis. Schmidt-Degener ervoer zijn werk in het Rijksmuseum, ook in de schilderkunst, als zuiver historische arbeid. Moderne kunst boeide hem even weinig als Huizinga.²³

De tegenstelling tussen hen ligt dan ook niet in een meer of minder sterke oriëntatie op de geschiedenis, maar in de manier waarop zij deze interpreterden. Schmidt-Degener beschouwde de kunst, met inbegrip van de literatuur, als de enige ware toegang tot het verleden. *Het herinneringsbeeld ener periode wordt zo goed als uitsluitend door de kunst gemodeleerd*, schreef hij in 1922. En: *Wat valt er van het verleden anders te geloven dan het kunstwerk?*²⁴ Maar bovendien was hij ervan overtuigd dat alle waarlijk grote kunst ontstaat uit verzet tegen de eigen tijd. Dit heeft tot consequentie dat de geschiedenis zich het beste laat kennen op die momenten, waar zij zichzelf overstijgt. Zo kon Schmidt-Degener, in zijn eigen opinie, historicus zijn en tegelijkertijd de geschiedenis met *dédain* behandelen. Er bestond voor hem maar één werkelijk Historisch Museum: dat was het Kunstmuseum. Huizinga zocht in de geschiedenis evenzeer een esthetische ontroering; bij hem werd deze echter gewekt door de herinnering aan het eenvoudige leven van alledag. Beiden meenden dat het wezen van de Hollandse zeventiende eeuw bestond in een blijmoedig

Afb. 3. J. Huizinga, minister J.R. Slotemaker de Bruïne en F. Schmidt-Degener (v.l.n.r.) bij de opening van de zalen 'Nederlandse geschiedenis te land' in het Rijksmuseum, 22 mei 1937.



realisme. Maar waar Huizinga met nostalgie werd vervuld, zag Schmidt-Degener slechts oppervlakkigheid. Vandaar hun tegengestelde waardering van Rembrandt, die volgens Huizinga vergeefs naar het allerhoogste streefde, en Vermeer, die volgens Schmidt-Degener niet boven de status van kleine meester uitkwam.²⁵

De gedachte dat de geschiedenis haar vervolmaking vindt in de momenten waarop zij door het lijdende genie wordt overstegen, gaf aan de opinies van Schmidt-Degener een nogal melodramatisch karakter. In zijn beschouwingen over Rembrandt ontbreekt een verwijzing naar Dostojevski, destijds de favoriete auteur van allen die het leven als een wanhopige strijd om verlossing zagen, dan ook niet.²⁶ Voor Huizinga bevestigden zulke uitspraken het beeld van Schmidt-Degener als een ongemakkelijk en onredelijk

mens. Nadat hun eerste conflicten waren bijgelegd, poogde hij Schmidt-Degener geruime tijd op een afstand te houden. In 1925 was er sprake van dat Schmidt-Degener toe zou treden tot de redactie van *De Gids*. Huizinga voelde hier niet voor: *er zijn bezwaren tegen hem*.²⁷ In 1930 verzette hij zich tegen een kandidatuur van Schmidt-Degener voor de Akademie van Wetenschappen.²⁸ Twee jaar later werd Schmidt-Degener door de Universiteit van Amsterdam bevorderd tot eredoctor. Na een lang gesprek in het najaar van 1934 veranderde Huizinga van mening en was hij bereid een Akademie-lidmaatschap van Schmidt-Degener te steunen. Toen de procedure al in gang was gezet, aarzde hij alsnog, overigens zonder dat dit consequenties zou hebben voor Schmidt-Degeners lidmaatschap: *wij zijn geen Académie Française, en dragen 'wetenschappen' in onze*

naam.²⁹ In februari 1935 had Schmidt-Degener opnieuw een lezing geopend met een triomfantelijke reductie van de geschiedenis tot de beeldende kunst, als het enige wezenlijke en waardevolle uit het verleden.³⁰ Sinds hij Schmidt-Degener niet meer maandelijks als lid van de commissie ontmoette, maar als lid van de Akademie, begon Huizinga echter grotere sympathie voor hem te voelen. Over het vaderlandse verleden werden zij het niet eens, maar in hun eigen levensgeschiedenissen vonden zij allerlei overeenkomsten. De inrichting van het Nederlands Museum voor Geschiedenis, zoals de benaming aanvankelijk luidde, is voor Schmidt-Degener tenslotte een bijzaak geweest. Er bleef – veel meer dan in het rapport van de Rijkscommissie uit 1921 het geval was – een negatief principe aan ten grondslag liggen. In het Historisch Museum vonden die objecten een plaats, die door hun esthetische kwaliteiten niet in het kunstmuseum thuishoorden. Ook om andere redenen zag Schmidt-Degener dit als een ondankbaar gedeelte van zijn taak. Van kinderen hield hij niet, en het Historisch Museum was bij uitstek de plaats waar het door hem verafschuwde bezoek van schoolklassen zou plaatsvinden.³¹ Huizinga trad in zijn rol van voorzitter van de Museumcommissie herhaaldelijk in het Rijksmuseum op als redenaar. Hij deed dit in 1931 bij de opening van de afdeling Geschiedenis ter Zee, in 1934 bij de tentoonstelling van Italiaanse kunst, en in 1937 bij de voltooiing van het Historisch Museum met de afdeling Geschiedenis ter Land. Dat het resultaat hem niet erg bevredigde, klonk in zijn toespraak in 1937 duidelijk door. *Men houde goed in het oog, dat wat hier heden geopend wordt, is niet een Nederlands Historisch Museum, maar een afdeling vaderlandse geschiedenis, als bijproduct afgezonderd uit 's Rijks voornaamste kunstverzameling.* Er was te weinig te zien dat aan de positieve kanten van het nationale verleden herinnerde. *Wanneer ik de verdienste van de hoofd-directeur en zijn staf voor het tot stand brengen van deze afdeling in één woord wilde samenvatten, dan zou ik lust hebben te zeggen: hier is een vuist gemaakt, waar geen hand was. En al klemt die vuist wellicht nog zo stijf niet,*

als een vuist klemmen moet, ook dat kan nog beter worden. Het bloeiende en zingende beeld van het nationaal verleden, dat ook uit de eenvoudige voorwerpen u tegenstraalt en tegemoet klinkt, moest men vooralsnog elders zoeken, in het stedschoon en de musea verspreid over het land.³²

De scheiding van Kunst en Geschiedenis in het Rijksmuseum was onontkoombaar. Zij kan echter nooit absoluut zijn. Waarom zou men bij het betreden van de schilderijenzalen opeens elk historisch besef moeten afleggen? Schmidt-Degener citeerde met instemming de verzuchting van Frederik van Eeden dat het tijd werd om op te houden bij de Nachtwacht telkens op de Tachtigjarige Oorlog te wijzen.³³ Toch heeft het soms zin om hier wel aan te herinneren. Kan men anderzijds van een historisch museum verwachten dat het, bij ieder tentoongesteld voorwerp opnieuw, een historische sensatie opwekt, zoals Huizinga dat wilde? Tijdens de beraadslagingen van de Rijkscommissie in 1920 maakte Schmidt-Degener een opmerking die de problemen bij het inrichten van een historisch museum nauwkeurig aangeeft. Een kunstmuseum bewaart de kunst; de kunst is nergens anders dan daar, waar zij wordt tentoongesteld. Een historisch museum bewaart niet de geschiedenis; deze bevindt zich in de geschiedschrijving en het historisch museum kan niet meer geven dan een toelichting, een illustratie of een uitbeelding.³⁴ Dit is geen reden om het historisch museum als iets van lagere orde te beschouwen. Integendeel; zoals Huizinga in een van zijn commentaren betoogde, stelt het opstellen van een historische collectie niet minder, maar juist hogere eisen aan de smaak en het inzicht dan het presenteren van een kunstverzameling.³⁵

Noten

* Tekst van een lezing, uitgesproken op het symposium 'Een museum voor geschiedenis en kunst', gehouden op 31 mei 1995 ter gelegenheid van het afscheid van Wim Vroom.

¹ F.J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1975, pp. 191–200; Debora J. Meijers, 'De democratisering van schoonheid. Plannen voor museumvernieuwingen in Nederland 1918–1921', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 28 (1977), pp. 55–104; G. Luijten, "De veelheid en de eelheid": een Rijksmuseum Schmidt-Degener', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), pp. 351–429.

² F. Schmidt-Degener, 'Het Rijksmuseum te Amsterdam' [1936], in: *Het blijvend beeld der Hollandse kunst*, Amsterdam 1949, pp. 125–136, aldaar 130–132; Luijten, *op.cit.* (noot 1), p. 367; J. Braat e.a., *Honderd jaar Rijksmuseum 1885–1985*, Weesp 1985, p. 31.

³ F. Lugt, *Het redderen van den nationalen kunstboedel*, Amsterdam 1918. Vergelijk Meijers, *op.cit.* (noot 1), pp. 59–61.

⁴ Duparc, *op.cit.* (noot 1), p. 240.

⁵ J. Huizinga, 'Het historisch museum' [1920], in: *Verzamelde Werken* II, Haarlem 1948, pp. 559–569. Vergelijk Meijers, *op.cit.* (noot 1), pp. 77–80.

⁶ Over dit inmiddels veelbesproken begrip: Jo Tollebeek en Tom Verschaffel, *De vreugden van Houssaye. Apologie van de historische interesse*, Amsterdam 1992; F.R. Ankersmit, *De historische ervaring*, Groningen 1993; W.E. Krul, 'Huizinga's definitie van de geschiedenis', in: J. Huizinga, *De taak der cultuurgeschiedenis*, Groningen 1995, pp. 241–339.

⁷ Huizinga, *op.cit.* (noot 5), p. 560.

⁸ J.A.C. Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg in Nederland*, 's-Gravenhage 1975, pp. 118–127.

⁹ Over Schmidt-Degener's loopbaan als kunsthistoricus, zie vooral het uitputtende artikel van Luijten, *op.cit.* (noot 1).

¹⁰ J. Huizinga, 'Het rapport der museumcommissie' [1921], in: *Verzamelde Werken* II, Haarlem 1948, pp. 569–578, aldaar 575.

¹¹ Meijers, *op.cit.* (noot 1), p. 84.

¹² J. Huizinga, *Briefwisseling*, red. L. Hanssen, W.E. Krul, A. van der Lem, Utrecht 1989–1991, I, p. 385.

¹³ *Ibid.*, p. 386.

¹⁴ Huizinga en Schmidt-Degener werden in juni 1921 door Jan Veth aan elkaar voorgesteld op een tentoonstelling van Nederlandse kunst in Parijs. De 'kleine museumcommissie' hield omstreeks 1934 op met regelmatig te functioneren. J. Huizinga, 'Herdenking van Frederik Schmidt-Degener' [1941], in: *Verzamelde Werken* VI, Haarlem 1950, pp. 535–543, aldaar 537.

¹⁵ Luijten, *op.cit.* (noot 1), pp. 372–373. A.A.M. de Jong, 'Frederik Schmidt-Degener', *Biografisch Woordenboek van Nederland* I, 's-Gravenhage 1979, pp. 534–536, roemt daarentegen Schmidt-Degener's *diplomatiek talent*.

¹⁶ Huizinga aan Schmidt-Degener, 14 juni 1923, Archief Rijksmuseum, Amsterdam (niet in Huizinga, *Briefwisseling*).

¹⁷ Huizinga, *op.cit.* (noot 12), I, p. 540; Jan Veth, die Schmidt-Degener in 1921 uitbundig had gehuldigd als een *hogepriester in de erediensdienst der schoonheid*, wilde al in 1923 niets meer met hem te maken hebben; Luijten, *op.cit.* (noot 1), pp. 403, 413–414; Huizinga, *op.cit.* (noot 12), I, p. 452.

¹⁸ H.E. van Gelder, 'Frederik Schmidt-Degener', *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1943–1945*, Leiden 1946, pp. 206–224, aldaar 212.

¹⁹ Zijn afkeer van het classicisme was zo groot, dat hij er zelfs geen bezwaar in zag om de collectie Nederlandse Italianisanten te verschepen naar een op te richten kunstmuseum in Nederlands-Indië. Luijten, *op.cit.* (noot 1), p. 412, noot 228.

²⁰ E. de Jongh, 'Real Dutch art and not-so-real Dutch art: some nationalistic views of seventeenth-century Netherlandish painting', *Simiclus* 20 (1990/1991), pp. 197–206; Hans den Hartog Jager, 'Het diepe innerlijke leven van onze nationale trots. Over Schmidt-Degener's "twee-delige Rembrandt"', *Kunstlicht* 12 (1991), nr. 4, pp. 11–15; E.H. Kossmann, 'Rembrandt's carrière als nationaal genie', in: *Een tuchteloos probleem. De natie in de Nederlanden*, Leuven 1994, pp. 31–58. Jeroen Boomgaard, *De verloren zoon. Rembrandt en de Nederlandse kunstgeschiedschrijving*, Amsterdam 1995, pp. 193–197, ziet in Schmidt-Degener's barokke schrijfstijl verwantschap met het postmodernisme.

²¹ Stanny Glasius-Wilmering, 'F. Schmidt-Degener 1881–1941. Museumdirecteur en dichter', *Bzzletin* 118 (1984), pp. 12–22, 31.

²² Huizinga, *op.cit.* (noot 5), p. 563; Huizinga, *op.cit.* (noot 12), II, pp. 305–306.

²³ Bij zijn afscheid van Museum Boymans in 1921 schonk Schmidt-Degener het museum een *Vrouwenportret* (ca. 1916) van Jan Sluijters. Zijn enige publikatie over een moderne kunstenaar is een kort huldewoord aan James Ensor, bij het overzicht van diens werk in 1929.

²⁴ F. Schmidt-Degener, 'De eeuw van Flaubert' [1920], in: *Phoenix*, 2de druk, Amsterdam 1943, pp. 70-96, aldaar 72, 95.

²⁵ Voor Huizinga's waardering van Rembrandt en Vermeer, vgl. zijn *Verzamelde werken*, II, pp. 486-487, 490-493. Voor Schmidt-Degener's opvatting van Vermeer als gericht op *het uiterlijk aanschijn van het bestaande*, vergelijk 'Het blijvend beeld der Hollandse kunst' [1935], in: *op.cit.* (noot 2) p. 18. Zie ook Huizinga, *op.cit.* (noot 14), p. 541.

²⁶ Schmidt-Degener, 'Rembrandt en Vondel' [1919], in: *op.cit.* (noot 24), pp. 97-163, aldaar 153. Ook: F. Schmidt-Degener, *Rembrandt und der holländischen Barock*, vert. A. Pauli, Berlijn 1928, p. 39; F. Schmidt-Degener, *Rembrandt*, Amsterdam 1950, p. 70.

²⁷ Huizinga, *op.cit.* (noot 12), II, p. 45.

²⁸ *Ibid.*, p. 287.

²⁹ Huizinga, *op.cit.* (noot 12), III, pp. 53, 64-65.

³⁰ Schmidt-Degener, *op.cit.* (noot 25), p. 1. Schmidt-Degener bleef consequent vasthouden aan zijn opinie dat de wetenschap kennis oplevert van een mindere soort, maar wilde tegelijkertijd graag meetellen als kunstgeleerde.

³¹ Vergelijk Luijten, *op.cit.* (noot 1), pp. 354-355.

³² Naar het verslag in: 'Opening nieuwe afdeling Rijksmuseum. Prof. Slotemaker de Bruïne en Prof. Huizinga spreken', *Algemeen Handelsblad*, zondag 23 mei 1937.

³³ Schmidt-Degener, *op.cit.* (noot 2), p. 135. Schmidt-Degener doelde op Frederik van Eeden, 'Over schilderijen-zien' [1888], in: *Studies. Eerste reeks*, 4de dr., Amsterdam 1905, pp. 50-72, aldaar 55-56.

³⁴ Notulenboeken van de Rijkscommissie van Advies inzake de Reorganisatie van het Museumwezen hier te Lande, Archief Rijksmuseum, Amsterdam; achtste vergadering, nota F. Schmidt-Degener. Ontleend aan: Ischa Mulder, *Plannen voor de oprichting van een centraal historisch museum in de jaren twintig*, ongepubliceerde scriptie R.U. Groningen 1994, p. 22.

³⁵ Huizinga, *op.cit.* (noot 5), p. 568.