

J. F. Heijbroek

Adriaan Pit, directeur van het Nederlandsch Museum

Een vergeten episode uit de geschiedenis van het Rijksmuseum*

In de barre novemberdagen van 1944 overleed vrijwel onopgemerkt de kunsthistoricus Adriaan Pit. Slechts één in memoriam verscheen ruim twee jaar na zijn dood van de hand van de Utrechtse emeritus hoogleraar Willem Vogelsang, die zijn uiterst bescheiden 'leermeester' prees vanwege het baanbrekende werk van Pit op het gebied van de kunstnijverheid¹. Vooral zijn werkzaamheden bij het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, een verzamelafdeling van het toenmalige Rijksmuseum, hebben geleid tot een vooruitstrevend aankoopbeleid en tot een vernieuwde presentatie van de collectie. Vogelsang schreef hierover: *Dat begon met de esthetische purificatie van al zijn afdelingen, de chronologische, maar vooral de kwalitatieve groepeerings. Het zilver, de beeldhouwkunst, de ceramiek, de textiele- en later ook de meubelafdeling werden herzien. Groepen en ateliers, meesters kregen hun plaats en vonden hun commentaar in publicaties [...] De Nederlandsche kunstgeschiedenis werd verrijkt en verinnerlijkt door nieuwe interpretaties van den inhoud*². In 1946 heeft ook Vogelsangs opvolger J. G. van Gelder, in zijn inaugurele rede bij de aanvaarding van zijn professoraat in de kunstgeschiedenis te Utrecht, de verdiensten van Pit voor de kunstgeschiedenis gememoreerd. Immers Pit had niet alleen het Nederlandsch Museum een geheel ander aanzien gegeven maar diende volgens Van Gelder ook geëerd te worden voor wat hij

*voor de studie van de beeldhouwkunst en de kunstnijverheid gedaan heeft, voor wat hij poneerde door zijn scherpzinnige publicaties uit het begin van de negentiger jaren [...] maar bovenal voor zijn in vele opzichten oorspronkelijke beschouwingen in: Het logische in de ontwikkeling der beeldende kunst, in Denken en Beelden en in De esthetische idee*³.

Na Vogelsangs in memoriam is Pit in het vergeetboek geraakt; zelfs zijn grafsteen bleek vrijwel onvindbaar⁴. Af en toe komt men zijn naam nog wel eens tegen in memoires van tijdgenoten of in studies over zijn vrouw Carry van Bruggen. Zo schreef J. L. Heldring onlangs in een kort artikel over haar boek *Prometheus: Toen ik een kleine jongen was, kwam er wel eens een heel gedistingeerde oude heer bij ons eten: lang, mager, met een witte snor en heel hoge boorden. Het was dr. A. Pit, een vriend van mijn vader. Althans: ze hadden beiden grote belangstelling voor kunst. Pit was onderdirecteur van het Rijksmuseum en mijn vader voorzitter van de Vereniging Rembrandt. Zo moeten ze elkaar ontmoet hebben. Maar wat ik mij van Pit herinner is, behalve zijn voorname gestalte, het feit dat hij echtgenoot was van Carry van Bruggen*⁵. In studies over deze schrijfster komen Pits activiteiten af en toe wat uitgebreider aan de orde, maar het blijft meestal bij een vrij oppervlakkige karakterisering die nauwelijks stoelt op enig bronnenmateriaal⁶. Dat kan ook moeilijk

Afb. 1. De toegang tot het voormalig Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in de onderdoorgang.



want een groot deel van zijn inboedel en dus ook zijn persoonlijke papieren zijn tijdens de oorlog vermoedelijk verloren gegaan⁷. In dit artikel wordt een poging gedaan op grond van Pits publikaties, zijn brieven aan goede vrienden, het archief van het Nederlandsch Museum en op basis van een gesprek met zijn stiefzoon Kees van Bruggen jr., deze vergeten figuur nader te belichten⁸. Vanzelfsprekend heeft het portret dat hieronder van Pit wordt geschetst, gezien de schaarste aan materiaal, nog een zeer voorlopig karakter. Hopelijk zullen door deze publikatie meer gegevens te voorschijn komen en zal Pits plaats in de Nederlandse kunsthistorie nader bepaald kunnen worden.

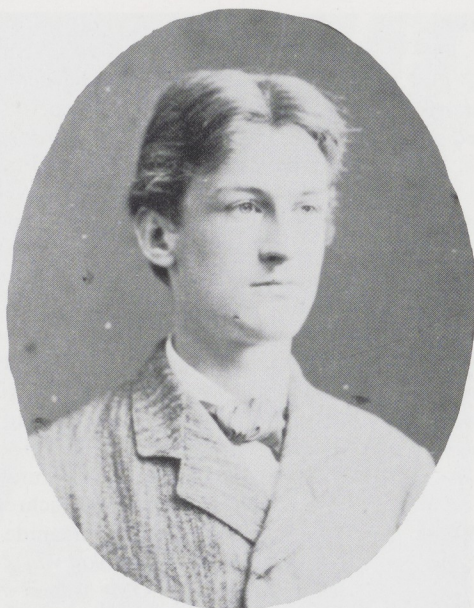
Afb. 2. A. Pit. Dode flamingo met de poten aan de leuning van een stoel. Ets. 205 x 153 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Opleiding en vorming

Adriaan Pit werd op 25 april 1860 geboren te 's-Gravenhage. Hij had één oudere broer, Jan (geb. 1858) en een jonger zusje Nanny (geb. 1861). Zijn ouders waren mr. August Nicolaas Marinus Pit (1822–1880) en Elizabeth Jacoba Mazel (1829–1901)⁹. Adriaan Pit, wiens roepnaam Aart was, bracht zijn jeugd door in de hofstad waar hij het Gymnasium Haganum doorliep. Tot zijn vriendenkring behoorden onder meer Philippe Zilcken, de schilder en graficus Marinus van der Maarel en Johnny de Jonge; de laatste, *een te jong gestorven vriend, was de zoon van den Directeur van het Mauritshuis, Jhr. J. K. J. de Jonge; Johnny was* (aldus Philippe Zilcken in zijn ongepubliceerde *Herinneringen van een schilder*) *buitengewoon begaafd en ontwikkeld voor zijn leeftijd; van zijn vader had hij eenigszins de procédés van het etsen geleerd en hij en ik stonden reeds in de laagste klassen van het Gymnasium, een paar kleine, hoogst onbeduidende plaatjes, meer om de techniek te leeren kennen dan met eenig artistiek begrip! Door zijn of mijn invloed abonneerden wij ons met nog een paar vrienden, waaronder A. Pit, op het vrij dure*

Afb. 3a en b. Aart Pit tijdens zijn studententijd. Foto
boven door M. Verveer, onder door J. Goedeljee.
Eigendom K. van Bruggen jr.



tijdschrift l'Art, dat zeer fraaie reproductie-etsen bevatte, o.a. van Charles Waltner. Zeker hebben onze gesprekken, wanneer wij samen naar huis gingen, evenals de lectuur van dat tijdschrift, bijgedragen om onze oogen te openen voor kunst¹⁰. Door zijn omgang met Zilcken is Aart Pit zich sterk gaan interesseren voor het etsen en hij heeft vermoedelijk onder supervisie van hem zelf enkele etsjes gemaakt¹¹.

In het Matrikel-boek¹² van het Haagse gymnasium lezen we dat Pit niet uitmuntte door vlugheid in het leren, maar dat hij vooral toen hij in de hoogste klassen zat zeer zelfstandig in zijn denken en oordeelen was. Zijn gedrag was onberispelijk. Op 12 juli 1879 slaagde hij voor zijn eindexamen met een getuigschrift voor Fransch, Hoogduitsch, Engelsch, Natuur- en Scheikunde¹³ en liet hij zich inschrijven aan de Leidse universiteit als student in de rechten. Deze studie boeide hem niet erg. Pit was lid van het Leidsch Studenten Corps waar hij verschillende bestuursfuncties heeft bekleed¹⁴. Ook was hij enige tijd redactielid van het studenten-weekblad *Vox Studiosorum*, waarin hij verschillende stukjes schreef¹⁵. Aart Pit heeft in Leiden slechts enkele examens afgelegd en stond tot en met 1884 ingeschreven als student. In februari van 1883 maakte hij samen met zijn oude schoolmakker Philippe Zilcken een reis van drie maanden naar Algerije die op beiden een diepe indruk maakte. Zij bezochten vooral Algiers en de directe omgeving van de stad. Bijna lyrisch is de beschrijving die Zilcken van deze reis geeft. *Prachtig was de vroege ochtend waarop onze ranke boot, de 'Emir', in de haven van El-Bahadja (de Witte stad) haar ankers vallen liet. Zacht-rose kwijnden de amphitheatersgewijze opklimmende huizenrijen in het teere morgenlicht; een zachte, zoete geur van kruiden, specerijen, bloemen woei ons tegen. En toch was het nog pas Februari! Zoodra we aan wal gekomen waren, doorkruisten wij de gansche stad, vooral de zoo schilderachtige Kasbah, die fantastische buurt, uitsluitend door inlanders bewoond, waar half gekleede bruine Mahonneesche en witgesluerde Moorsche vrouwen haar huishouden doen te midden van het heen en weer geloop van Mooren, Arabieren,*

*Kabylen, Mzabiten, Spanjaarden, Franschen, Italianen. Die Kasbah leek ons toen een eindeloos tableau-vivant, een prachtige evocatie van de Nachtwacht!*¹⁶ Beiden genoten van deze reis die bij Zilcken grote invloed op zijn latere werk heeft gehad.

Pit vertrok in 1886 naar Parijs waar hij college ging lopen aan de École du Louvre. Het jaar daarop deed hij met goed gevolg examen om toegelaten te worden als leerling. In een brief aan Zilcken schreef hij: *Er presenteerden zich 5 mensen, één zakte, één kwam er door met éloges, ik bien en de twee anderen assez bien. Ik mag dus tevreden zijn. Na afloop kwam de directeur van 't Louvre naar mij toe, om zijn tevredenheid te kennen te geven. Nu volgend jaar nog een examen en dan een thèse*¹⁷. Bij de École du Louvre raakte hij in de ban van Louis Courajod. Van 1886 tot 1894 volgde hij diens colleges¹⁸. De nadruk lag vooral op de kunst van de middeleeuwen. Pit was zeer enthousiast over de colleges van zijn leermeester en schreef daarover later: hij wist steeds *nieuwe kwesties op te werpen, waarvan hij zelf de strekking dikwijls nog niet vermoedde, en nieuw terrein te ontginnen waar hij al tastende op moest voortschrijden. Men kon hem aanmerken als het type van den liberalen leermeester, die aan eene andere persoonlijkheid en opvatting ruim baan liet, die, beter nog dan te onderwijzen gedachten bij anderen suggereerde. Feitelijk bestond zijn onderwijs in het ontwikkelen van een serie hypothesen, welke hij, na ze geponeerd te hebben van verschillende kanten bekeek [...]. Met die liefde voor het kunstwerk kon hij in tegenstelling met, men kan wel zeggen de overgrote meerderheid der kunsthistorici, het geschreven document, het archiefstuk en als kunsthistorische waarde en als bewijsmateriaal achterstellen bij het monument. Een eigenschap te merkwaardiger wanneer men bedenkt, dat hij zijn eerste opleiding aan de École des Chartes heeft ontvangen, waar men uit den aard der zaak tot een snuffelaar in de archieven wordt gevormd, waar men de waarde van een geschreven naam, van een datum, van een geboorte-acte of sterfdag allicht leert overschatten*¹⁹. Een dergelijke benadering was in de jaren tachtig en negentig ook in Nederland inderdaad hoogst

ongebruikelijk. Juist in die tijd stelde immers F. D. O. Obreen zijn *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis* samen en begon Bredius met zijn speurwerk in de archieven voor zijn *Kunstler-Inventare*²¹ waarvan het eerste deel in 1915 gepubliceerd zou worden. Ook E. W. Moes verrichtte in de jaren tachtig en negentig veel speurwerk in de Nederlandse archieven op zoek naar gegevens over Nederlandse kunstenaars²². Tijdens zijn opleiding aan de École du Louvre schreef Pit regelmatig voor Nederlandse bladen. In 1886 versloeg hij voor *De Portefeuille* de begrafenis van de in Parijs gestorven literator Conrad Busken Huet²³ en in *De Gids* publiceerde hij een artikel over de Franse letterkundige Leconte de Lisle.²⁴ In 1887 en 1888 schreef hij in zijn vrije tijd regelmatig zogenaamde 'Parijsche kronieken' in het *Dagblad van Zuid-Holland en 's-Gravenhage*. Deze gingen over uiteenlopende onderwerpen. Het was Pits bedoeling in deze stukjes *naar beste vermogen een portret te geven der Parijsche maatschappij*²⁵. De druk om iedere week een stukje te moeten schrijven werd hem echter vrij spoedig te groot en hij hield te weinig tijd over om aan zijn thèse te werken. Het werk hieraan werd steeds door andere bezigheden onderbroken. Zo stelde hij in 1890 een oeuvre-catalogus samen van de etsen van zijn vriend Philippe Zilcken. Deze telde 201 nummers²⁶. In 1918 verscheen een tweede geheel herziene en bijgewerkte catalogus van Zilckens grafiek met 633 nummers²⁷. Pits belangstelling voor de moderne Franse grafiek nam tijdens zijn studietijd in Parijs sterk toe. Af en toe bezocht hij kunstenaars en verzamelde hun grafiek. In een van zijn artikelen in het *Dagblad van Zuid-Holland en 's-Gravenhage* vertelt hij over zo'n bezoek aan Félix Buhot, die toen net in de Verenigde Staten 'ontdekt' was²⁸. Later (in 1913) heeft Pit zijn collectie grafiek, waaronder etsen van Félix Buhot, Maxime Lalanne, Antoine Vollon, Norbert Goeneutte e.a., aan het Rijksprentenkabinet ten geschenke gegeven. Zijn belangstelling beperkte zich geenszins tot de contemporaine grafiek. Zijn thèse bij Courajod handelde over 'de incunabel gravure'. Van deze studie, die als titel had

Afb. 4. Philippe Zilcken in zijn atelier in H el ne Villa aan het Bezuidenhout, 1906. Foto H. Jonker. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



L'influence des Pays-Bas sur les Arts en Europe, publiceerde hij in 1890 hoewel de thèse nog niet af was, al het eerste hoofdstuk in het novembernummer van de *Revue de l'Art Chrétien*²⁹. Het tweede omvangrijkere gedeelte van zijn thèse verscheen in drie afleveringen van hetzelfde tijdschrift³⁰. In dit artikel, getiteld 'Le gravure dans les Pays-Bas au XV^e siècle' poneerde Pit onder meer de stelling dat de meester van het Amsterdamse Kabinet mogelijk te identificeren was als Erhard Reuwich van Utrecht. Later zou deze veronderstelling met meer argumenten onderbouwd kunnen worden. Er zijn echter nog steeds onvoldoende doorslaggevende bewijzen voor een definitieve identificatie³¹. In 1891 heeft Pit zijn thèse bij Courajod

ingeleverd. Deze was zeer tevreden met de studie.

Hoewel Aart Pit het behoorlijk druk had, bekreop hem toch zo af en toe een gevoel van eenzaamheid. Aan Zilcken, intussen getrouwd met H el ne Lambertine Hauzeur, schreef hij in 1891: *Op het oogenblik ben ik zonder vrouw en alle vrouwen vervelen mij [...]* Ik las de 'Sonate   Kreutzer' van Tolstoi en denk er nu over maar asceet te worden en heelemaal niet meer aan vrouwen te denken en alleen voor het werk te leven³².

Vermoedelijk is Pit in 1894 naar Holland teruggekeerd. In dat jaar, waarin ook zijn *Les origines de l'art Hollandais*³³ verscheen, werd hij benoemd tot adjunct-commies bij de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het Ministerie van Binnenlandse Zaken. Deze betrekking heeft Pit gebruikt als opstapje naar een museumfunctie. Toen op 9 september 1895 David van der Kellen, de onderdirecteur van het Nederlandsch Museum, overleed³⁴, diende Pit zich aan als een van de kandidaten voor de vrijgekomen plaats. In totaal reflecteerden acht sollicitanten op de betrekking, te weten: W. Crookewit W. Az., E. van Biema, J. L. M. Lauweriks, H. W. Mol, dr. G. Morre, A. Pit, C. C. N. Verreyt en J. Kalf. De eisen die men voor de goede vervulling van deze functie stelde, waren behalve *ijver en plichtsbetrachting: algemeene kennis van Kunstgeschiedenis en van Kunstindustrie meer in het bijzonder van de Nederlandsche: grondige kennis der Vaderlandsche Geschiedenis, van stijlvormen en begrip van architectuur, goede smaak gepaard zoo mogelijk aan enig teekentalent; een open oog voor goede kunst; een geprononceerde liefde voor oudheden, die zich reeds vroegtijdig moet openbaar hebben, gepaard aan een zekere kundigheid in de behandeling van voorwerpen; een financieel onafhankelijke positie zodat de benoemde niet alleen van zijn tractement zal behoeven te leven* [aan deze voorwaarde werd in die tijd veel waarde gehecht]; *gemakkelijkheid in den omgang met menschen; het vloeiend spreken en schrijven der gebruikelijke vreemde talen en zoo mogelijk eenige kennis van het latijn*³⁵. De twee kandidaten tussen wie het uiteindelijk ging, waren Lauweriks en Pit. Van de eerste

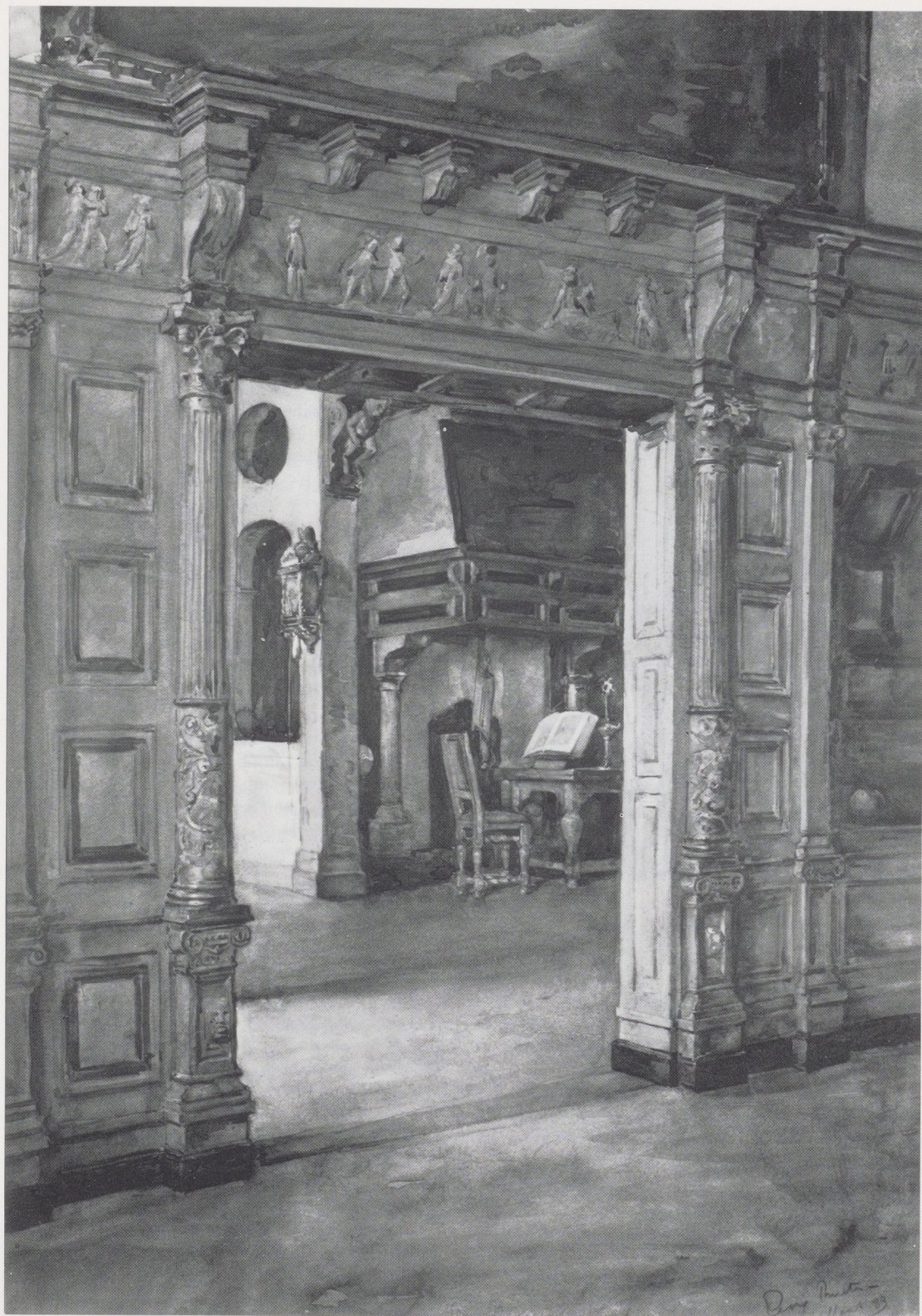
vond F. D. O. Obreen, de hoofd-directeur van het Rijksmuseum, dat hij een goed tekenaar was, *die wel onderlegd is in kunstgeschiedenis en architectuur en genoegzame kennis bezit van stijlvormen maar die zich nimmer speciaal met onze oudheden heeft beziggehouden. Zijn geëxalteerde natuur en zijne vreemde begrippen over kunst maken zijne keuze in mijn oog zeer ongewenscht. Hij is bovendien geheel onbemiddeld*³⁶. Pit genoot dus de voorkeur. Het advies van Obreen over hem was uitermate gunstig: *Zijne studie op de Kunstschool van den Louvre onder Prof. Courajod heeft hem goed op de hoogte van het eigenlijke vak gebracht. Zijn kunst oog is ontwikkeld vooral door zijn jarenlang verblijf te Parijs, hij is een man van smaak, in een omgeving van kunst gevormd, die sinds zijn jeugd getoond heeft veel liefde voor oudheden en kunst te hebben. De beide mij bekende verhandelingen die hij in druk heeft uitgegeven getuigen van ernstige studie en analyse. Zijne maatschappelijke positie is onafhankelijk; hij is iemand van fijne beschaving die zich gemakkelijk beweegt en de vreemde talen goed spreekt en schrijft. Bovendien heeft hij eenig teekentalent*³⁷. Zodoende werd Aart Pit uiteindelijk voorgedragen als onder-directeur van het Nederlandsch Museum en nog dat zelfde jaar (1896) door de minister benoemd. Twee jaar later volgde zijn promotie tot directeur.

Aart Pit en het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst

Pits benoeming tot hoofd van het Nederlandsch Museum is van grote betekenis geweest voor het verzamelen en exposeren van beeldhouwwerken en van voorwerpen van kunstnijverheid in ons land. Vóór 1885 was deze instelling gevestigd in een statig pand aan de Haagse Prinsegracht 71³⁸. Op initiatief van Victor de Stuers werd het Nederlandsch Museum in 1875 opgericht. Niet iedereen was op den duur even tevreden over de wijze waarop De Stuers deze instelling heeft uitgebouwd. De veelvuldig mopperende Haagse kunsthistoricus Abraham Bredius, zelf van 1880 tot 1888 onder-directeur van het Nederlandsch Museum, schreef in 1899 aan Jan Veth schamper over De Stuers'

Afb. 5. G. Rueter. Oudhollands slaapvertrek (midden 17de eeuw) in het Nederlandsch Museum (zaal nr. 150); maart 1893. Krijt en aquarel, 639 × 455 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

'schepping': *Het is Pit onbekend hoe 't vroeger ging! Eens in 't jaar kwam op de Prinsegracht hier, waar ik Onderdir. Ned. Mus. was een groote karrevracht – met een paard er voor – van de Parkstraat. Als je 't zoo zag, zou je zeggen: de verhuizing van 'n oud-roest. Wat oude stoven, theeketels, verroeste hardplaten (vooral), 'n ouwe tang, een paar caduque stoelen, een kaaspers, wat oud tin, koper, maar als je 't zag – 'n rommeltje! En dan zuchtte de oude, in zijn tijd toch niet onverdienstelijke Dav. v.d. Kellen: Dat wordt je nu zoo maar ongevraagd thuis gestuurd! Alles voddegoed, wat heb je nu aan dien rommel voor een Museum. Waarom niet liever 3, 4 goede kunstvoorwerpen gekocht! Maar ik moet het maar slikken, en zou je nu wel denken, Bredius, dat dit nog over de f3000,– kost? O ja – een rommel deltsche borden – en Makkum – van 't allgeringste soort waren er bij. – Duizenden zijn zoo besteed; ik zeg niet dat er wel niet ook goede zaken werden aangekocht. Maar lieve hemel wat 'n boel bric à brac [...] Dàt is de funeste invloed van d. St.*³⁹. In 1883 werden de collecties van het Nederlandsch Museum overgebracht naar het nieuwe Rijksmuseumgebouw in Amsterdam en vier jaar later kon men de zalen van deze afdeling voor het publiek openstellen. Vanaf zijn benoeming tot onder-directeur begon Pit met het samenstellen van series kunstvoorwerpen om zodoende de ontwikkelingsgeschiedenis te tonen van het in *hoofdzaak Nederlandsche kunsth Handwerk, maar [...] ook van het buitenlandsche kunsth Handwerk, waarmede het vaderlandsche voortdurend in contact is geweest*⁴⁰. Sedert zijn benoeming tot directeur in 1898 is Pit, met de beperkte mogelijkheden van die tijd, begonnen met het opzetten van een reeks catalogi. Hij ging daarbij van het principe uit dat hij die voorwerpen bij elkaar wilde brengen *welke aan een zelfde kunst of Handwerk hun ontstaan te danken hebben*. Zijn voorlopige indeling was als volgt: 1. beeldhouwwerken (in chronologische volgorde); 2. meubelen; 3. goud- en zilverwerken, te verdelen in kerkelijk en civiel zilvermidswerk (hieronder ook email); 4. uurwerken; 5. ceramiek, te verdelen in aardewerk en porcelein; 6. glaswerk;



Afb. 6. G. Rueter. Zaal met middeleeuwse huisraad in het Nederlandsch Museum (zaal nr. 147); 1893. Krijt en aquarel, 672 x 503 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



7. gebrande glasruiten; 8. lederwerk en koffertjes; 9. geelgieterswerk; 10. tinwerk; 11. ijzerwerken; 12. bouwfragmenten; 13. geweven en geborduurde stoffen, tapijten; 14. zeden en gewoonten; 15. wapens; 16. zeezezen; 17. uniformen; 18. historische voorwerpen⁴¹.

Deze concept-indeling is duidelijk een compromis. Immers de laatste vijf categorieën zijn eigenlijk cultuurhistorische afdelingen die niet in de ontwikkeling van het 'kunsthandwerk' passen. Pit zelf verzorgde de eerste catalogi van het Nederlandsch Museum, te weten die van het zilver en die van het beeldhouwwerk⁴². Bovendien omringde hij zich tijdens zijn directoraat met zeer capabele kunsthistorici.

Vanaf 1899 was Jan Kalf assistent bij het Nederlandsch Museum. Daarvoor was hij daar al werkzaam als volontair. Kalf beheerde aanvankelijk de kleine verzameling boekbanden, die hij inventariseerde en aanvulde⁴³. Ook schreef hij de catalogus van de textilia⁴⁴. In 1903 verliet hij het museum en werd benoemd tot secretaris van de *Rijks Commissie tot het opmaken en uitgeven van een inventaris en een beschrijving van de Nederlandsche Monumenten van Geschiedenis en Kunst*. Zijn plaats als assistent werd na zijn vertrek niet vervuld. Wel benoemde men dr. Willem Vogelsang tot onderdirecteur van het Nederlandsch Museum. Hij bereidde in de periode 1903–1907 een catalogus voor over de meubelen en een tweede uitgebreidere en herziene catalogus van de beeldhouwkunst. Deze verschenen resp. in 1907⁴⁵ en 1912⁴⁶. In 1907 werd Vogelsang benoemd tot hoogleraar in de kunstgeschiedenis en de aesthetiek aan de Rijksuniversiteit van Utrecht. Pit had dit professoraat, dat hem aanvankelijk was aangeboden, geweigerd. Uit pieteit voor zijn 'leermeester' heeft Vogelsang hem in 1909 een eredoctoraat verleend⁴⁷. Pit was daar eigenlijk wat verlegen mee en vertrouwde H. P. L. Wiessing hierover toe: *Ja, 't is aardig van Vogelsang, maar wat moet ik er eigenlijk mee? Ik ben nou mijn hele leven Pit geweest, en van nu af moet ik een ander zijn: doctor Pit*⁴⁸. Ook André Jolles vond het wat vreemd dat *de smaakvolle dilettant Pit* een eredoctoraat kreeg. *Eigenlijk jammer van hem, schreef hij aan Jan Kalf, hij was zoo aardig zonder Dr. en Weled. Zeergel*⁴⁹.

Na het vertrek van Vogelsang nam Marinus van Notten, die net als Pit zijn opleiding aan de École du Louvre in Parijs had gehad, en die juist zijn studie over Rombout Verhulst had gepubliceerd⁵⁰, de functie van onderdirecteur over. Hij heeft samen met Vogelsang de herziene druk van de catalogus beeldhouwkunst uit 1912 samengesteld⁵¹. Onder Pit was ook dr. Elisabeth Neurdenburg werkzaam als assistente bij het Nederlandsch Museum. Zij stelde de gids van het aardewerk samen die in 1917 verscheen⁵² en verzorgde de tweede druk van de meubelcatalogus⁵³. Het jaar daarvoor was zij benoemd tot privatdocent aan de Universiteit van

Amsterdam. In 1918 verliet zij het Nederlandsch Museum en werd lector in de moderne kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit van Groningen. Met museumcollegae maar vooral ook met letterkundigen had Pit tijdens zijn directeurschap van het Nederlandsch Museum regelmatig contact. Vrijwel iedere woensdagmiddag bezocht hij Frans Coenen, de letterkundige en conservator van het museum Willet-Holthuysen. Zij bespraken museale aangelegenheden maar bovenal waren beiden geïnteresseerd in filosofie. Zo lazen zij bijvoorbeeld Descartes en discussieerden over zijn werk⁵⁴. Ook pas verschenen boeken op velerlei gebied hadden hun aandacht. In grotere kring werden in het museum Willet-Holthuysen regelmatig koffiemaaltijden gehouden die frequent bezocht werden door allerlei letterkundigen zoals Carry van Bruggen, Lodewijk van Deyssel en H. P. L. Wiessing. De laatste beschreef deze bijeenkomsten omstandig in zijn boek *Bewegend Portret*⁵⁵. Via Frans Coenen leerde Pit de schrijfster Carry van Bruggen kennen met wie hij in 1920 in het huwelijk zou treden. De gesprekken en discussies hebben Pit gestimuleerd tot het publiceren van een reeks artikelen en boeken die alle een sterk filosofische inslag hebben. Zo verscheen van hem een serie artikelen in het *Tijdschrift voor Wijsbegeerte*⁵⁶ waarvan hij een aantal in 1912 bundelde in een omgewerkte uitgave getiteld *Het logische in de ontwikkeling der beeldende kunsten*⁵⁷. Na zijn eervol ontslag (in 1917) bij het Nederlandsch Museum publiceerde hij op een soortgelijke wijze zijn boek *Denken en Beelden*. Nadat hij eerst de verschillende hoofdstukken separaat had gepubliceerd in het letterkundig maandblad *Groot-Nederland*⁵⁸ verschenen ze in 1922 in boekvorm. Deze studie heeft, meer nog dan zijn werk uit 1912, veel weerklank gevonden en beleefde in 1942 en 1944 nog een tweede en zelfs een derde druk. Pits publikaties zijn eigenlijk niet los te denken van zijn verzamelbeleid bij het Nederlandsch Museum en van de wijze waarop hij daar de kunstwerken wilde presenteren. In zijn geschriften wees hij voortdurend op de onderlinge samenhang van de voorwerpen en

Afb. 7. V. E. van Uytvanck. Frans Coenen, 1924. Olieverf op doek, 92,5 x 73 cm. Gemeentemuseum, 's-Gravenhage.

benadrukte hij de ontwikkeling van stijlen. Dit laatste aspect probeerde hij door middel van zijn seriële opstellingen naar voren te brengen.

De inrichting van het Nederlandsch Museum

In de tijd dat Pit directeur van het Nederlandsch Museum was, hebben de architectuur en vooral de wanddecoraties van



het Rijksmuseum herhaaldelijk ter discussie gestaan. In 1906 schreef de hoofddirecteur B. W. F. van Riemsdijk over het Rijksmuseumgebouw dat het te beschouwen is *als het meesterwerk van den bekwaamsten onzer architecten der 19e eeuw die als zoodanig niet alleen binnenslands maar ook buitenslands meermalen is gehuldigd en die aan dat gebouw al zijn krachten en talenten heeft gewijd. Het is derhalve een monument getuigende van 'het kunnen' van een groot artist en een document van hooge waarde en van niet te onderschatten beteekenis voor het tegenwoordige en het nageslacht in het algemeen en voor de beoefenaren der Architectuur en der architectonische decoratie in het bijzonder. Terwijl in het gebouw de*

Afb. 8. De gotische zaal van het Nederlandsch Museum (ca. 1905) met op de achterwand een van de muurschilderingen waarmee Pit niet erg gelukkig was.



*schilder-, de beeldhouw-, de teeken-, de graveerkunst en de zogenaamde kleine kunsten door verzamelingen worden vertegenwoordigd, heeft de architect in het gebouw de Nederlandsche architectuur en de bouwkundige decoratie in haar historische ontwikkeling voorgesteld en zodoende een praktischen cursus in architectuur en decoratie gegeven*⁵⁹. Deze visie werd eigenlijk al vanaf de oplevering van het gebouw niet door iedereen gedeeld.

Pit heeft zich bij de herinrichting van verschillende zalen vooral verzet tegen Cuypers' al te opdringerige decoratie⁶⁰. In de oostelijke vleugel had Cuypers de zalen zo gedecoreerd *dat zij een beeld gaven van de Nederlandsche Kunst, zoowel op het gebied*

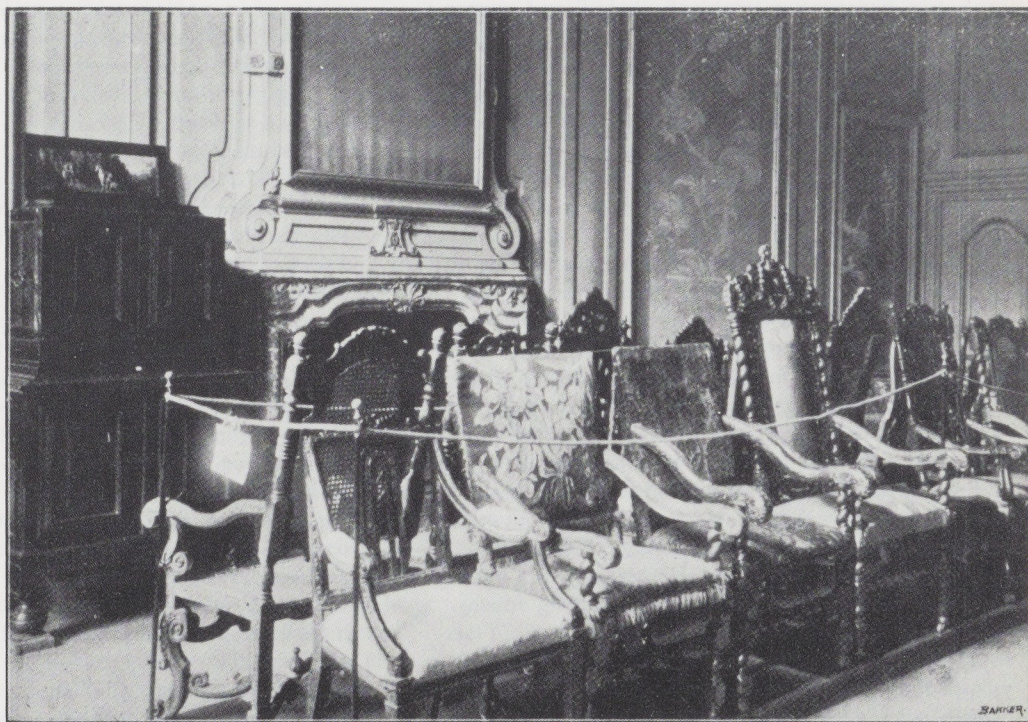
*der kerkelijke als der burgerlijke architectuur en decoratie van de IXe tot de XVIIIe eeuw*⁶¹. Die van de westelijke vleugel waren volgens de artistieke inzichten van de architect gedecoreerd. De wanddecoraties waren veelal gekopieerd van bestaande voorbeelden, *dat alles beraamd om te strekken tot leering en ontwikkeling der bezoekers*⁶². Alle decoraties waren door Victor de Stuers nauwkeurig beschreven in een zestien bladzijden tellend gidsje. Een beschrijving van de tentoongestelde voorwerpen was te vinden in de *Gids voor de bezoekers van het Nederlandsch Museum*⁶³. Bij de inrichting van de zalen had men zoveel mogelijk ernaar gestreefd 'oorspronkelijke voorwerpen' op te stellen. Indien deze niet voorhanden waren, werd volstaan met afgietsels of reconstructies. Pit had weinig affiniteit met de architectuur en evenmin met de daarmee samenhangende decoraties van Cuypers. Zijn voorkeur ging veeleer uit naar het werk van H. P. Berlage en dat van K. P. C. de Bazel⁶⁴. Met de decoraties in historiserende stijl, met de reconstructies en vooral met het opstellen van afgietsels tussen de kunstwerken door, was hij het volstrekt oneens. Over dit laatste schreef hij dan ook: *Het zal toch wel door een ieder wenschelijk worden geacht, dat in een Museum slechts authentieke stukken worden tentoongesteld, betrouwbare documenten, waaruit de kunst van vorige geslachten kan worden geleerd, of dat althans navolgingen, die als aanvullend leermateriaal kunnen dienen, als zoodanig kenbaar gemaakt, afzonderlijk worden opgesteld om het aspect niet te verwarren*⁶⁵. Pit begreep dat veranderingen in de decoratie heel moeilijk en slechts mondjesmaat doorgevoerd zouden kunnen worden. Aanvankelijk probeerde hij dan ook voorzichtig van Cuypers, wiens kantoor in het museum gevestigd was, kleine veranderingen gedaan te krijgen. Aangezien in het reglement van het museum en in nadien door de minister uitgevaardigde instructies was bepaald dat wijzigingen slechts in overleg met de architect mochten worden uitgevoerd, was tactvol optreden geboden. In 1900 kon in het Nederlandsch Museum een zaaltje geopend worden dat geheel naar

Afb. 9 (boven). Een van de, vermoedelijk tijdens Pits directoraat, verwijderde muurschilderingen in de gotische zaal (nr. 203).

Afb. 10 (onder). Een niet erg gelukkig voorbeeld van een seriële opstelling van een reeks stoelen. Dit soort opeenhopingen van voorwerpen kwam vermoedelijk voort uit een gebrek aan ruimte. Uit: 'In en om het Rijksmuseum', p. 61.



de inzichten van Pit was ingericht. In deze ruimte had hij een serie beeldhouwwerken opgesteld die volgens hem *zonder al te grote lacunes* een indruk gaven van de ontwikkeling van de Noordnederlandse beeldhouwkunst van de renaissance tot heden. Dit samenstellen van series was een van Pits uitgangspunten bij het opstellen van de kunstvoorwerpen. Immers – zo redeneerde hij – *uit de seriën van voorwerpen in het museum tentoongesteld, moet de geschiedenis van het kunsth Handwerk kunnen worden opgemaakt; – in hoofdzaak van het Nederlandsch kunsth Handwerk, maar [...] ook van het buitenlandsche kunsth Handwerk, waarmede het vaderlandsche voortdurend in contact is geweest*⁶⁶. Pit hoopte met de opening van dit zaaltje het publiek te wijzen op het belang van de vaderlandse beeldhouwkunst. *Het wordt tijd, dat deze miskennis voor behoorlijke waardeering plaats maakt*, schreef hij en vervolgde: *Want is onze schilderschool een typisch vaderlandsche, ook in de zich ontwikkelende beeldhouwkunst*



valt in onze provinciën een doorlopend nationaal karakter waar te nemen, waarvan men de duidelijkste uitingen reeds in de middeleeuwen aantreft, een strooming welke in de zestiende eeuw eenigszins verwatert door de toen heerschende Italiaansche invloeden, welke zich weer krachtig vertoont aan het einde der 16e eeuw en in de 17e eeuw⁶⁷. In steeds meer zalen heeft Pit veranderingen aangebracht, dikwijls tot ongenoegen van Cuypers. In 1904 ontstond een openlijk conflict tussen beiden toen Pit in een van de ruimtes van de Kerkelijke Kunst een muurschildering naar die van de Dominicanerkerk in Maastricht geheel aan het oog had laten onttrekken door er een met groene stof overtrokken schot voor te spijkeren⁶⁸. Hij vond haar *onartistiek en onwetenschappelijk*. Het voorval had plaats in een periode waarin zowel Cuypers als de toenmalige hoofddirecteur Jhr. B. W. F. van Riemsdijk naar een congres in Spanje waren. Bovendien had Pit tijdens hun afwezigheid enkele kunstvoorwerpen en verschillende afgietsels en reconstructies in het depot van het museum laten opbergen. Toen Cuypers terugkwam uit Spanje en de veranderingen bemerkte, was hij zeer gegriefd door dit eigenmachtige optreden van Pit. Fel verzette hij zich tegen diens 'purisme' en hij liet de minister van Binnenlandse Zaken weten dat deze veranderingen waren te beschouwen als *eerste stappen, gezet op een weg tot reorganisatie van het Nederlandsch Museum, welke verder zoude moeten voeren tot het doen verdwijnen van alle aangebrachte kleurversieringen aan wanden en gewelven of plafonds van deze in historische opvolging ingerichte lokalen no. 166 tot no. 176 en het overdekken van dat alles met een grijze tint*⁶⁹. Ook het weghalen van de afgietsels liet hem niet onberoerd. Cuypers vond dat het onmogelijk was van alles originelen op te stellen. Wat dat laatste betreft had hij gelijk. Met Pits denkbeeld de afgietsels steeds afzonderlijk op te stellen of in depot onder te brengen, was Cuypers het volledig oneens. Dit was volgens hem *volkomen in strijd met dit hoofdbeginsel dat een openbaar Museum in de allereerste plaats moet strekken tot onderrichting van den bezoeker zoowel van het*

*groote publiek, als van den kunstenaar, den kunstindustriële, den archeoloog, den geschiedvorscher. Voor dit onderricht is het zeer dikwijls onmisbaar dat naast en tusschen origineele stukken afgietsels geplaatst worden (natuurlijk als zoodanig kenbaar gemaakt) opdat de studeerende zoo veel mogelijk materiaal voor hunne studien onder de oogen krijgen*⁷⁰.

Van Riemsdijk sloot zich bij Cuypers' bezwaren aan en ook De Stuers, die sedert 1900 Tweede-Kamerlid was, liet zich niet onbetuigd. Hij bracht de zaak ter sprake in de kamerzitting van 21 december en betoogde dat Pit *in strijd met een speciale instructie, welke bepaalt, dat de directeur niet mag breken aan het gebouw, zonder medewerking van den architect, goed had kunnen vinden om, terwijl zoowel de hoofddirecteur als de architect op reis waren naar Spanje, een met muurschilderingen gedecoreerde zaal van het museum te bedekken met een houten beschoot en daardoor den muur te schenden. Nu wil ik voor een ogenblik aannemen, dat de directeur gelijk heeft als hij meent dat teruggekomen moet worden op de inrichting en decoratie van het museum, maar daartoe moet hij niet eigenmachtig kunnen overgaan [...] Het kan zijn dat de directeur juist inziet en den toestand verbetert*⁷¹.

In de kranten van die tijd bleef de controverse tussen Pit en De Stuers niet onopgemerkt. De meeste reageerden positief ten aanzien van Pits initiatieven. Maar De Stuers liet het er niet bij zitten. Hij publiceerde als reactie op een anoniem hoofdartikel in *De Nederlander* van 6 januari 1905 een brochure getiteld *De Nederlander over museumbeheer*. Hierin ging hij uitgebreid in op de verhouding van de directeuren van kunstmusea tot de minister. Pit reageerde op zijn beurt met een artikel in *De Nederlander* met als kop 'Museumbeheer', waarin hij De Stuers' beweringen uit zijn brochure aanvocht⁷². Opnieuw zette hij omstandig uiteen waarom hij veranderingen in de opstelling had aangebracht. Hoewel Pit uiterlijk onberoerd leek door de hele wat opgeblazen affaire, blijkt uit een brief aan zijn vriend Jan Kalf dat hij zich wel degelijk opwond over de kwestie en dat hij eigenlijk voortdurend de hete adem van De

Stuers en Cuypers in zijn nek voelde: *ik ben op het punt van Museum belangen tegenwoordig zeer prikkelbaar [...] Door de klooterigheid van nagenoeg al de betrokken personen, zitten wij nog steeds onder de tiranny van den ouden Cuypers en van de Stuers. Zoolang die kerels leven, zal er in Nederland officieel niets goeds op museaal of monumenteel gebied gebeuren*⁷³. In 1906 deden zich opnieuw problemen voor over de inrichting. Nu diende Pit een verzoek in om een vak van de Westelijken wand van de Ceramiekzaal no. 203 in de kalk te doen schuren of anders te doen witten en zulks ten behoeve van aldaar tentoongestelde voorwerpen waarop naar zijne meening de bestaande geschilderde wandversiering storend werkt.⁷⁴ Hoofddirecteur Van Riemsdijk was het hier, evenals Cuypers, niet mee eens. Van Riemsdijk opteerde voor een *te verwijderen schot, scherm of draperie*, zodat de oorspronkelijke decoratie ongeschonden zou blijven⁷⁵. De Stuers bracht de kwestie opnieuw in de Tweede Kamer. De eigenmachtige veranderingen die Pit in 1904 had aangebracht, werden wederom breed uitgemeten. Enkele Kamerleden trokken echter fel van leer tegen De Stuers. Zo kon H. P. Marchant geen enkele waardering opbrengen voor De Stuers' actie en vond het genant *dat dergelijke kinderachtigheden, laat ik de zaak maar noemen bij haar waren naam, aanleiding geven, niet alleen tot een debat in deze Kamer, maar ook kunnen leiden tot het verjagen van een zeer kundig man, die aan het hoofd van dit museum staat [...]. Het gaat niet aan hem voor dergelijke futiliteiten op de vingers te tikken. Het schijnt mij niet juist gezien om een directeur van een museum te binden aan een overleg met den architect die oorspronkelijk het gebouw heeft opgericht en ingericht*⁷⁶. Zijn collega P. L. Tak ging nog verder en vond dat het museum door de overdadige decoratie niet genoeg de aandacht beschikbaar laat voor de verzamelingen die er in zijn uitgesteld. Men vraagt: *wat is het hoofddoel geweest, de ornamentiek of om de verzamelingen tot hun recht te doen komen*.⁷⁷ Ook met dit debat bereikte De Stuers niet het door hem beoogde resultaat: afkeuring van Pits optreden. Vermoedelijk zag hij ook wel in dat hij de ideeën die hij zo'n twintig jaar tevoren

met Cuypers had ontwikkeld, moeilijk meer staande kon houden.

Pits aankoopbeleid

Niet alleen op de inrichting van het Nederlandsch Museum, maar ook op het aankoopbeleid heeft Pit zijn stempel gedrukt. Voor de acquisities van zijn voorgangers kon hij weinig waardering opbrengen. *Vroeger kocht men aldus Pit een voorwerp omdat men het, om moeilijk te verklaren redenen, interessant vond, en aangezien al lang het beste door buitenlanders was weggehaald, kocht men veelal prullen, of liet men zich, ongewapend door ondervinding als men was, verlokken door vervalschingen*⁷⁸. Pit heeft op het gebied van de beeldhouwkunst, meubels, ceramiek, en in mindere mate op dat van zilver, versierde geweven stoffen en boekbanden een vrij groot aantal lacunes in de verzameling van het Nederlandsch Museum opgevuld. Daarmee kon hij pas goed een begin maken nadat hij in 1900 een hoger jaarbudget voor het Nederlandsch Museum had gekregen. Dat is niet zonder strubbelingen gegaan. Toen de minister van Binnenlandse Zaken in het ontwerp van de Staatsbegroting voor 1899 het aankoopbudget voor het Nederlandsch Museum met f 10 000 had verhoogd met het oog op de veiling van de collectie van het kasteel te Heeswijk, diende Jhr. A. F. de Savornin Lohman bij de behandeling ervan in de Tweede Kamer een amendement in deze verhoging niet toe te staan. In het Kamerdebat voerde hij aan *dat het koopen van antiquiteiten zoals die te Heeswijk, zich diè personen alleen kunnen veroorloven, die zeer veel geld hebben, omdat hoe meer geld men heeft, hoe minder dat geld relatief voor den bezitter waarde heeft. Want [...], indien men vraagt naar de intrinsieke waarde van die antiquiteiten, dan is die vaak zeer gering. Het is eene liefhebberijzaak [...]. Voor de kunstontwikkeling acht ik deze zaak van geen belang, die antiquiteiten worden bijgezet bij de algemeene verzameling, waarvan de vele bezoekers, die ze een enkele maal vluchtig bekijken, zeggen: wat is dat mooi. Alles zit achter glas en het publiek leert er weinig van, antiquiteiten zijn voornamelijk van waarde voor liefhebbers die ze in eigen*

bezit hebben⁷⁹. Tegen dit soort onbegrip moest Pit zich aan het begin van zijn carrière veelvuldig te weer stellen. Toen het amendement, zeer tot zijn spijt, door de Tweede Kamer werd aangenomen, gaf hij zijn reactie in een artikel in *De Kroniek* waarin hij betoogde dat *voor de betrekkelijk kleine som van f 10 000 ten minste eenige voorwerpen uit de collectie Heeswijk zouden kunnen worden aangekocht, welke meer in het bijzonder onze kunstnijverheid ten nutte konden komen*⁸⁰. Pit bestreed de mening van De Savornin Lohman dat de verzamelingen van het Nederlandsch Museum als een soort 'luxe-artikelen' dienden te worden beschouwd. Hij wees erop dat in de voorgaande jaren het verzamelbeleid anders gericht was en men bij aankopen zich meer liet leiden door beschouwingen *die wij thans niet meer zijn toegegaan*. Men kocht toen bijvoorbeeld *voorwerpen welke alleen waarde hebben omdat ze aan historische personen herinneren*. Toch werden de verzamelingen van het Nederlandsch Museum niet alleen gewaardeerd door liefhebbers. *Het valt niet te ontkennen, dat, ook zoo als de verzameling thans is, zij onschatbaar nut sticht voor onze kunstnijverheid. Voortdurend worden in het Museum modellen gecopieerd, vormen afgegoten, meubels opgemeten*. Zelfs werd ceramiek uitgeleend bijvoorbeeld aan *de delftsche plateelbakkerij van de firma Joost Thoof en Labouchère, waarmede deze firma, nu zij zich met proefnemingen voor verbeterd fabrikaat bezighoudt, haar voordeel zal doen*⁸¹. Pit hoopte met dit laatste argument de Kamer ervan te overtuigen dat het Nederlandsch Museum voor meer mensen dan alleen die paar liefhebbers van nut was. Bovendien probeerde hij met de volgende zinsnede zijn aankoopbeleid wat duidelijker te profileren: *Geld voor zeldzaamheden en historische en andere antiquiteiten wordt, blijkens het votum, niet meer beschikbaar gesteld, maar geld voor goede modellen van kunstnijverheid, zal, wij mogen het verwachten, geen der leden der volksvertegenwoordiging aan de Regeering willen onthouden*⁸². Pit hoopte vurig dat de regering voor de Staatsbegroting van 1900 opnieuw een voorstel tot verhoging van het aankoopbudget

van het Nederlandsch Museum zou indienen. Dat gebeurde ook en toen met succes. Bovendien slaagde Pit erin dat het ministerie ermee akkoord ging dat wanneer hij 'onder persoonlijke verantwoording' een koop had gesloten, de reglementair vereiste machtiging van de minister niet zou uitblijven⁸³. Daardoor kon een koop sneller tot stand komen en was de kans dat andere gegadigden zich in de tussentijd zouden aandienen geringer. Over zijn aankopen voor het Nederlandsch Museum heeft Pit regelmatig gepubliceerd. Aanvankelijk schreef hij een aantal korte bijdragen in *De Kroniek*⁸⁴, het weekblad geredigeerd door P. L. Tak. Vanaf de oprichting van de Oudheidkundige Bond in 1899 besprak hij zijn aankopen in het *Bulletin van de Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* en beargumenteerde in verschillende van deze bijdragen zijn acquisities. Op het gebied van de ceramiek deed hij dat in *Het Huis Oud en Nieuw*, een maandelijks verschijnend blad op het gebied van 'huisinrichting, bouw- en sierkunst'. In de jaarverslagen stond hij af en toe wat uitgebreider stil bij de belangrijke aankopen voor het Nederlandsch Museum en gaf verder – zoals gebruikelijk – lijsten van verworven voorwerpen. In 1910 maakte Pit een voorlopige balans op in een later herhaaldelijk geciteerd overzichtsartikel in *De Gids*, waarin hij zijn aankoopbeleid verdedigde en een lans brak voor 's Rijks Kunstnijverheid-Museum'⁸⁵. Stukken van een uitgesproken historisch belang interesseerden hem weinig, zoals reeds naar voren was gekomen in zijn repliek op het amendement van De Savornin Lohman. Steeds meer maakte hij tijdens zijn directoraat een scheiding tussen voorwerpen die van artistiek belang en die welke uitsluitend van historisch belang waren. Zijn aankopen beperkten zich hoofdzakelijk tot de eerste categorie. Pit wilde een verzameling samenstellen waar enerzijds *voorwerpen tot leering in engeren of in ruimeren zin voor onze kunstnijveren* getoond worden, anderzijds *waar iets valt waar te nemen omtrent de verhouding van mensch tot buitenwereld, waar een logische ontwikkelingsgang in de productie van*

Afb. 11. Francisco Niculoso Pisano. Tegeltableau met de Visitatie, Sevilla, ca. 1505. 52 x 39 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



gebruiksvoorwerpen en van plastische kunst te bestudeeren valt⁸⁶.

Tijdens zijn directoraat had Pit bij zijn aankoopbeleid eigenlijk twee speerpunten, namelijk de versterking van de afdeling ceramiek en die van de meubels. Ook de beeldhouwkunst had Pits warme belangstelling.

Voor al de aanvankelijk zeer gebrekkige verzameling Delfts aardewerk heeft hij verrijkt met een aantal belangrijke stukken, waardoor de collectie ceramiek niet buitengewoon omvangrijk was geworden, maar wel een representatief overzicht gaf. Zo kocht Pit onder meer verschillende stukken van Rochus Jacobsz. Hoppesteijn van de fabriek Het Moriaenshooft te Delft. De

oorsprong van het Delftse fabrikaat lag volgens Pit in Sevilla, waar de Italiaan Francisco Niculoso zich in 1498 had gevestigd. De techniek die in Holland werd toegepast, was, zo betoogde Pit, ontleend aan de Italiaanse ceramisten, die op hun beurt deze weer hadden overgenomen van de oosterse ceramisten⁸⁷. Deze ontwikkeling wilde hij aan de hand van series voorbeelden illustreren in de zalen van het Nederlandsch Museum. Regelmatig kocht hij daarom Italiaanse stukken en oosterse ceramiek. Een van zijn beroemdste aankopen op dit gebied is het tegeltableau door Francisco Niculoso⁸⁸. In het *Jaarverslag* van 1905 kon Pit over de ceramiekverzameling schrijven: *inderdaad biedt deze nu een geheel aan, dat de geschiedenis van het aardewerk gedurende de middeleeuwen in hoofdlijnen aangeeft en den oorsprong en ontwikkeling van het vaderlandsche fabrikaat, het Delftsch aardewerk, laat zien*⁸⁹. Hij kon toen nog niet bevroeden dat het Nederlandsch Museum in 1916 bedeed zou worden met de belangrijke schenking Delfts aardewerk van Jhr. John F. Loudon die hij zelf heeft helpen inpakken en vervoeren vanuit Den Haag⁹⁰. Door deze schenking was de verzameling Delfts in één keer een van de belangrijkste in haar soort geworden. Overeenkomstig de wens van de familie werd deze collectie gescheiden van de reeds bestaande verzameling opgesteld. Vanaf 1907 is Pit begonnen een aantal lacunes op te vullen in de meubelverzameling die onder David van der Kellen jr. reeds enige prachtige specimina bevatte zoals bijvoorbeeld de vroeg-17de-eeuwse Dordtse betimmeringen. Al in 1900 had Pit een van de topstukken van de collectie aangekocht, namelijk de Noordhollandse beeldenkast uit het tweede kwart van de zeventiende eeuw⁹¹. In de seriële opstelling, waar de ontwikkeling van de Hollandse kasten werd getoond, vormde dit specimen een hoogtepunt. Toen dan ook een beroep op Pit werd gedaan de kast te willen afstaan voor de Nachtwachtzaal, heeft hij dit geweigerd. Vandaar dat jarenlang een afgegoten kast als 'aankleding' diende⁹². Niet alleen de Hollandse meubelkunst had zijn aandacht, maar vooral de Franse 18de-eeuwse meubels waarvan hij in 1907

Afb. 12. Noordhollandse eikehouten beeldenkast uit het tweede kwart van de 17de eeuw. H. 212 cm, br. 160 cm, d. 78 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



een aantal belangrijke typen uit de periode van Lodewijk xv en xvi kon verwerven⁹³. Ook kocht hij enkele Italiaanse meubels uit de 15de en 16de eeuw die naar zijn mening 'de voorlopers van de Lodewijk xvi-stijl' waren⁹⁴. Steeds probeerde hij het seriële aspect in de opstelling tot uiting te laten komen. Pit wilde, zoals hij in zijn *Gids*-artikel betoogde, de ontwikkeling van een stijl laten zien. Zo kocht hij in 1912 en 1913 fragmenten van 16de-eeuwse Franse meubels en betimmeringen⁹⁵. Hoewel het Nederlandsch Museum er steeds naar streefde complete meubels te verwerven, maakte Pit hier een uitzondering aangezien deze meubelen vermoedelijk niet meer op de markt zouden komen en men zich op grond van deze

fragmenten nog enigszins een beeld kon vormen van de ontwikkeling der meubelstijlen welke de late middeleeuwen, de renaissance en de nieuwe tijd te zien geven⁹⁶.

Tussen 1907 en 1913 heeft Pit vooral veel Franse en Italiaanse meubelen kunnen kopen. Vanaf 1914 hielden de aankopen abrupt op doordat vanwege het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog geen gelden door de regering beschikbaar werden gesteld. Wel kon de door Pit enkele jaren tevoren opgerichte Vereniging van Vrienden van het Nederlandsch Museum in die jaren nog zo af en toe een aanwinst aan de meubelverzameling toevoegen. Op het gebied van de textiel is Pit vooral in de weer geweest om buitenlandse specimina te verwerven. Zo slaagde hij erin de grondslag te leggen voor een verzameling Perzische tapijten, waarvan hij in 1901 het eerste voorbeeld kocht. Een jaar later kocht hij voor 12.000 franken (ca. f 6000), het hoogste bedrag dat hij in 1902 besteedde aan een aanwinst, een 17de-eeuws medaillon-tapijt dat hij in Parijs had opgemerkt. Dit tapijt verwierf hij niet zonder de nodige moeite. Minister Kuiper vroeg over het voorstel tot aankoop eerst advies aan Royer, die de minister schreef: *Ik steun met volle overtuiging het voorstel tot aankoop, met het oog op de belangen onzer kunstindustrie. In den laatsten tijd begint de tapijtweverij hier te lande weder krachtig op te bloeien, en het bezit van werkelijk fraaie stalen van oude kunst, waarop onze industrieelen zich kunnen inspireren, kan niet te hoog worden geschat. Pit geeft zich in dit opzicht veel moeite, en heeft b.v. wat de Ceramiek betreft, uit den schat van ons Museum reeds menig kunstindustrieel voortgeholpen. Ik geef toe dat francs 12000 geen kleinigheid is, doch ik geloof dat het geld wel zijn rente zal opbrengen*⁹⁷. Het jaar erop verwierf hij voor 14.000 franken een Perzisch tapijt met bloemmotieven. In 1913 kreeg het Nederlandsch Museum nog een fragment van een tapijt ten geschenke. Daarna zou het tot 1952 duren voor deze verzameling opnieuw verrijkt werd met een aantal belangrijke oosterse tapijten uit de collectie Mannheim⁹⁸.

Ook de verzameling middeleeuwse weefsels, die vooral een studiecollectie was, werd

Afb. 13 (boven). De Noordhollandse eikehouten beeldenkast (rechts) in het oudhollandse slaapvertrek (zaal nr. 150), ca. 1907. De kast maakt hier deel uit van Pits seriële opstelling in het Nederlandsch Museum.



Afb. 14 (linksonder). De Nachtwacht zoals deze hing tussen 1906 en 1926. Rechts de afgegoten Noordhollandse beeldenkast. Het origineel kon Pit niet missen in zijn seriële opstelling (zie afb. 13).



tijdens het directoraat van Pit flink uitgebreid. In de jaarverslagen van 1904 en 1909 lezen we dat deze respectievelijk met een *kleine verzameling* en een *zeer belangrijke partij middeneeuwsche weefsels* werd aangevuld⁹⁹ zodat veel lacunes konden worden opgeheven. Een uitzonderlijke aanwinst in 1908 was een collectie Koptische stoffen die Pit kon aankopen uit de Weense verzameling Graf¹⁰⁰. Vooral voor de bestudering van de ontwikkeling van het ornament waar Pit bijzondere belangstelling voor had, was deze collectie van belang.

Op het gebied van koperen en bronzen voorwerpen heeft Pit slechts vier belangrijke stukken aangekocht te weten een liggende leeuw (cat.nr. 2), een pomellum (cat.nr. 63),

Afb. 15. Perzisch medaillontapijt uit de tweede helft van de 17de eeuw (230 × 165 cm) dat Pit in 1902 voor het Nederlandsch Museum verwierf.



een kaarsenkroon van twee hoogten met ieder acht armen (cat.nr. 175) en een vijzel (cat.nr. 517). Belangrijke voorwerpen van edelmetaal heeft hij weinig gekocht¹⁰¹. De voornaamste zilveren voorwerpen verworven tijdens zijn directoraat, waren de reliekhouders door Elyas Scerpswert, voorstellende het borstbeeld van de H. Fredericus en een gedreven zilveren schenkan vervaardigd door Adam van Vianen. Beide werden aangekocht in 1899. Daarbij dient wel bedacht te worden dat het verwerven van de reliekhouders van Scerpswert het werk was van Victor de Stuers, die vooral in de periode 1896–1900 een belangrijk stempel drukte op de aankopen van het Nederlandsch Museum. Herhaaldelijk verschilden Pit en De Stuers

overigens van mening over aan te kopen stukken. De laatste vond dat Pit het vak nog moest leren en dus meer naar hem moest luisteren. *Ik mag mij beroepen op een ondervinding van 32 jaren want sinds 1869 ben ik begonnen oudheden, met name midden Eeuwsche te bestudeeren en te koopen zoo voor het Rijk en diverse lokale musea als voor mij zelve in particulier. Feitelijk heb ik het Nederlandsch Museum gesticht*, zo schreef hij in een nota aan minister Kuyper¹⁰². Pit heeft vermoedelijk nogal eens een werk voor de collectie van het Nederlandsch Museum afgewezen omdat De Stuers het had voorgesteld.

Op het gebied van de laat-middeleeuwse beeldhouwkunst heeft Pit een aantal lacunes weten op te vullen. Tussen 1899 en 1904 slaagde hij erin vier werken van Adriaen van Wesel, die toen nog werden aangeduid als Noord-Nederlandse School, voor het Nederlandsch Museum aan te kopen. Twee ervan verwierf hij op de veiling van kasteel Heeswijk¹⁰³. Op diezelfde auctie toonde Pit geen belangstelling voor het in Antwerpen vervaardigde passieretabel, dat afkomstig was uit de kerk van St. Anthonis. Hoewel de minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper hem erop had gewezen dat het Nederlandsch Museum niets van dien aard bezat en dat het niet denkbaar was *dat zich ooit weder de gelegenheid zal voordoen een kunstwerk van zoo grooten omvang en zoo hooge waarde te verkrijgen : in kerken worden zij nauwelijks meer aangetroffen en in particulier bezit volstrekt niet*¹⁰⁴. Pit antwoordde daarop: *Niet alleen toch is het snijwerk van een meester van den derden rang, maar de polychromie waaraan het altaarstuk vroeger veel van zijn werking ontleend moet hebben, is nagenoeg geheel verloren gegaan en alle beelden zijn met een onaangename geelachtig-bruine verflaag gedekt. Wanneer men deze verflaag verwijderd, zal het gebrekkige van de sculpturen nog meer aan den dag komen. De beeldhouwer die wist dat zijn werk gepolychromeerd zou worden, rekende erop dat de fijne trekken met dik plamuursel werden bij gemodeleerd. Waar zelfs de beste beeldhouwwerken door het afloogen veel verliezen, staat men bij beelden van mindere*

Afb. 16. Adriaen van Wesel. Drie musicerende engelen en Jozef, 1475-1477. Eikehout, h. 44,5 cm, br. 37,5 cm, d. 23,8 cm. Deze groep werd in 1901 door Pit aangekocht uit de collectie baron Van den Bogaerde te Heeswijk.



*kwaliteit voor de treurigste verrassingen*¹⁰⁵. Volgens Pit had het werk daarom weinig kunstwaarde. Hij wilde, hoewel de Vereniging Rembrandt bereid was het benodigde geld voor te schieten, het retabel niet hebben voor het Nederlandsch Museum. Uiteindelijk kwam het terecht in de St. Jan van Den Bosch, waar het nog steeds als een van de pronkstukken wordt beschouwd vooral sinds bij restauratie bleek, dat de beelden nog hun oude polychromie bezitten. In deze zaak heeft Pit zonder twijfel een belangrijke kans gemist om voor het museum een uniek kunstwerk te verwerven. Het is dan ook opmerkelijk dat hij drie jaar later een dergelijk in veel minder goede staat verkerend stuk accepteerde. In 1905 werden namelijk bij

de restauratie van de Nederlands Hervormde Kerk van Soest een aantal – helaas nogal vermolmd – fragmenten van een passieretabel gevonden. Dit laat-middeleeuwse beeldhouwwerk werd in 1907 overgedragen aan het Nederlandsch Museum¹⁰⁶. Ook op het gebied van de 17de-eeuwse beeldhouwkunst verwierf Pit enkele belangrijke werken voor het museum. Zo kocht hij in 1900 op instigatie van Victor de Stuers het borstbeeld van Vincent Jacobsz. Coster door Hendrick de Keyser¹⁰⁷. Zes jaar later verwierf hij de borstbeelden van Willem baron van Lyere en Maria Reygersberg door Rombout Verhulst¹⁰⁸.

Een van de hoekstenen van zijn aankoopbeleid – ook op het gebied van de beeldhouwkunst – was de acquisities niet te beperken tot kunstvoorwerpen van eigen bodem, maar ook buitenlandse stukken in de verzameling op te nemen. Pit vond dat men de vaderlandse beeldhouwkunst niet goed op haar waarde kon schatten zonder dat men zich realiseerde wat in het buitenland op dat gebied werd gemaakt¹⁰⁹. Regelmatig kocht hij daarom Italiaanse sculptuur aan en onderhield hij met de belangrijkste verzamelaars op dat gebied, zoals Otto Lanz en Edwin vom Rath, goede contacten. Zo schreef hij de inleiding van de catalogus bij de tentoonstelling van de *Verzameling Otto Lanz*. Deze expositie, die in 1907, vermoedelijk mede op Pits instigatie, werd gehouden in de zalen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap bestond uit schilderijen en beeldhouwwerk van Italiaanse meesters. Pit had de inleiding tot het catalogusje geschreven en begon met de woorden: *Wij beleven iets zeldzaams, – iets zeldzaams voor Holland tenminste – ; de tentoonstelling van eene particuliere verzameling schilderijen en beeldhouwwerken van niet-nationale oude meesters. Op kunstgebied zijn wij chauvinisten geworden. De culte, nu sedert een dertig jaar ontstaan en levendig gehouden, voor onze oude schildersschool, schijnt niet toe te laten, dat wij ons voor vreemde kunstproducten interesseren. Voor de openbare verzamelingen geldt het systeem, dat al de oude Hollanders, wier namen maar ergens in een archief-stuk voorkomen, zoo mogelijk door een werkstuk*

Afb. 17. Een deel van de opstelling van de collectie Lanz, tijdelijk tentoongesteld in het Nederlandsch Museum in de periode 1907-voorjaar 1908. In het midden het schilderij *Ariadne op Naxos* (toegeschreven

aan Josophat Araldi) dat sedert 1948 deel uitmaakt van de schilderijencollectie van het Rijksmuseum (Foto M. van Notten).

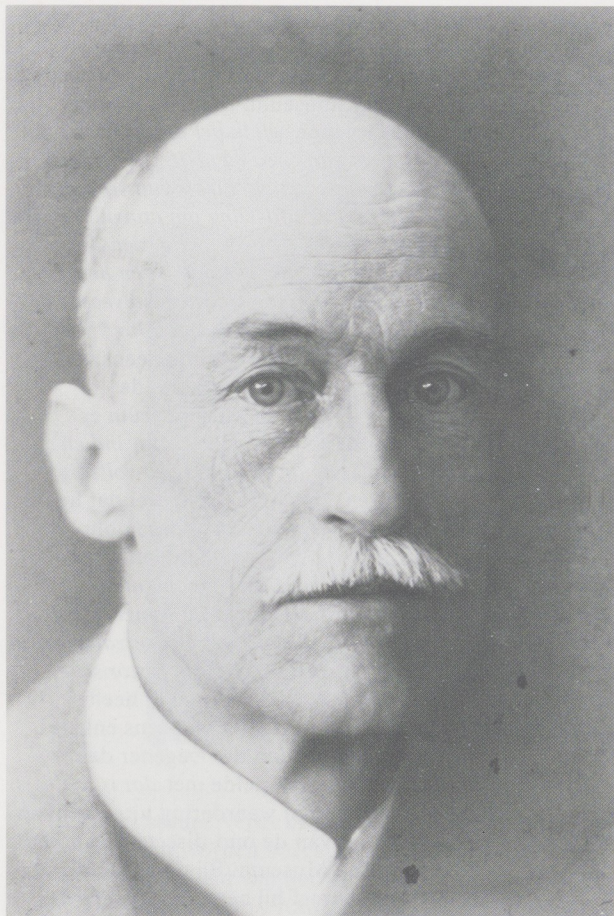


moeten zijn vertegenwoordigd. Het geduld van het publiek wordt dikwijls op een zware proef gesteld en de kans tot verruiming van blik blijft uitgesloten. Een man die te midden van de *Hollandsche Hollandsheid van ons* Rijksmuseum van schilderijen aankomt met een groep Italianen, mag wel eens gevierd worden¹¹⁰. Tussen 1899 en 1914 verwierf Pit, als een kind van zijn tijd, een groot aantal Italiaanse werken in marmer, stucco en brons. Hoewel men bij de kwaliteit van een aantal stukken vraagtekens kan zetten, is het duidelijk dat Pit met deze aankopen de verzameling beeldhouwkunst van het Nederlandsch Museum een bredere basis heeft willen geven¹¹¹. In 1922 zou, vooral door zijn toedoen, Edwin vom Rath zijn

verzameling Italiaanse kunst officieel als legaat aan het Rijksmuseum in het vooruitzicht stellen. Na zijn dood in 1941 werd deze toezegging geëffectueerd¹¹². Onder F. Schmidt-Degener en D. C. Röell zou, wat de buitenlandse kunst betreft, Pits lijn worden voortgezet.

Na de publikatie van zijn artikel in *De Gids* van 1910 was Pit toegetreden tot de commissie van de Nederlandse Oudheidkundige Bond die tussen 1911 en 1918 een brochure opstelde getiteld *Over hervorming en beheer onzer musea*, die in 1918 verscheen¹¹³. Deze commissie was samengesteld uit de heren S. Muller Fz., C. Hofstede de Groot, A. Pit, J. Veth, W. Vogelsang en H. E. van Gelder.

Afb. 18. Foto van Adriaan Pit, vermoedelijk genomen in de periode dat hij directeur van het Nederlandsch Museum was. Eigendom K. van Bruggen jr.



Het werk is verdeeld in drie hoofdstukken te weten: 1. Reorganisatie onzer Rijksmusea; 2. Handleiding voor het beheer onzer plaatselijke historische musea; 3. De opleiding van onze museum-directeuren. Aan het slot zijn 76 stellingen opgenomen die betrekking hebben op de drie voorgaande hoofdstukken. Welk aandeel Pit heeft gehad in deze brochure is niet bekend aangezien zij anoniem verscheen en als werkstuk van de gehele commissie werd beschouwd. Uit een artikel van H. E. van Gelder blijkt dat Pit de auteur is van het gedeelte dat handelt over 'De waarde van buitenlandsche kunst voor onze nationale musea' (p. 28-30)¹¹⁴. Verder mogen we aannemen dat hij een belangrijk aandeel heeft gehad in de passages over het

Afb. 19. C. C. J. M. Franzen-Heslenfeld. Portretkop van dr. A. Pit. Brons, h. 38 cm. Dit brons werd in 1938 door het departement van O.K. en W. aan het Rijksmuseum geschenken. Het staat op een antieke marmereen console waarop een plaat is bevestigd met de tekst: Begrip beteekent inzicht in den groei van het verleden. A. Pit. Rijksmuseum, Amsterdam.



Rijksmuseum waarin het Nederlandsch Museum uitgebreid ter sprake komt. Het Nederlandsch Museum werd beschouwd als een 'misgeboorte', aangezien het 'tegelijk *de geschiedenis* en *de kunst* wil dienen'¹¹⁵. In de brochure wordt dan ook gepleit voor een splitsing van het hele Rijksmuseum in een Kunstmuseum en een Historisch Museum, een gedachte die Pit ook al in zijn *Gids*-artikel had geuit. Voortvloeiend uit de brochure van de Oudheidkundige Bond werd in 1919 de Rijkscommissie voor het Museumwezen in het leven geroepen¹¹⁶. Hierin zaten ook weer alle samenstellers van de Bondsbrochure behalve Pit die eind 1917 ontslag had genomen bij het Rijksmuseum. Dit was hem eervol verleend. Pit vond dat hij door het frequente vergaderen

Afb. 20. Het huisje dat Pit in de tuin van De Veldmuis had laten bouwen en dat dienst deed als werkkamer voor Aart en Carry en waar Aart ook meestal sliep. Foto K. van Bruggen jr., ca. 1980.



te weinig aan zijn vak toekwam. Bovendien kon hij sedert het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog niet beschikken over een aankoopbudget en was reizen al helemaal uitgesloten. Hij bleef echter wel adviseur van het Rijksmuseum en lid van het dagelijks bestuur van de Vereniging Rembrandt, waarvan hij vanaf 1898 deel uitmaakte. In het Nederlandsch Museum werd hij als directeur opgevolgd door Marinus van Notten, die Pits ideeën – getuige de notulen van de Rijkscommissie – tijdens de vergaderingen in grote lijnen heeft uitgedragen¹¹⁷. Wat het standpunt van Pit zelf toen precies was, is moeilijk na te gaan, aangezien er geen geschriften zijn te vinden waarin hij zich over de voorstellen van de Museumcommissie uitlaat. Hoewel tijdens de vergaderingen de wens werd uitgesproken om Pit te horen over kwesties betreffende het Nederlandsch Museum, is dit er niet van gekomen daar hij toen juist ernstig ziek was. Dat hij niet onverdeeld gelukkig zal zijn geweest met de opheffing van het Nederlandsch Museum in 1927 en met de wijze waarop Van Notten door Schmidt-Degener op non-actief werd gesteld, mogen we wel aannemen. Het is echter onjuist te veronderstellen dat Pit zich na zijn eervol ontslag geheel heeft gedistantieerd van het Rijksmuseum. Vrij regelmatig bezocht hij het museum nog. Ook werd af en toe zijn oordeel over kunstnijverheidsaangelegenheden gevraagd. Zo raadpleegde de nieuwe hoofddirecteur

van het Rijksmuseum dr. F. Schmidt-Degener hem in 1928 inzake het overbrengen van de empire-meubels uit het Paviljoen te Haarlem naar het Rijksmuseum. Immers, schreef Schmidt-Degener, *wil ik het overzicht van de Meubelkunst van circa 1670-1825 werkelijk compleet en instructief maken dan vraagt vooral de Empire afdeeling om aanvulling. Die aanvulling is niet gemakkelijk gezien de zeldzaamheid van goede stukken en het feit dat onze credieten nog steeds gehalveerd zijn, zulks als herinnering aan den oorlog*¹¹⁸. Pit die de verzameling in Haarlem nog eens was gaan bekijken, schreef terug dat de meubelafdeling in het Rijksmuseum er inderdaad zeer bij gebaat zou zijn *indien zij het overzicht van de meubelstijlen volledig kwam maken*. Hij vond echter wel dat het in Haarlem een bijzonder fraai ensemble vormde, hetgeen hij ook aan de minister meedeelde. *De minister moet nu maar uitmaken wat voor onzen tijd primeert; het belang van een volledige meubelverzameling in het R.M. of de piëteit voor een historische herinnering*¹¹⁹. Schmidt-Degener heeft – ondanks het feit dat Pit wel eens enkele miskopen had gedaan die Degener dan humoristisch bestempelde met *dat is a Pity*¹²⁰ – steeds zijn waardering uitgesproken voor het werk van de oud-directeur van het Nederlandsch Museum. Bij diens tachtigste verjaardag schreef hij hem: *Het besef wat onze verzamelingen aan u hebben te danken is bij mij steeds zeer levend en hoewel ik een hater ben van borstbeelden*¹²¹ *is Uw brons toch voor mij, telkens als ik Uw afdeling betreed een opwekkende herinnering aan de bezieling die van Uw directoraat is uitgegaan*¹²².

Naar Laren

In januari 1918 was Pit inmiddels verhuisd naar Laren, van de Anna Vondelstraat 4 naar een woning aan de Engweg 275, 'De Veldmuis' genaamd. Dit huis bestond beneden uit een atelierruimte, een slaapkamertje en een keuken, en boven uit twee slaapkamers. Pit liet deze woning door architect Elzinga verbouwen. Door hem werden twee kamers tegen het huis aangebouwd. Ook is naar zijn ontwerp een huisje in de tuin gebouwd waar Pit zijn werk- en een slaapkamer had. In het

Afb. 21. Het huis De Veldmuis aan de Engweg 265 (thans 13a) waar Pit zich in 1918 vestigde. Foto K. van Bruggen jr., ca. 1980.



studeervertrek stond het grote door De Bazel ontworpen bureau, dat de vrijgezel bij zijn afscheid van het Rijksmuseum had gekregen¹²³. Aan Zilcken schreef Pit toen hij naar Laren ging verhuizen: *Ik maak er mij een feest van mij op te sluiten in mijne 'Thebaïde', eens eindelijk weer vrij aan mijn werk te kunnen gaan, zonder het eindeloze geploeg van commissies, conferenties, visites, eetpartijen enz., enz. Wat ik verlang is rust et pour le reste me ficher du monde*¹²⁴. Die rust was maar van korte duur. In de zomer van 1918 had men hem er al toe kunnen overhalen weer in verschillende commissies zitting te nemen. Ook accepteerde hij in 1919 het nieuwe inspecteurschap over de Rijks Nijverheidsscholen¹²⁵. Pit genoot van het buiten wonen. *Laren is heerlijk en mijn huisje laat niets te wensen over*¹²⁶. Hij kon nu immers veel meer dan voorheen aan zijn vak doen. Gestaaag werkte hij aan zijn studie *Denken en Beelden* die hij, alvorens het werk in boekvorm verscheen, aanvankelijk in

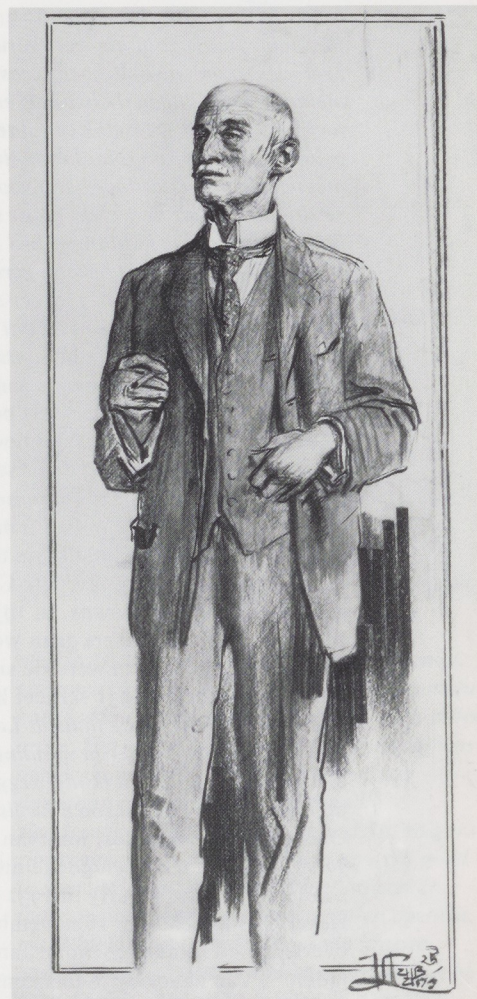
afleveringen publiceerde in het tijdschrift *Groot-Nederland*¹²⁷. *Ik ben goed aan 't werk en bedenk, dat ik mij die weelde niet kon veroorloven, toen ik nog eene betrekking had en in Amsterdam woonde. Nu ben ik eindelijk rustig buiten aan de studie*, schreef hij enthousiast aan zijn vriend Zilcken¹²⁸. Tegenover hem, op de Engweg, woonde samen met haar twee kinderen Kees en Mop de schrijfster Carry van Bruggen, die sedert 1917 gescheiden was van de literator Kees van Bruggen. Carry en Aart Pit kenden elkaar al vrij lang via hun gemeenschappelijke vriend Frans Coenen. In hun directe omgeving in Laren woonden veel bekenden. Mies de Haan, Carry's zuster, die enkele jaren bij haar inwoonde, gaf in haar boekje *Carry van Bruggen, mijn zuster* een korte impressie van wie er zoal in hun buurt huisden: *op het Heitje woonden Van Suchtelen en Wiessing, Mouk Esser en de Roland Holsten, ook Jany. Onze naaste burens waren Henri Polak en Jo de Leeuw, die directeur van Metz was*¹²⁹.

In 1920 liep Pit een longontsteking op en moest ten gevolge daarvan in het Rode Kruisziekenhuis in Den Haag worden opgenomen en een zware operatie ondergaan. Carry reisde af naar Den Haag, waar ze logeerde bij Pits vriend Jan Kalf. Samen met Pits zuster verpleegde zij de zieke¹³⁰. Toen hij weer teruggekeerd was in Laren en enigszins op krachten begon te komen, schreef Pit aan Zilcken, die bij gerucht had vernomen dat zijn oude schoolvriend en reisgenoot ondertussen getrouwd was: *Men heeft je verkeerd ingelicht. Ik ben nog niet getrouwd, maar ik ga trouwen in alle stilte, zonder eenige festiviteiten. De oude vriendschapsbanden tussen Carry v. B. en mij worden eenvoudig bestendigd door de wet. Na mijn ziekte, gedurende welke zij, met mijn zusters, mij verpleegd hebben, meenden wij dat zulks gewenscht was. Wij blijven rustig voortleven als voorheen*¹³¹. Pit verbaasde vriend en vijand door zijn huwelijk met Carry. Enkele van zijn vrienden kwamen niet meer langs in Laren sedert hij was getrouwd met 'dat joodse meisje uit Zaandam'¹³². Pit trok zich daar niets van aan. Wiessing geloofde dat Carry door haar huwelijk aanzienlijk *minder kwetsbaar* was geworden. *Pit, een fijn studiemens, was geheel op de Franse cultuur georiënteerd, maar had de verschijning van een koele Engelschman, en het is zijn overwogenheid, hoofse zelfbewustheid en zijn klaar filosofisch denken geweest, die Carry aan een evenwicht hielpen, doch haar ook weer definitief de weg opdreven van die wijsgerige gedachten, waardoor zij met haar assimilatie-vermogen, sterke verstand en mateloze ijver en eerzucht een eigen merk hoopte te zetten op haar tijd*¹³³. Ook Carry's zuster was zeer gesteld op haar zwager. Over hem schreef zij: *Mijn zwager was een heel bijzonder, fijn en hoffelijk mens. Wij vonden dat hij veel op Galsworthy leek, waar Carry een tijd mee gecorrespondeerd had. De wijze waarop deze man, die twintig jaar ouder was dan Carry, nooit getrouwd geweest en uit een volkomen ander milieu, zich bij ons 'gedaas' aanpaste, grensde aan het ongelooflijke. De kinderen waren dol op hem en ook ik mocht hem bijzonder graag*¹³⁴. Pit herstelde langzaam van zijn operatie maar

was naar omstandigheden gelukkig in Laren, *een paradijs in vergelijking met het verblijf in 't Roode Kruis*¹³⁵. Tegen het najaar van 1920 was hij weer aan het werk gegaan. De combinatie van het inspecteurschap, het schrijven van artikelen en boeken en de beslommingen van een gezin viel hem zwaar. Aan Zilcken schreef hij hierover: *Mijn bestaan is ietwat roerig tegenwoordig. Veel beslommingen met mijn schoolinspectie, nogal veel reizen en trekken. En wanneer men dan eens rust heeft, dan wil men wel eens wat lezen; ik raak zoo gruwelijk achter met mijn lectuur. Jij bent een gelukkig man, daar in het Zuiden. Huishoudelijke zorgen hebt ge waarschijnlijk niet. Ik wel met mijn twee pleegkinderen. Niet dat ik mij beklaag, integendeel, ik waardeer het vóór mijn dood nog zooveel nieuwe ondervindingen op te doen. Maar het contemplatieve leven dat mij vroeger zoo lief was, schiet er nu wel eens al te zeer bij in. Ik reken nu maar, dat ik nog een drie jaar te werken heb, om dan mijn leeftijdsgrens bereikt te hebben en het ambtelijk leven althans vaarwel te zeggen [...] Enfin alles heeft zijn waarde, wanneer men het met humor weet op te vatten*¹³⁶. Het publiceren ging Pit inderdaad steeds moeilijker af. Daarentegen genoot hij van zijn Larense vriendenkring. Regelmatig waren er bijeenkomsten van Gooise vrienden bij Carry en Aart aan huis, waar levendig werd gediscussieerd over allerlei onderwerpen¹³⁷. In hun huis vonden velen een gastvrij onthaal. Ook met plaatselijke kunstenaars onderhield Pit goede contacten. Zo bezocht hij regelmatig Herman Hana, die door Jeanne van Schaik-Willing als volgt wordt beschreven: *In het hutje op de hei, waarin zijn atelier gevestigd was, werden reeds tropische vissen gekweekt lang voordat dit via de aansporing van de Verkadefabrieken met hun plaatjesalbums mode werd. Uitheemse vlinders fladderden rond en popten zich in tussen de gordijnen. Zijn planten op de vensterbank en in de tuin waren een ogenlust. Interessante publicaties vonden steevast hun weg naar zijn brievenbus. Wat er in de wereld aan culturele of artistieke experimenten gaande was, werd door hem opgevangen, overdacht, besproken, wat er in het Bauhaus werd gepresteerd werd binnen zijn muren*

Afb. 22 (onder). Herman Hana. Carry van Bruggen. Tekening gemaakt op 17-7-'25 (gereproduceerd uit M.-A. Jacobs, Carry van Bruggen, haar leven en literair werk, t.o.p. 176).

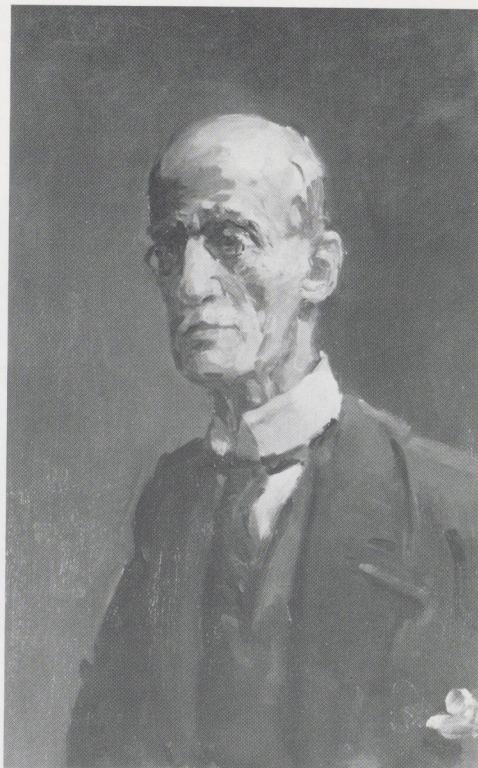
Afb. 23 (rechts). Huib Luns. Aart Pit. Getekend bij zijn pensionering in 1925. Fondation Custodia, Institut Néerlandais, Parijs. Deze tekening werd gereproduceerd in De Groene Amsterdammer van 19 december 1925.



meebeleefd. Zijn officiële vak was tekenleraar, hij kon een aardig portret tekenen met veel begrip voor de karakteristieken van zijn model¹³⁸. Hana maakte onder andere een crayon-tekening van Carry¹³⁹. Voor Hana's boek *Het schouwtoneel der schilderkunst* schreef Pit later een korte inleiding¹⁴⁰. Regelmatig hield Pit lezingen in het Gooi en gaf les aan jonge kunstenaars in de kunstgeschiedenis¹⁴¹. Aan zijn stiefdochter Mop en aan de Blaricumse kunstenaar Lou Loeber gaf hij aan de hand van zijn in 1922 verschenen boek *Denken en beelden* een aantal lessen waarvan beiden hebben genoten¹⁴².

Na zijn pensionering in 1926 heeft Pit een aantal harde klappen te verwerken gehad. Op 11 januari 1928 overleed zijn broer Jan Pit, die in Frankrijk woonde, en in datzelfde jaar werd Carry – door hem steeds Kaj genoemd – ernstig ziek. Zij leed aan, wat haar behandelend geneesheer professor A. Querido noemde, 'climacterische depressie'. Pit heeft geprobeerd Carry, die nu eens in inrichtingen en rusthuizen verpleegd werd, en dan weer thuis, zo goed mogelijk op te vangen. Zichzelf cijferde hij in die jaren weg. Uit de brieven aan Zilcken blijkt dat hij steeds verdrietiger werd en zijn vreugde en

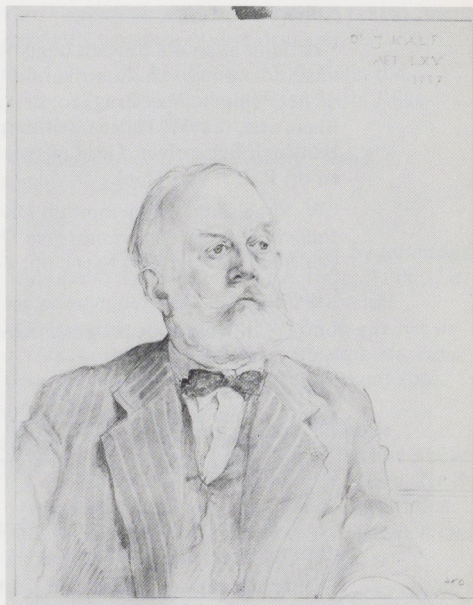
opgewektheid langzamerhand verdwenen. *Met mijn vrouw gaat het wel vooruit, maar heel langzaam en wij hebben soms nog heel melancholieke dagen. Ik heb heel erg medelijden met haar. Het is vreeselijk een intelligente, bedrijvige vrouw zoo totaal werkeloos te moeten zien en daardoor bijna voortdurend verdrietig, omdat de wereld maar steeds voor haar gesloten blijft. Mijn werklust en levenslust is daardoor ook buitengewoon gering. Ik lees zoo'n beetje, wandel wat, probeer den levensmoed er in te houden en dat is al*¹⁴³. In de correspondentie met zijn vriend Nico van Suchtelen, die verbonden was aan de Wereldbibliotheek en die nauw betrokken was bij de uitgave van Carry's boeken, schreef Pit regelmatig dat de artsen hem voortdurend vroegen geduld te hebben. Uit ieder positief bericht van hen putte hij weer moed. Maar steeds volgde korte tijd daarop weer een teleurstelling. Zo ging Carry's ziekte gepaard met ups en downs. In 1930 moest Pit zelfs enige tijd op kamers gaan wonen in Amsterdam. Voor hem werd de situatie steeds pijnlijker. In 1931 schreef hij aan Van Suchtelen: *Zij is steeds thuis in Laren en ik zou zeggen, dat er wel een wending ten goede is ingetreden. Meer wil ik niet zeggen want mijn optimisme werd al zoo dikwijls gestraft...*¹⁴⁴. Ondanks een slaapkuur, waarvan Pit verwachtte dat deze een goede uitwerking zou hebben, kwam Carry in 1932 weer in het ziekenhuis terecht. Op 16 november is zij overleden en kwam een einde aan een lang lijden¹⁴⁵. Van haar begrafenis kennen we een nogal wrange beschrijving van Ernst Heldring, die in zijn dagboek noteerde: *Carry van Bruggen stierf plotseling. Ik kende haar niet, maar wist veel van haar door haar man, mijn vriend Pit, die haar op lateren leeftijd huwde, verbonden door gelijken filosofischen aanleg. Zij was de laatste jaren neurastisch en abnormaal, hetgeen Pit's leven zeer versomberde. Ik ging heden ter begrafenis waar niemand uit de letterkundige wereld sprak, hoewel de gelegenheid geboden werd. Pit stond daar hoog en toch zielig, omgeven door de onaanzienlijke Joodsche bloedverwanten van de overledene. Het was een droevige geschiedenis*¹⁴⁶. Het leven van Pit en zijn pleegkinderen in Laren was nu



volledig verzuurd en verkankert¹⁴⁷. De tijd aan de Engweg waaraan zij zulke gelukkige herinneringen hadden, werd thans overschaduwd door de droevige gebeurtenissen van de laatste jaren. Aan Van Suchtelen schreef Pit: *Mijn bestaan hier in Laren is triest, er zijn nagenoeg geen goede kennissen meer over; ik ga dus verhuizen naar Den Haag, waar ik een kleine éénmans flat heb gehuurd: Laan van Meedervoort, n^o 94. Dat zal dus, na 15 januari, mijn adres zijn. Mijn huis hier is te koop, mocht gij een liefhebber weten, meld mij dat dan*¹⁴⁸. Enkele meubels die te groot waren voor zijn nieuwe onderkomen, gaf hij in bruikleen aan vrienden. Zo kreeg Jan Kalf de door De Bazel ontworpen schrijftafel en stoel die hij bij zijn afscheid van het Rijksmuseum had gekregen. Verschillende van zijn oude vrienden, zoals Kalf, woonden nog steeds in Den Haag. Sedert zijn operatie in 1920 en vooral na de zware jaren van Carry's ziekte,

Afb. 25. Harm Kamerlingh Onnes. Jan Kalf op 65-jarige leeftijd, 1937. Potlood, 302 x 242 mm. Eigendom mw. mr. E. Kalf, Haarlem.

was hij maar moeizaam tot publiceren gekomen. Plannen tot schrijven had hij echter nog wel. Dit resulteerde in 1940 in een boekje, een soort overpeinzing, getiteld *Het Bewustzijn*¹⁴⁹. In 1942 hebben zijn vrienden, onder leiding van J. G. van Gelder, een fraai geïllustreerde herdruk bezorgd van Pits *Denken en Beelden*. Het boek verkocht zo goed dat in 1944 een derde druk verscheen. In 1941 moest Pit een ernstige buikoperatie ondergaan¹⁵⁰. Terug uit het ziekenhuis heeft hij de proeven gecorrigeerd en de illustraties uitgezocht voor de nieuwe druk van *Denken en Beelden*. Met enkele goede vrienden hield hij zijn leven lang contact. Ook onder de barre oorlogsomstandigheden fourageerde hij nog zijn goede vriend Jo de Leeuw. Aan Kalf schreef Pit vertwijfeld: *Maar nu, helaas een Jobstijding – Ik kreeg een briefkaart van Jo de Leeuw, om mij te bedanken voor een kleine zending peren – gedateerd 7 dezer, uit Barak 85, Westerbork, Hooghalen (Drente). Dat wordt beschouwd als een antichambre voor Polen! Zou er nog iets aan te doen zijn? [...]* *De gedachte, dat die goede vent dood gemarteld zou worden, is gruwelijk!!*¹⁵⁰ In 1943 werd Pit geëvacueerd en naar Nijmegen overgebracht. Vrijwel afgesloten van zijn vrienden moest hij daar het einde van de oorlog in Nederland afwachten. Zover is het echter niet gekomen. Op 25 november 1944 is hij overleden. Slechts enkele trouwe vrienden zijn hem tijdens zijn noodgedwongen verblijf in Nijmegen niet vergeten. Zo haalde Jan Kalf zijn vriend Pit op zijn 84ste verjaardag naar Den Haag, waar de jarige, omringd door vrienden en bekenden, een onvergetelijke dag heeft gehad. Terug in Nijmegen schreef Pit dat zo'n feest maakt *dat ik meer dan ooit verlang naar het einde van den oorlog, waardoor ik wederom in Den Haag mij kan vestigen*¹⁵². In Nijmegen had Pit regelmatig contact met de archeoloog J. H. Holwerda, die Pits laatste levensdagen treffend beschreef in een brief aan J. K. van der Haagen: *Ongeveer een jaar geleden vernam ik, dat de oude heer Pit naar hier geëvacueerd was. Ik heb hem toen eerst een bezoek gebracht en daarna hebben wij elkaar nog al eens gezien. Hij was in den eersten tijd bijzonder kras en we hebben nogal eens met elkaar gewandeld en*



*toen in October de kou kwam en hij eigenlijk geen vuur had en ik mijn houtvuurtje branden kon, kwam hij elken morgen bij mij thuis zitten lezen. Het was bepaald erg gezellig en hij was opgewekt en optimistisch. Dat bleef zoo doorgaan tot half November toen hij zienderoogen minder werd, al had hij, volgens zijn zeggen, toch in zijn pensioen nog vrij goed te eten. Midden November bleef hij echter thuis, waar ik hem nog eenige malen opzocht, maar bleef toen te bed en bij mijn laatste bezoek was hij feitelijk bewusteloos. Zoo is hij toen de volgenden dag overleden. Het was bepaald een erg gemis voor mij, want hij kon nog zoo gezellig praten en had zelfs nog allerlei illusies. Zoo sprak hij nog voortdurend over de mogelijkheid om nog te gaan helpen het Rijksmuseum in orde te gaan brengen. Geleden heeft hij dus feitelijk niet. Zijn goede vriend Leeuw was eenige maanden te voren overleden. Hij sprak mij zoo dikwijls over zijn vriendschap met Uw schoonvader, dat ik meen, dat ge het prettig zult vinden nog iets over zijn laatsten levenstijd te hooren*¹⁵³.

Noten

- * Ik dank allen die hebben bijgedragen aan de totstandkoming van dit artikel, in het bijzonder: de heer en mw. Van Bruggen, drs. A. L. den Blaauwen, drs. W. Halsema-Kubes, prof Th. H. Lunsingh Scheurleer, Ger Luijten, Frans Rikhof en dr. P. J. J. van Thiel.
- ¹ W. Vogelsang, 'In memoriam Dr. A. Pit', *Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*, 5de serie 1 (1947), pp. 2-5.
- ² *Idem*, p. 4.
- ³ J. G. van Gelder, *Kunstgeschiedenis en kunst*, 's-Gravenhage 1946, pp. 14-15.
- ⁴ Brief van Mary Pit aan J. Kalf, d.d. 9 aug. 1947. Archief Jan Kalf, afdeling Westerse handschriften, Universiteitsbibliotheek Leiden (verder aangeduid als Archief Kalf). Zie ook noot 8.
- ⁵ J. L. Heldring, 'Mijn kennismaking met «Prometheus»', *Het oog in 't zeil* 1 (1984), p. 4.
- ⁶ De belangrijkste studies over Carry van Bruggen zijn: M.-A. Jacobs, *Carry van Bruggen. Haar leven en literair werk*, Gent 1962 (over Pit, zie vooral pp. 95-97); J. Fontijn/D. Schouten, *Carry van Bruggen (1881-1932)*, Amsterdam 1978; 2de uitgebreide druk, 's-Gravenhage 1985; R. Wolf, *Van alles het middelpunt. Over leven en werk van Carry van Bruggen*, Amsterdam 1980 (over Pit, zie vooral pp. 167-169 en p. 198); A. Reitsma, "Wat ik zoek is nergens en overal". Enkele aantekeningen bij het werk van Carry van Bruggen 1881-1932', *Bzzlletin* 13 (1984) nr. 121, pp. 45-54 en 64; W. Otterspeer, 'Carolina Lea de Haan' in *Biografisch woordenboek van Nederland*, tweede deel, Amsterdam 1985, pp. 202-204.
- ⁷ Jacobs, *op.cit.* (noot 6), p. 95, noot 316.
- ⁸ De belangrijkste collecties met brieven van Pit die ik heb geraadpleegd, zijn: de collectie Zilcken in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam. Deze verzameling is momenteel in bewerking. Het archief van Jan Kalf, afdeling Westerse handschriften, Universiteitsbibliotheek te Leiden. Het archief van de Wereldbibliotheek met verschillende brieven van Pit aan Nico van Suchtelen, Letterkundig Museum, 's-Gravenhage. Enkele brieven van Pit aan J. G. van Gelder in verband met de tweede druk van Pits boek *Denken en beelden*, Brievenverzameling Fondation Custodia, Parijs. Tenslotte de dossiers over de periode 1896-1917 die betrekking hebben op Pits loopbaan bij het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, archief Rijksmuseum, Amsterdam.
- ⁹ *Nederland's Patriciaat* 43 (1957), vooral p. 249.
- ¹⁰ Ph. Zilcken, *Herinneringen van een Hollandschen Schilder der negentiende Eeuw* (typescript), pp. 6-7. Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.
- ¹¹ Het Rijksprentenkabinet bezit vijf etsen van A. Pit.
- ¹² Matrikel-boek van de leerlingen die zich sedert den 3en Sept. 1862 op het Gymnasium bevonden, aangelegd door den Bestuurders volgens Art. 21 van zijne Instructie van den 8en Nov. 1862; onder nr. 134. Archief Gymnasium Haganum. Gemeentearchief 's-Gravenhage.
- ¹³ *Idem*.
- ¹⁴ De informatie over Pits studententijd in Leiden werd mij verstrekt door drs. W. Otterspeer, conservator van het Academisch Historisch Museum in Leiden.
- ¹⁵ In *Vox Studiosorum* schreef Pit enkele weinig belangwekkende bijdragen.
- ¹⁶ Ph. Zilcken, *Drie maanden in Algerië*, 's-Gravenhage 1909, p. 4.
- ¹⁷ Briefkaart van A. Pit aan Ph. Zilcken, d.d. 22 juni 1887. Collectie Zilcken (noot 8).
- ¹⁸ L. Courajod, *Leçons professées à l'école du Louvre (1887-1896)*. Publiées par H. Lemonnier et A. Michel, 3 vol., Paris 1899-1903. Zie Pits recensie in het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 5 (1899), pp. 317-320. Zie over de opleiding: H. Verne, E. Pottier e.a., *L'école du Louvre 1882-1932*, Paris 1932, vooral pp. 61-70 en p. 176.
- ¹⁹ A. Pit, 'Louis Courajod', *De Kroniek* 2 (1896), pp. 255-256.
- ²⁰ F. D. O. Obreen, *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis*, deel 1-7, Rotterdam 1877-1890.
- ²¹ A. Bredius, *Künstler-Inventare*, Den Haag 1915-1922.
- ²² E. W. Moes, *Iconographia Batava*, deel 1-4, Amsterdam 1897.
- ²³ A. Pit, 'Een Nederlandsch Parijzenaar over Cd. Busken Huet', *De Portefeuille, Kunst- en Letterbode* 8 (1886), pp. 103-104.
- ²⁴ A. Pit, 'Leconte de Lisle', *De Gids* 50 (1886), tweede deel, pp. 537-555.
- ²⁵ *Dagblad van Zuid-Holland en 's-Gravenhage*, 10 jan. 1888. Deze stukjes verschenen tussen november 1887 en mei 1888. Hij ondertekende zijn bijdragen met P.
- ²⁶ A. Pit, *Catalogue descriptif des eaux-fortes originales de Ph. Zilcken mentionnant deux cent et une pièces*, Paris 1890.

- ²⁷ A. Pit, *Catalogue descriptif des eaux-fortes de Ph. Zilcken mentionnant 633 pièces*, Amsterdam 1918.
- ²⁸ *Dagblad van Zuid-Holland en 's-Gravenhage*, 27 maart 1888.
- ²⁹ A. Pit, 'Le travail du cuivre dans les Pays-Bas aux xive et xve siècles', *Revue de l'art chrétien* 33 (1890), pp. 1-12 (overdruk).
- ³⁰ A. Pit, 'La gravure dans les Pays-Bas au xv siècle et ses influences sur la gravure en Allemagne, en Italie et en France', *Revue de l'art chrétien* 34 (1891), pp. 486-497 (premier article); *Revue de l'art chrétien* 35 (1892), pp. 29-36 (deuxième article); *Revue de l'art chrétien* 35 (1892), pp. 126-132 (troisième et dernier article).
- ³¹ E. Graf zu Solms-Laubach, 'Der Hausbuchmeister', *Städel Jahrbuch* 9 (1935/'36), pp. 13-96. Zie ook J. C. Hutchison, *The Master of the Housebook*, New York 1972, pp. 6-8 en de tentoonstellingscatalogus 's *Levens felheid*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet/Rijksmuseum) 1985, p. 51.
- ³² Brief van A. Pit aan Ph. Zilcken, d.d. 11 febr. 1891. Collectie Zilcken (noot 8).
- ³³ A. Pit, *Les origines de l'art Hollandais*, Paris 1894.
- ³⁴ Zie bijvoorbeeld *Verslagen omtrent 's Rijks verzamelingen van geschiedenis en kunst* (verder aangeduid als *Verslagen*) (1895), pp. 29-33.
- ³⁵ Brief van F. D. O. Obreen aan de minister van Binnenlandse Zaken, d.d. 9 jan. 1896, R.M.A. inv.nr. 227.
- ³⁶ Idem.
- ³⁷ Idem.
- ³⁸ Over het Nederlandsch Museum bestaat weinig literatuur. De voorgeschiedenis en het ontstaan ervan worden belicht in Th. H. Lunsingh Scheurleer, 'Het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden en zijn betekenis voor het Rijksmuseum', *Bulletin Kon. Nederlandsche Oudheidkundige Bond*, zesde serie 9 (1956), pp. 270-308. D. van der Kellen jr. schreef een serie stukjes getiteld 'Het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te 's-Gravenhage', *Eigen Haard* (1879), pp. 10-12, 16-18, 70-71, 79-80, 153-154 en 164-166. Het beste historische overzicht is te vinden in F. J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, 's-Gravenhage 1974, pp. 79-87, 114-116, 158-159, 162-164, 203-204. Voor een beschrijving van de verzameling zie: D. van der Kellen jr., *Gids voor de bezoekers van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst*, Amsterdam (1888). Van deze gids verschenen drie drukken.
- ³⁹ Brief van A. Bredius aan J. P. Veth, d.d. 3 febr. 1899. Brievenarchief Jan Veth, Rijksprentenkabinet Amsterdam.
- ⁴⁰ *Bulletin Ned. Oudheidkundige Bond*, 1 (1899/1900), p. 107.
- ⁴¹ *Idem*, p. 108.
- ⁴² A. Pit, *Goud- en zilverwerk in het Nederlandsch Museum te Amsterdam* 1901 & 1902; A. Pit, *La sculpture hollandaise au Musée National d'Amsterdam* 1903; [(A.) Pit], *Catalogus van de beeldhouwwerken in het Nederlandsch Museum voor geschiedenis en kunst*, [Amsterdam] 1904. *Idem*, 2de druk 1915.
- Bij de behandeling van de verschillende voorwerpen ging Pit vooral stijlkritisch te werk; het document kwam op de tweede plaats. Zie de bespreking van zijn catalogus beeldhouwkunst door W. Vogelsang in *Bulletin Ned. Oudheidkundigen Bond* 5 (1903-1904), pp. 32-34.
- ⁴³ Helaas was een door Jan Kalf opgestelde voorlopige inventaris van de boekbanden waarover in de correspondentie tussen Pit en Kalf sprake is, niet meer te vinden. In 1984 is de collectie boekbanden in langdurig bruikleen afgestaan aan de Koninklijke Bibliotheek in 's-Gravenhage.
- ⁴⁴ J. Kalf, *Catalogus van de textiele kunst in het Rijksmuseum te Amsterdam*, 1903.
- ⁴⁵ [(W.) Vogelsang], *Catalogus van de meubelen in het Nederlandsch Museum voor geschiedenis en kunst [te Amsterdam]*, [Amsterdam] 1907. Tweede druk verzorgd door E. Neurdenburg, Amsterdam 1913.
- ⁴⁶ W. Vogelsang, *Die Holzsulptur in den Niederlanden*, Band II, *Das Niederländische Museum zu Amsterdam*, bearbeitet von M. van Notten, Utrecht 1912.
- ⁴⁷ *Jaarboek der Rijks-universiteit te Utrecht* 1908-1909, pp. 16-35.
- ⁴⁸ H. P. L. Wiessing, *Bewegend portret. Levensherinneringen*, Amsterdam 1960, p. 291.
- ⁴⁹ Brief van A. Jolles aan J. Kalf, d.d. 9 mei 1909. Archief Kalf (noot 4).
- ⁵⁰ M. van Notten, *Rombout Verhulst, beeldhouwer 1624-1698. Een overzicht zijner werken*, 's-Gravenhage 1907.
- ⁵¹ Vogelsang, *op.cit.* (noot 46).
- ⁵² E. Neurdenburg, *Aardewerk in het Nederlandsch Museum te Amsterdam* 1917. In 1920 verscheen een tweede druk.

- ⁵³ Zie noot 45.
- ⁵⁴ K. F. Proost, *Frans Coenen. Een beeld van zijn leven en werk*, Arnhem 1958, p. 85. Helaas wordt in J. Fontijn/G. Lodders, *Frans Coenen*, Amsterdam 1981 geen aandacht besteed aan de vriendschap tussen Pit en Coenen.
- ⁵⁵ Wiessing, *op.cit.* (noot 48), p. 13 e.v.
- ⁵⁶ A. Pit, 'De overgang van «Gothiek» tot «Renaissance» en van Realisme tot Idealisme', *Tijdschrift voor Wijsbegeerte* 1 (1907), p. 343-371; A. Pit, 'De ontwikkeling van de aesthetische idee in de 16e, 17e en 18e eeuw', *Tijdschrift voor Wijsbegeerte* 3 (1909), p. 26-54; A. Pit, 'Over het wezen der beeldende kunst', *Tijdschrift voor Wijsbegeerte* 4 (1910), p. 1-9; A. Pit, 'Over bouwkunst', *Tijdschrift voor Wijsbegeerte* 4 (1910), pp. 380-392; A. Pit, 'De renaissance van de beeldende kunsten in de 19e eeuw', *Tijdschrift voor Wijsbegeerte* 8 (1914), pp. 141-175; A. Pit, 'Over versieringskunst', *Tijdschrift voor Wijsbegeerte* 5 (1911), pp. 359-370; A. Pit, 'De renaissance van de beeldende kunsten in de 19e eeuw', *Tijdschrift voor Wijsbegeerte* 9 (1915), pp. 121-155; A. Pit, 'Over de methode bij de beoefening van de geschiedenis der beeldende kunsten', *Tijdschrift voor Wijsbegeerte* 10 (1916), pp. 237-251 (n.a.v. H. Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, München 1915); A. Pit, 'Kubisme, expressionisme en futurisme', *Tijdschrift voor Wijsbegeerte* 11 (1917), pp. 219-236.
- ⁵⁷ A. Pit, *Het logische in de ontwikkeling der beeldende kunsten*, Utrecht 1912.
- ⁵⁸ *Groot-Nederland* 16 (1918), dl. 2, pp. 287-304; *Groot-Nederland* 16 (1918), dl. 2, pp. 588-606; *Groot-Nederland* 17 (1919), dl. 1, pp. 605-625; *Groot-Nederland* 17 (1919), dl. 2, pp. 1211-1229. Dit letterkundig maandblad werd geredigeerd door Cyriel Buysse, Frans Coenen en Louis Couperus.
- ⁵⁹ Brief van B. W. F. van Riemsdijk aan de Commissie van Toezicht, d.d. 19 nov. 1906, R.M.A., inv. nr. 109.
- ⁶⁰ Pit heeft zijn ideeën over museuminrichting verwoord in zijn artikel: 'Ausstattung von Museumsräumen', *Museumkunde* 1 (1905), pp. 67-75. Ook Jan Kalf was niet zo ingenomen met Cuypers' inrichting van het Nederlandsch Museum. Zie hiervoor: J. Kalf, 'Over bouwkunst' in: *Van oude en nieuwe kunst. Een bundel vertoogen*, Amsterdam 1908, p. 121.
- ⁶¹ Zie Jhr. mr. Victor de Stuers, *Beschrijving van de decoratie der zalen van het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst in 's Rijks Museum te Amsterdam*, 1887.
- ⁶² *Idem.*
- ⁶³ D. van der Kellen jr., *Gids voor de bezoekers van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst*, Amsterdam (1888). Later verschenen nog een tweede en een derde druk.
- ⁶⁴ In 1898 nam Pit het in een artikel in de N.R.C. op voor Berlages ontwerp van de Amsterdamse Beurs dat van verschillende kanten fel bekritiseerd werd. Samen met Veth, Simons en Coenen, die allen in gunstige zin reageerden op het Beursontwerp, werd Pit door de architect Willem C. Bauer op nogal laetdunkende wijze gerekend tot de 'Klub van Modernen' die elkaar slechts 'bewieroken' en allemaal 'kerels' zijn 'die de architectuur goed genoeg vinden om hun literaire onzin te lucht te hangen'. Zie A. W. Reinink, *K. P. C. de Bazel architect*, Leiden 1975, p. 66 en A. W. Reinink, *Amsterdam en de Beurs van Berlage. Reacties van tijdgenoten*, 's-Gravenhage 1975, pp. 75-76. Het werk van K. P. C. de Bazel lag hem na aan het hart. Met hem onderhield hij goede contacten. In 1915 verwierf Pit voor het Nederlandsch Museum het gipsmodel van De Bazels ontwerp van het Rotterdamse raadhuis, dat hij samen met dat van Berlages Beethovenhuis in Bloemendaal en Van Campens model voor het Amsterdamse Paleis op de Dam tentoonstelde. Pit schreef na het overlijden van De Bazel diens necrologie in het *Bouwkundig Weekblad* 44 (1923), pp. 22-23.
- ⁶⁵ Brief van A. Pit aan de hoofddirecteur van 's Rijksmuseum, d.d. 17 juni 1904, R.M.A., inv.nr. 109.
- ⁶⁶ *Bulletin Ned. Oudheidkundigen Bond* 1 (1899/1900), p. 149.
- ⁶⁷ *Idem.*
- ⁶⁸ J. A. C. Tillema, *Victor de Stuers, ideeën van een individualist*, Assen 1982, p. 173.
- ⁶⁹ Brief van P. J. H. Cuypers aan de minister van Binnenlandse Zaken, d.d. 28 mei 1904, R.M.A., inv.nr. 109.
- ⁷⁰ Brief van P. J. H. Cuypers aan de hoofddirecteur van 's Rijksmuseum, d.d. 25 juli 1904, R.M.A., inv.nr. 109.
- ⁷¹ Tillema, *op.cit.* (noot 68), p. 173.
- ⁷² Verschillende kranten van 23 dec. 1904 zoals *Het Nieuws van den Dag*, de *Nieuwe Rotterdamse Courant* en het *Algemeen Handelsblad* besteedden vrij uitvoerig aandacht aan het kamerdebat. In *De Nederlander* van 6 jan. 1905 staat het anonieme hoofdartikel dat volgens De

Stuers door Pit was geschreven. In *De Nederlander over Museumbeheer*, 's-Gravenhage 1905, ging Victor de Stuers hierop in. Over Pits repliek in *De Nederlander* van jan. 1905 verschenen onder meer artikelen in: de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 28 jan. 1905; het *Algemeen Handelsblad* van 30 jan. 1905 en *Het Nieuws van den Dag* van 1 febr. 1905. In de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* van 3 febr. 1905 reageert P. Haverkorn van Rijsewijk nog op deze affaire middels een ingezonden brief.

⁷³ Brief van A. Pit aan J. Kalf, d.d. 6 sept. 1904. Archief Kalf (noot 4).

⁷⁴ Brief van B. W. F. van Riemsdijk aan de Commissie van Toezicht van 's Rijksmuseum, d.d. 19 nov. 1906, R.M.A., inv.nr. 109.

⁷⁵ Idem.

⁷⁶ Tillema, *op.cit.* (noot 68), p. 174.

⁷⁷ Idem. Over de inrichtingsproblemen met Cuypers publiceerde Pit in 1907 een artikel: 'Museums-Erfahrungen', *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 2 (1907), pp. 129-132.

⁷⁸ A. Pit, 's Rijks Kunstnijverheid-Museum', *De Gids*, vierde serie, 28 (1910), derde deel, p. 472. Pit gaat met deze uitspraak wel wat ver. Zowel De Stuers als David van der Kellen hebben wel degelijk belangrijke kunstwerken voor het Nederlandsch Museum gekocht. Pit zelf heeft evenals zijn voorgangers nogal eens wat stukken gekocht die later kopieën bleken te zijn.

⁷⁹ A. Pit, 'Het amendement De Savornin Lohman en het Nederlandsch Museum', *De Kroniek* 4 (1898), p. 415.

⁸⁰ Idem.

⁸¹ Idem.

⁸² Idem.

⁸³ Pit, *op.cit.* (noot 78), p. 474.

⁸⁴ Zie voor Pits artikelen in *De Kroniek*: W. Thijs, *De Kroniek van P. L. Tak*, Amsterdam/Antwerpen 1956, p. 298.

⁸⁵ Pit, *op.cit.* (noot 78), pp. 470-482.

⁸⁶ Pit, *op.cit.* (noot 78), p. 481.

⁸⁷ *Verslagen* (noot 34) 25 (1902), pp. 34-35.

⁸⁸ A. L. den Blaauwen, '1902. Francisco Niculoso Pisano. Tegeltabelau met de Visitatie', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), p. 204.

⁸⁹ *Verslagen* (noot 34), 28 (1905), p. 55.

⁹⁰ Brief van A. Pit aan Ph. Zilcken, d.d. 31 maart 1916. Collectie Zilcken (noot 8).

⁹¹ F. Liefkes, '1900. Beeldenkast van eikehout.

Noord-Holland, 2de kwart 17de eeuw', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), p. 202.

⁹² Rijkscommissie voor het Museumwezen, *Notulen der vergaderingen*, p. 547. Dit feit werd ter vergadering tegengesproken.

⁹³ *Verslagen* (noot 34), 30 (1907), p. 70.

⁹⁴ *Verslagen* (noot 34), 30 (1907), p. 71; *Verslagen* (noot 3), 31 (1908), p. 42; *Verslagen* (noot 34), 32 (1909), p. 47.

⁹⁵ *Verslagen* (noot 34), 35 (1912), p. 40; *Verslagen* (noot 34), 36 (1913), p. 33.

⁹⁶ *Verslagen* (noot 34), 35 (1912), p. 40. Pit kon niet bevroeden dat in 1952 met het verwerven van de collectie Mannheimer een aantal van deze complete meubels alsnog door het Rijksmuseum verworven zou worden.

⁹⁷ Duparc, *op.cit.* (noot 38), p. 163.

⁹⁸ M. O. Y. Ydema, *Classical oriental carpets in the collection of the Rijksmuseum*, Amsterdam 1984 (getypt), p. 4.

⁹⁹ *Verslagen* (noot 34), 32 (1909), p. 47.

¹⁰⁰ *Verslagen* (noot 34), 31 (1908), p. 43.

¹⁰¹ Deze informatie werd mij vriendelijk ter beschikking gesteld door dr. O. ter Kuile wiens catalogus over koper en brons in het Rijksmuseum zal verschijnen. De tussen haken genoemde catalogusnummers verwijzen naar dit werk. Brief O. ter Kuile aan de auteur, d.d. 13 januari 1985.

¹⁰² Duparc, *op.cit.* (noot 38), p. 115.

¹⁰³ Catalogus *Adriaen van Wesel, een Utrechtse beeldhouwer uit de late middeleeuwen*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1980, p. 9 en cat.nrs. 1, 2, 3 en 7.

¹⁰⁴ Brief A. Kuyper aan A. Pit, d.d. 17 sept. 1901, R.M.A., inv.nr. 1759.

¹⁰⁵ Brief van A. Pit aan de minister van Binnenlandse Zaken, d.d. 22 sept. 1901, R.M.A., inv.nr. 1759.

¹⁰⁶ *Verslagen* (noot 34), 30 (1907), p. 70; K. Broekhuijsen-Kruijer, 'Het passieretabel uit Soest', *Bulletin van het Rijksmuseum* 32 (1984), pp. 3-16.

¹⁰⁷ W. Halsema-Kubes, '1900. Hendrick de Keyser. Borstbeeld van Vincent Jacobsz. Coster', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 201-202.

¹⁰⁸ W. Halsema-Kubes, '1906. Rombout Verhulst. Borstbeelden van Willem baron van Lyere en Maria van Reygersberg', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 204-206.

- ¹⁰⁹ *Over hervorming en beheer onzer musea* (verder aangeduid als: *Over hervorming en beheer*). Uitgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, Leiden 1918, p. 28.
- ¹¹⁰ A. Pit, *De verzameling Otto Lanz tentoongesteld in 't Rijksmuseum*, z.p. [Amsterdam] z.j. [1907]. Zie ook: H. W. van Os, 'Otto Lanz en het verzamelen van vroege Italiaanse kunst in Nederland', *Bulletin van het Rijksmuseum* 26 (1978), pp. 147-174.
- ¹¹¹ *Catalogus Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, samengesteld door J. Leeuwenberg m.m.v. W. Halsema-Kubes, Amsterdam 1973, p. 15. Zie ook: A. Pit, 'Zwei Porträt-Büsten von Jacopo della Quercia', *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 2 (1907), pp. 38-40; A. Pit, 'Quattrocento-Plastik der Sammlung Lanz-Amsterdam', *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 7 (1912), pp. 1-19 (Sonderabdruck). In dit laatste artikel schreef hij onder meer: *Die Ausstellungen, welche die Liberalität von Professor Lanz in einem kleinen Saale des Rijksmuseum schon zweimal möglich machte, unterstützten in nicht geringem Masse das Wenige, was ich als Direktor für die bestehenden Sammlungen zu erwerben vermochte* (p. 1).
- ¹¹² *Verslagen* (noot 34), 64 (1941), pp. 11-45.
- ¹¹³ *Over hervorming en beheer* (noot 109).
- ¹¹⁴ H. E. van Gelder, 'Parade der pioniers', *Bulletin Kon. Nederlandse Oudheidkundige Bond*, zesde serie 12 (1959), p. 20.
- ¹¹⁵ D. J. Meijers, 'De democratisering van schoonheid', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 28 (1977), p. 58.
- ¹¹⁶ Rijkscommissie voor het Museumwezen, *Notulen der vergaderingen* deel I, II en III.
- ¹¹⁷ *Idem*, deel II, p. 539-554; deel III, p. 558-570 en 588-605.
- ¹¹⁸ Brief van F. Schmidt-Degener aan A. Pit, d.d. 3 febr. 1928, R.M.A., inv.nr. 502.
- ¹¹⁹ Brief van A. Pit aan F. Schmidt-Degener, d.d. 2 maart 1928, R.M.A., inv.nr. 502.
- ¹²⁰ Gesprek J. F. Heijbroek en F. H. Rikhof met H. P. Baard, d.d. 23 jan. 1985.
- ¹²¹ Van Pit zijn verschillende beeltenissen gemaakt. Het Rijksmuseum bezit er zes. Pit kende verschillende eigentijdse kunstenaars en heeft over een aantal van hen gepubliceerd. Ik noem hier slechts zijn artikelen over: 'M. Bauer', *De XXe Eeuw* 8 (1902), pp. 503-508; 'Rik Wouters', *Onze Kunst* 15 (1916), pp. 33-40; 'G. H. Breitner', *De XXe Eeuw* 8 (1902), pp. 244-251. Dit laatste artikel verscheen ook in A. Pit/W. Steenhoff/J. Veth/W. Vogelsang, *George Hendrik Breitner, indrukken en biographische aantekeningen*, Amsterdam 1906, pp. 1-20.
- ¹²² Brief van F. Schmidt-Degener aan A. Pit, d.d. 24 april 1940, R.M.A., inv.nr. 89.
- ¹²³ Gesprek van de auteur met Kees van Bruggen jr., d.d. 13 febr. 1984.
- ¹²⁴ Brief van A. Pit aan Ph. Zilcken, d.d. 6 nov. 1917 (noot 8).
- ¹²⁵ H. Luns, 'Dr. A. Pit', *De Groene Amsterdammer* 19 dec. 1925.
- ¹²⁶ Brief van A. Pit aan Ph. Zilcken, d.d. 24 juni 1918 (noot 8).
- ¹²⁷ Zie noot 58.
- ¹²⁸ Brief van A. Pit aan Ph. Zilcken, 25 juli 1918 (noot 8).
- ¹²⁹ M. de Haan, *Carry van Bruggen, mijn zuster*, Amsterdam z.j., p. 21.
- ¹³⁰ Over deze periode van Pits ziekte bestaan verschillende versies. Zie Jacobs, *op.cit.* (noot 6), p. 96 en R. Wolf, *op.cit.* (noot 6), p. 168. Zelf heb ik zoveel mogelijk Pits versie in zijn brieven aan Zilcken aangehouden.
- ¹³¹ Brief van A. Pit aan Ph. Zilcken, d.d. 13 juli 1920 (noot 8).
- ¹³² J. Fontijn en D. Schouten, '«Ik heb toch m'n hele leven over me zelf gedacht». Een gesprek met Kees van Bruggen over zijn moeder Carry van Bruggen', Bijvoegsel van *Vrij Nederland* 15 dec. 1979, p. 10. Gesprek van de auteur met Kees van Bruggen jr., d.d. 13 febr. 1984.
- ¹³³ Wiessing, *op.cit.* (noot 48), p. 20.
- ¹³⁴ De Haan, *op.cit.* (noot 129), p. 21.
- ¹³⁵ Brief van A. Pit aan Ph. Zilcken, d.d. 13 juli 1920 (noot 8).
- ¹³⁶ Brief van A. Pit aan Ph. Zilcken, d.d. 9 maart 1923 (noot 8).
- ¹³⁷ Over een discussie van Pit met R. N. Roland Holst en J. Kalf verscheen bijvoorbeeld: J. A. M. Meerloo, 'Het gastmaal der vrienden', *De Gids* 127 (1964), pp. 267-280. In verschillende studies over Carry van Bruggen wordt gesproken over deze bijeenkomsten (zie noot 6) en zie bijvoorbeeld ook H. Wolf-Catz, *Het doktershuis aan de Torenlaan met herinneringen aan kunstenaars*, 's-Gravenhage 1981, zie vooral pp. 9-47. De meeste andere memoires worden geciteerd in de in noot 6 genoemde studies.
- ¹³⁸ J. van Schaik-Willing, *Ondanks alles*, Amsterdam 1955, p. 101.

¹³⁹ Afgebeeld in M.-A. Jacobs, *Carry van Bruggen. Haar leven en literair werk*, Gent 1962, tegenover p. 176.

¹⁴⁰ H. Hana, *Het schouwtoneel der Schilderkunst*, Nijkerk 1930, pp. 1-2.

¹⁴¹ Zo hield hij in 1917 een lezing over 'De ontwikkeling van het ornament', die reeds in aanleg was gepubliceerd in Pits *Het logische in de ontwikkeling der beeldende kunsten*, Utrecht 1912, pp. 83-93. De tekst van de lezing (17 blz.) bevindt zich in de autografencollectie van de Fondation Custodia in Parijs.

¹⁴² 'Herinneringen door Lou Loeber', in *Mededelingen* 28-29 (voorjaar 1980), Centraal Museum Utecht, p. 14.

¹⁴³ Brief van A. Pit aan Ph. Zilcken, d.d. 7 nov. 1928 (noot 8).

¹⁴⁴ Brief van A. Pit aan N. van Suchtelen, d.d. 24 mei 1931 (noot 8).

¹⁴⁵ Carry van Bruggen is gestorven aan een overdosis medicijnen. Jeroen Brouwers schrijft hierover – mijns inziens terecht – in zijn boek *De laatste deur. Essays over zelfmoord in de Nederlandstalige letteren*, Amsterdam 1983, p. 83: *Haar dood zou als zelfmoord geïnterpreteerd kunnen worden (het is mijn interpretatie niet). Maar als het zelfmoord is geweest, dan kan het een zelfmoord 'per ongeluk' zijn geweest.*

¹⁴⁶ J. de Vries (ed.), *Herinneringen en dagboek van Ernst Heldring 1871-1954*, Utrecht 1970, p. 1011.

¹⁴⁷ Gesprek van de auteur met Kees van Bruggen jr., d.d. 13 febr. 1984.

¹⁴⁸ Brief van A. Pit aan N. van Suchtelen, d.d. 21 dec. 1932 (noot 8).

¹⁴⁹ A. Pit, *Het bewustzijn*, z.p. 1940.

¹⁵⁰ Brief van A. Pit aan N. van Suchtelen, d.d. 15 aug. 1941 (noot 8).

¹⁵¹ Brief van A. Pit aan J. Kalf, d.d. 13 okt. 1943 (noot 8).

¹⁵² Brief van A. Pit aan J. Kalf, d.d. 1 mei 1944, archief Kalf (noot 8).

¹⁵³ Brief van J. H. Holwerda aan J. K. van der Haagen, d.d. 17 april 1945, archief Kalf (noot 8).