

P. J. J. van Thiel

Het Rijksmuseum in het Trippenhuis, 1814–1885 (VII)*: Potgieters Rijksmuseum en de werkelijkheid

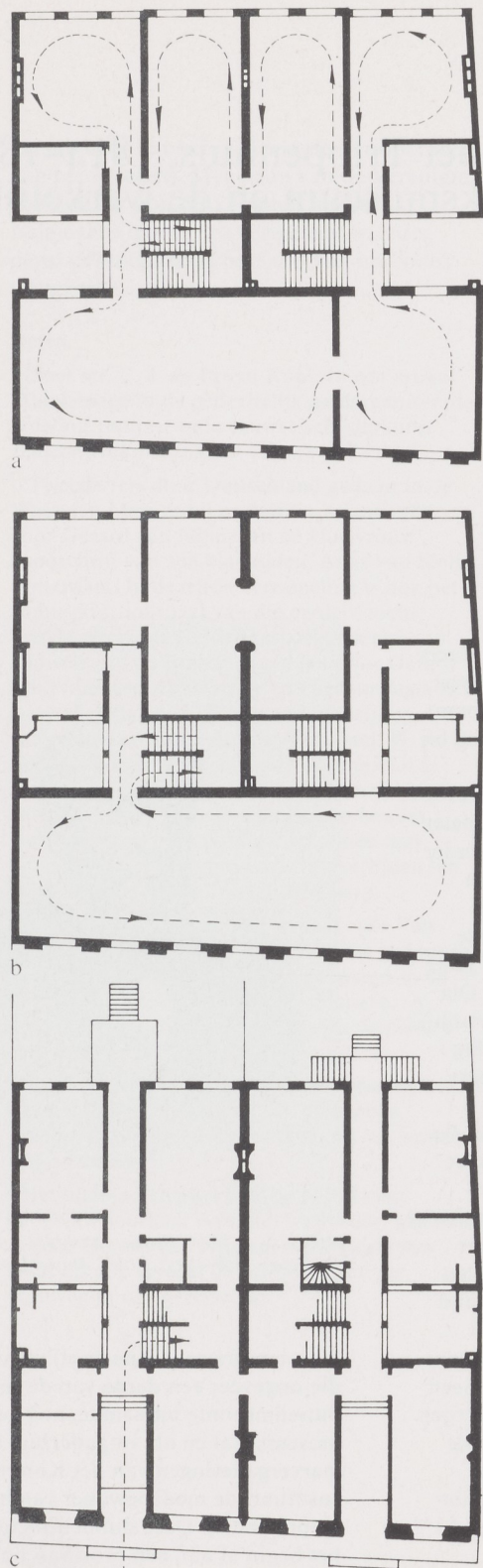
Er was een tijd, waarin de oproep tot volksverheffing van Potgieter door zijn lezers niet ter hand werd genomen, of de tijdgeest, aan hunne zijde op het vinkentouw gezeten, stond hen met zijn raad of zijn verklaring bij en deed door deze iedereen de situatie onderkennen. Die tijd is lang voorbij. Het is bijna anderhalve eeuw geleden dat Potgieter (afb. 1) zijn *klacht over ons volksverval* onder de titel *Het Rijks-Museum te Amsterdam* publiceerde in *De Gids* van 1844 met de opzet zijn tijdgenoten uit hun lethargie te halen door hen te confronteren met de grote figuren uit onze eeuw van volkskracht. Die confrontatie, die hen bezielen moest, wist hij te suggereren door zijn evocatieve verslag van zijn eigen ontmoeting met de erflaters onzer beschaving in het museum.

Nu Potgieters betoog allang behoort tot die literaire monumenten, die ieder kent maar niemand leest, en nu ook niemand meer – ook de moderne verklaarders van Potgieters tekst niet – een voorstelling heeft van het Rijksmuseum in het Trippenhuis, heeft het door Potgieters titel ingegeven misverstand postgevat, dat hij schreef over het Rijksmuseum in zijn geheel. Niets is minder waar. Zoals hij zelf terloops opmerkte, heeft zijn lofspraak op de verzameling schilderijen alleen betrekking *op die der eerste zaal, de historische portretten* (r. 53–54). Daarmee bedoelde hij de grote zaal aan de voorkant van het gebouw op de eerste verdieping. In 1844 (ook het sterfjaar van de eerste



Afb. 1. N. J. W. de Roode, Everardus Johannes Potgieter (1808–1875). Litho. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

museumdirecteur Apostool) werd die zaal, die ongeveer een derde van de totale museumruimte uitmaakte, nog gebruikt als museumzaal en als vergaderzaal voor de jaarvergaderingen van het Koninklijk Instituut (de medebewoner van het Trippenhuis). Deze dubbelfunctie was van het begin af aan een bron van onenigheid



Afb. 2. Plattegrond van het Trippenhuys met aanduiding van de loopprichting in het museumgedeelte in Potgieters tijd.

a. tweede verdieping; b. eerste verdieping c. begane grond

tussen Museum en Instituut geweest. In 1856 werd daar een eind aan gemaakt door de zaal te splitsen in twee ongelijke helften: vierzevende deel kreeg het Instituut, driezevende het Museum. Het bijzondere karakter van de zaal ging door deze ingrijpende verandering verloren.

De gevelwand (ca. 24 m) van de zaal (afb. 2) had zeven ramen. In de tegenoverliggende wand zaten twee dubbele deuren, elk op ca. 5 m van de zijwand, die toegang gaven tot de beide portalen en trappenhuisen. De museumbezoeker betrad de zaal via de noordelijke deur; de zuidelijke, die via het portaal ook leidde naar de bibliotheek van het Instituut aan de achterkant, was gesloten. De zuidelijke zijwand (ca. 7,25 m) vormde de kopwand van de zaal; bij vergaderingen zetelde het bestuur aan die kant. Op die wand – dus achter het bestuur en tegenover de vergadering – hing de *Schuttersmaaltijd* van Van der Helst. Op de achterwand aan de andere kant van de lange zaal hing de *Nachtwacht*. De *Schuttersmaaltijd*, die tot het midden van de vorige eeuw werd beschouwd als het topstuk van de verzameling, hing op de ereplaats. Door deze opstelling kregen beide schilderijen ook het licht van de goede kant: de *Schuttersmaaltijd* van rechts overeenkomstig de lichtval in het schilderij, de *Nachtwacht* van links, ook volgens de lichtval in het schilderij.

De lange wand tegenover de ramen was van onder tot boven met schilderijen behangen en ook de smalle stroken links en rechts van de grote stukken op de kop- en achterwand waren geheel opgevuld. Op de damwanden tussen de ramen hingen wat kleinere stukken op ooghoogte. Welke schilderijen er tot 1856 in die grote zaal hebben gehangen, bleek wel te achterhalen, maar hun plaatsing niet. Er bestaat uit die tijd helaas geen afbeelding van het interieur en de museumcatalogus, die alfabetisch op kunstenaarsnaam is geordend, geeft geen informatie over de standplaats van de schilderijen. Sommige Amsterdamse reisgidsen doen dat wel, niet alleen per zaal maar zelfs per zaalwand, doch ze geven slechts een keuze van de belangrijkste werken. Ook Potgieter besprak niet alle schilderijen. De combinatie van de gegevens

uit de reisgidsen met die van Potgieter levert voor de periode 1821–1847² zo'n 75 schilderijen op (zie de Bijlage). Uit andere bronnen blijkt, dat het werkelijke aantal niet boven de 80 kwam. Potgieter miste er van allerlei. Die desiderata kunnen in dit artikel, dat beoogt na te gaan hoe Potgieter de verzameling in de grote zaal op de eerste verdieping in 1844 aantrof, beoordeelde en verbeterd wenste, niet ongenoemd blijven. De zaal was van meet af aan bestemd geweest voor gedenkstukken van de vaderlandse geschiedenis. Toen men in 1814 overwoog het museum in het Trippenhuys onder te brengen, berichtte Apostool het departement over de mogelijkheden die dit gebouw bood³: *Het Instituut zoude by gelegenheid van hare plechtige algemeene Vergaderinge gebruik kunnen maken van de groote zaal van het Museum op de eerste of kapitale verdieping. Deze zaal lang circa 85 Voeten verzierd zynde met de uitmuntende Schilderyen betrekkelyk 's Lands Historie en met de portretten der beroemdste mannen van ons Vaderland zoude hier toe zeer geschikt zyn.* Dit voorstel werd gevolgd, zodat Apostool in 1817, toen het Trippenhuys voor het publiek werd opengesteld, in een overzicht van de museuminrichting kon mededelen⁴, dat er in die zaal 77 schilderijen hingen, namelijk de groepsportretten van Rembrandt, Van der Helst en Dujardin en andere *afbeeldingen van vermaarde personen, of aanmerkelyke gebeurtenissen, die betrekking hebben op de geschiedenis van ons vaderland.* Deze verzameling was *ten opzichte van kunst, historïele belangrykheid en gelukkige byeenbrenging, zeker de eenigste en merkwaardigste, die men ergens zelfs by de beroemdste galleryen aantreft.* De rest van de historische schilderijen (83 stuks) hing in de grootste ruimte van de voorzaal op de tweede verdieping, die door een scheidingswand in twee ongelijke helften was verdeeld, respectievelijk ter lengte van ongeveer 15 en 7,25 meter. Daar waren ook de oudheden en zeldzaamheden geplaatst, die tot 1825 deel van de verzameling uitmaakten. Het waren bodemvondsten uit Drenthe en Nijmegen, een mozaïekvloer uit Capri en enkele andere antiquiteiten. Tot de

zeldzaamheden behoorden onder meer de zogenaamde Nationale Relieken (Uniebeker, Geuzenbeker, Geuzennap, eigendommen van De Ruyter e.d.) en andere historische zaken zoals de stoel van Jacoba van Beieren, een paar schoenen van de Hertog van Parma en een zilveren schenkan uit de buit van Piet Hein.

Apostool had alle zorg besteed aan de inrichting van de historische zaal op de eerste verdieping. De grote schilderijen op de lange wand tegenover de ramen waren draaibaar, zodat ze schuin op het licht gezet konden worden. Ook aan de belijsting was aandacht besteed, *zodanig dat de Historie Stukken in de Groote Zaal nu allen uniform in Zwarte Lysten met een verguld biesje zyn ...*⁵. Maaskamp's Franse reisgids uit 1821 geeft de volgende beschrijving, die niet altijd met de feiten blijkt te kloppen⁶: *L'un des grands Salons est entièrement décoré de sujets d'histoire, la plûpart relatifs à des évènements du pays ou représentant des batailles mémorables, des portraits d'hommes illustres etc. On y trouve également des antiquités et plusieurs objets de curiosité. Le nombre de tableaux d'histoire se monte à 200 pièces dont les sept morceaux les plus remarquables appartiennent à la ville d'Amsterdam.* Die zeven schilderijen, die het Rijk in 1808 in bruikleen had gekregen van de stad, waren: de *Nachtwacht* en de *Staalmeesters* van Rembrandt (C 5 en C 6), de *Schuttersmaaltijd* en de *Overlieden van de Sebastiaansdoelen* van Van der Helst (C 2 en C 3), het *Schuttersfeest* van Flinck (C 1), het *Gezicht op het Y voor Amsterdam* van W. van de Velde II (C 7) en de *Regenten van het Spinhuis* van Dujardin (C 4). *Dans les autres appartements est exposé le reste des tableaux d'histoire au nombre de 70 pièces,* vervolgt de gids, zodat men de indruk krijgt, dat er in totaal 270 historische schilderijen in het museum waren. Dat is meer dan de helft van de hele verzameling. Zoveel konden er trouwens onmogelijk in die twee zalen hangen. Betrouwbaar zijn de cijfers van Apostool: 77 in de grote zaal op de eerste verdieping en 83 in de zaal daarboven, dus 160 in totaal. Ook waren de oudheden en zeldzaamheden niet op de eerste verdieping te zien maar op

de tweede. Wel overeenkomstig de waarheid maar niet zonder overdrijving vervolgt de gids: *La collection de tableaux d'histoire du pays est admirable et presque unique en son genre. Tous les évènements mémorables, tous les portraits des hommes illustres y sont transmis à la postérité par les premiers maîtres contemporains*. Speciaal worden vermeld: W. van de Velde II, *De verovering van de Royal Prince* (A 438) met het pendant *Het binnenbrengen van vier engelse schepen na de Vierdaagse Zeeslag* (A 439) en L. Bakhuysen, *Het scheepgaan van Johan de Witt als bevelhebber van de vloot in 1665* (A 8, nu getiteld *Nederlandse schepen op de rede van Texel; in het midden de Gouden Leeuw, het vlaggeschip van Cornelis Tromp*). Tenslotte volgt een opsomming van achttien portretten. Sinds 1817 was de inrichting van de zaal op de eerste verdieping niet gelijk gebleven. In Potgieters tijd hingen er alleen nog portretten, zowel enkele als pendant- en groepsportretten. De zeegezichten van Bakhuysen en Van de Velde, ook diens grote *Gezicht op het Y*, waren in 1825 naar de tweede verdieping gebracht. Daar was ook de *Staalmeesters* geplaatst.

De vorming van een historische galerij in het museum was geen nieuw idee van Apostool geweest. Het was overgenomen van de Nationale Konst-Gallery in Huis ten Bosch bij (thans in) Den Haag, waar de rijksverzameling in 1800 zijn bestaan was begonnen⁷. Tot aan de verplaatsing van dat museum naar een andere, tijdelijke behuizing in 1805 waren ook daar geschiedenis en kunst onderscheiden. De bezoeker werd er in de eerste zaal, die de 'Vaderlandsche Kamer' heette, geconfronteerd met portretten en voorstellingen uit de Nederlandse geschiedenis. De volgende zalen waren aan de kunst gewijd maar in de voormalige eetzaal van Willem IV stonden de Nationale Relieken opgesteld. Deze zaal werd de 'Monumentenkamer' genoemd. In het Trippenhuis werden – zoals gezegd – op den duur de historische voorstellingen gescheiden van de portretten, zodat er een nationale portretgalerij overbleef, die in 1856 drastisch werd gereduceerd door de toewijzing van het grootste gedeelte van de zaal aan het

Instituut. Daardoor had deze galerij, die wellicht had kunnen uitgroeien tot een apart museum vergelijkbaar met de National Portrait Gallery van Engeland, geen toekomst meer. Wellicht heeft de negentiende-eeuwse historische optiek er toe bijgedragen, dat de historische verzameling meer en meer verkommerde. Immers, wat die verzameling had te bieden, strookte zelden met de romantische verwachting. Men vond er wel een authentiek portret van Willem I maar geen afbeelding van het tragische moment waarop de Vader des Vaderlands, door Balthasar Gerards verraderlijk getroffen, stervende uitroept: 'Mijn God! Mijn God! erbarm U over mij en over Uw arm volk!' Men zag er weliswaar portretten van Michiel de Ruyter, van Cornelis Tromp en van Willem III maar geen taferel van de verzoening van De Ruyter en Tromp in het bijzijn van Willem III. Het waren juist afbeeldingen van dergelijke essentiële momenten uit onze geschiedenis, die Potgieter er zou missen en die de historieschilders van zijn tijd in overvloed produceerden. De negentiende eeuw schiep uit die verbeeldingen van het verleden haar eigen historische musea zoals de Historische Galerij De Vos en de Historische Galerij van Arti et Amicitiae⁸. Het historisch museum als verzamelplaats van authentieke, van 'de historische waarheid' getuigende documenten kreeg als zodanig eerst betekenis met de door Robert Fruin (1823–1899)⁹ en zijn geestverwanten doorgevoerde objectivering van de geschiedschrijving. Ook op dit gebied nam de jonge Victor de Stuers (1843–1916) een initiatief. Uit het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden en andere verzamelingen formeerde hij het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, dat in 1875 werd geopend in een daartoe gehuurd pand aan de Prinsegracht in Den Haag. Het doel van dit museum, dat een plaats zou moeten krijgen in het nieuwe Rijksmuseum te Amsterdam, was *om naast de Kabinetten van Nederlandsche Schilderijen en prenten een verzameling te verkrijgen die vooreerst strekken kan om de geschiedenis van het Vaderland te 'illustreeren' door middel van de*

Afb. 3. L. Gallait, *De troonsafstand van Karel V.*
 Doornik, Museum voor Schone Kunsten (bruikleen van
 het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel).

beelden zijner vorsten en groote mannen, van de afbeeldingen van historische gebeurtenissen, van de voorwerpen welke aan grote mannen toebehoord hebben en aan hun bezitters een byzondere historische waarde ontleenen. Ook zou dit museum voortbrengselen van de oude kunstlijt van Nederland bijeenbrengen ten nutte van het publiek en tot leering voor den geschiedvorschcr, voor den kunstenaar en voor den ambachtsman¹⁰.

In 1887 werd het inmiddels flink gegroeide museum in het Rijksmuseum voor het publiek geopend, zodat sindsdien de Nederlandse kunst en geschiedenis weer onder één dak zijn verenigd; een unieke situatie vergeleken bij nationale musea in het buitenland. In 1927 werd het museum gesplitst in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis (thans afdeling Nederlandse Geschiedenis) en het Rijksmuseum voor Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid (thans afdeling Beeldhouwkunst en

Kunstnijverheid). Ofschoon alle schilderijen van het Rijksmuseum tegenwoordig ressorteren onder de afdeling Schilderijen zijn er vele (ongeveer 350) in gebruik bij de afdeling Nederlandse Geschiedenis. Een groot deel daarvan hing oorspronkelijk in de 'Vaderlandsche Kamer' van de Nationale Konst-Gallery en later in de grote voorzaal op de eerste verdieping van het Trippenhuus.

Alvorens Potgieter, die wij nu op zijn rondgang zullen volgen, de zaal betrad, maakte hij zijn lezers deelgenoot van een wens, *welken ik noode onder de vergeefsche tel, schoon ik mij met zijne vervulling naauwelijks vlei* (r. 101-102). Hij verlangde een voorportaal, waarin slechts één groot schilderij zou zijn opgesteld met *De troonsafstand van Karel V in 1555*. Dat dit onderwerp in de verzameling voorkwam – geschilderd door Frans Francken II (A 112), op betrekkelijk klein formaat weliswaar en



Afb. 4. M. van Miereveld, Willem I. Amsterdam, Rijksmuseum.



als allegorie – vermeldde hij niet. Maar hij had dan ook een eigentijdse weergave van die historische troonsafstand op het oog, uit te voeren door een Nederlandse historieschilder. In 1844 wist hij nog niet, dat een tijdgenoot (een Belg weliswaar) dat onderwerp al in beeld had gebracht. In 1864 toen zijn artikel werd herdrukt in de bundel *Proza*, wijdde hij een voetnoot aan dit befaamde schilderij (afb. 3) van Louis Gallait (1810–1887): *Een meer welkom blijk van overeenstemming van gedachten tusschen een schilder en een schrijver die van elkander niet afwisten, heeft ons zelden verrast, dan wij in de fraaije schilderij: l'Abdication de Charles Quint, later door L. Gallait geleverd* (hier vergiste Potgieter zich; het schilderij is van 1841), *mogten waarden. Er is natuurlijk tusschen ons beider voorstellingen niet slechts het verschil van penseel en pen, er is ook het onderscheid in de opvatting van een Belg en*

Afb. 5. J. A. van Ravesteyn, Justinus van Nassau?; gold in Potgieters tijd als een portret van de graaf van Egmond door een onbekende meester. Amsterdam, Rijksmuseum.

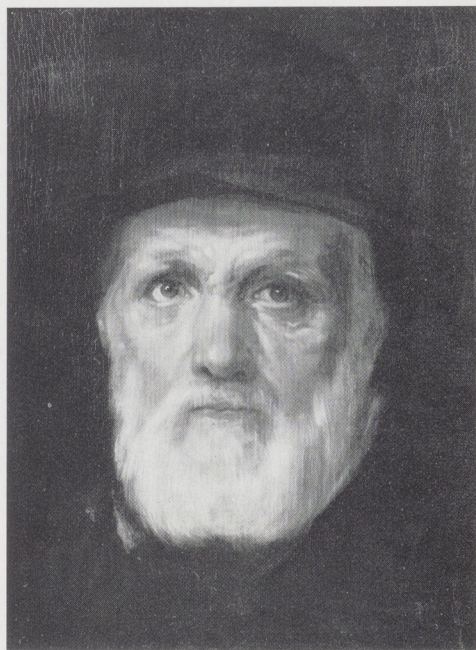


*een Hollander; en toch willen wij deze gelegenheid niet verzuimen om hulde te brengen aan Gallait's genialen greep. Dat het Noorden in den voorhof van het eerlang te stichten Museum Willem I waardig met het Zuiden en zijn Musée Royal wedijveren moge, – wie wenscht het der vaderlandsche historie-schilderschool als wij niet toe?*¹¹. Na de zaal der historiële portretten betreden te hebben, wees Potgieter allereerst op Mierevelds portret van de Vader des Vaderlands (afb. 4). Hij moest vaststellen, dat de adel uit de tijd van onze vrijheidsstrijd slechts was vertegenwoordigd door Egmond en Hoorne (afb. 5 en 6), de burgerij door Coornhert (afb. 7) en het heldhaftige volk door Kenau Simonsdr. Hasselaer (afb. 8), maar vond toch, dat het fundament waarop Hollands grootheid rustte – Oranje en de burgerij – hier tot uiting kwam. *Onvolledig als deze verzameling in menig opzigt heeten mag,*

Afb. 6. *W. de Geest*, Portret van een officier; gold in Potgieters tijd als een portret van de graaf van Hoorne door een onbekende meester. Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 7 (rechts). Kopie naar C. Cornelisz. van Haarlem, Dirck Volckertsz. Coornhert. Amsterdam, Rijksmuseum. Afb. 8 (linksonder). Toeschrijving aan A. Willaerts, Kenau Simonsdr. Hasselaer. Amsterdam, Rijksmuseum.



is de indruk, dien zij maakt, echter volkomen juist: Holland had zijne grootheid slechts dank te weten aan zijne burgers en aan Oranje (r. 354-356).

Met geen woord repte hij over het portret van de tiran Alva, destijds beschouwd als een werkstuk van Dirck Barendsz. en nu herkend als een kopie naar Willem Key (A 18), dat blijkens de reisgids van 1821 toen in die zaal hing en daar ook in 1844 nog wel aanwezig zal zijn geweest.

Rondom Maurits, die zelf wel goed vertegenwoordigd was (afb. 9), heerste leegte, constateerde Potgieter. Waar was Parma, vroeg hij zich af, waar waren de admiraals en de veldheren die de Spanjaard versloegen, waar de ontdekkingsreizigers en veroveraars van Oost en West, waar de handelslieden, waar de dichters en geleerden, waar het volk? Praktisch alleen Hugo de Groot (afb. 10) en Oldenbarnevelt (afb. 11) waren aanwezig,



Afb. 9 (links). M. van Miereveld, Maurits. Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 10 (boven). Atelier van M. van Miereveld, Hugo de Groot. Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 11 (onder). Atelier van M. van Miereveld, Johan van Oldenbarnevelt. Amsterdam, Rijksmuseum.

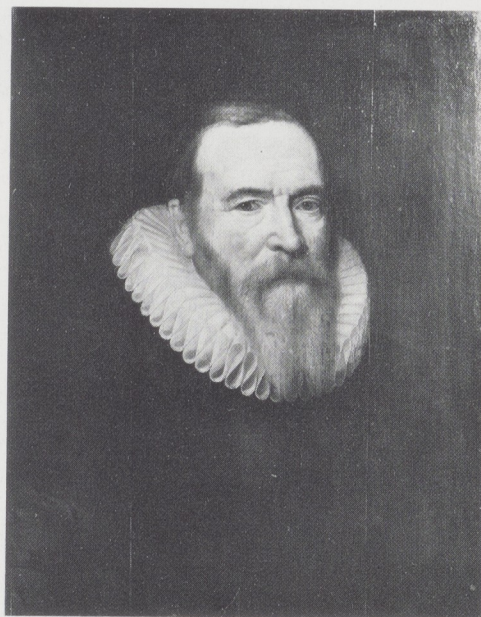


zodat Potgieter met recht kon uitroepen: *Misdeelde Maurits, die slechts Oldenbarneveldt tegenover u hebt* (r. 461–462).

Over de vertegenwoordiging van Frederik Hendrik (afb. 12) en zijn tijd was hij beter te spreken. *Geen der vorsten uit het huis van Oranje is, wat de veraanschouwelijking van zijn tijdvak in deze zalen[sic] betreft, gelukkiger te prijzen dan Frederik Hendrik, ...*

(r. 574–575). Als veldheer werd hem geen recht gedaan en Piet Hein (afb. 13) maakte het gemis van Maerten Tromp niet goed, maar als vredesvorst was hij omringd door Cats (afb. 14), Huygens (afb. 15), Hooft (afb. 16) en Vondel (afb. 17), de grootste vernuften van *onze gulden eeuw van kennis en kunst* (r. 661–662), en door de burgerij, die zich *in hare wapenpraal, in haren uittogt om te schieten naar den vogel, in hare tentoonspreiding eener voor den eenvoud des volks voorbeeldeloze tafelweelde*

(r. 1556–1558) vertoonde op het *Schuttersfeest* van Flinck, Rembrandts zogenaamde *Nachtwach*¹² en de *Schuttersmaaltijd* van Van der Helst.



Afb. 12 (boven). M. van Miereveld, Frederik Hendrik.
Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 13 (onder). H. Wsz. Wieringa, Portret van een
officier; gold in Pogieters tijd als een portret van Piet
Hein door N. Koedijk. Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 14 (boven). M. van Miereveld, Jacob Cats.
Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 15 (onder). C. Netscher, Constantijn Huygens.
Amsterdam, Rijksmuseum.



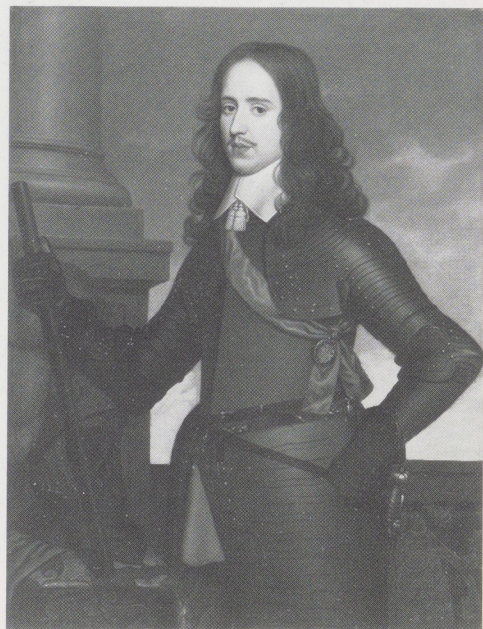
Afb. 16 (boven). Kopie naar J. von Sandrart, Pieter Cornelisz. Hoof; gold in Potgieters tijd als een werkstuk van L. Bramer. Amsterdam, Rijksmuseum.

Afb. 17 (onder). G. Flinck, Joost van den Vondel; gold in Potgieters tijd als een werkstuk van J. Lievens. Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 18 (boven). A. van Dyck, Willem II en Maria Stuart; gold in Potgieters tijd als het portret van Maria Stuart en haar broer. Amsterdam, Rijksmuseum.

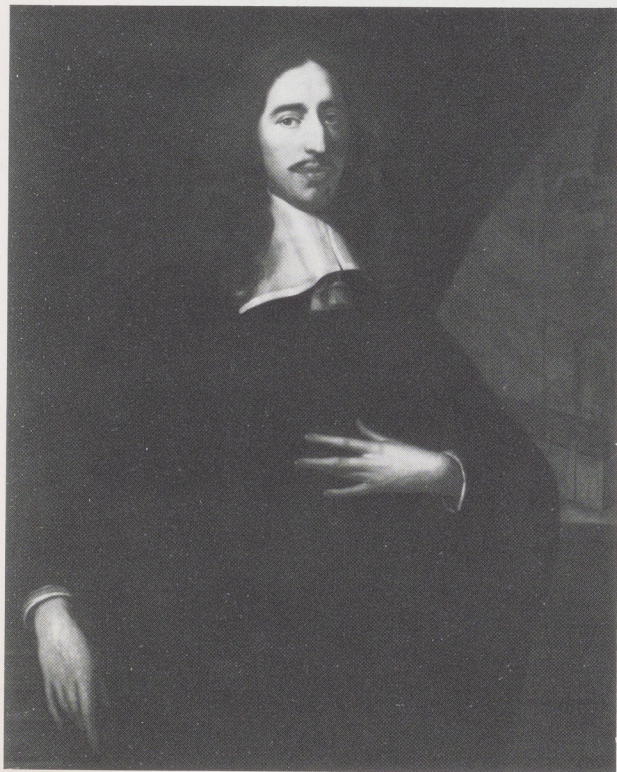
Afb. 19 (onder). W. van Honthorst, Willem II; gold in Potgieters tijd als een werkstuk van G. van Honthorst. Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 20 (boven). B. van der Helst, Maria Stuart als weduwe. Amsterdam, Rijksmuseum.
Afb. 21 (onder). Kopie naar J. de Baen, Johan de Witt. Amsterdam, Rijksmuseum.



Afb. 22. F. Bol, Michiel de Ruyter. Amsterdam, Rijksmuseum.



Via Van Dycks dubbelportret van Maria Stuart en, zoals men toen meende, haar broer (afb. 18), belandde Potgieter bij Willem II (afb. 19), diens weduwe (afb. 20), Johan de Witt (afb. 21) en De Ruyter (afb. 22) om te eindigen bij Willem III, wiens portret bij kaarslicht (afb. 23) hem diep teleurstelde: *Willem III in de schemering? hij, die niet rustte, eer het ieder, die de zon des lichts liefhad, vrijstond, zich te koesteren in de volheid harer stralen* (r. 1891–1892). Men kan het Potgieter niet euvel duiden, dat hem de koninklijke symboliek van dit portret ontging¹³. Evenzo als aan het begin van die historische galerij wenste Potgieter ook aan het eind daarvan een modern historiestuk te zien en wel van Tromp en De Ruyter die door Constantijn Huygens worden aangediend bij Willem III om hun verzoening te bezegelen (r. 2107–2114). Dit tafereel – symbool van de hereniging van Oranje (Willem III en Tromp) en de burgerij (de staatsgezinde De Ruyter) – zou het ideale sluitstuk zijn van zijn concept van onze zeventiende-eeuwse geschiedenis. Maar het diende dan wel een beter kunstwerk te zijn dan het schilderij, dat de overigens niet onverdienstelijke J. L. Cornet (1815–1882) daar in 1843 van had gemaakt (afb. 24)¹⁴.

Afb. 23. G. Schalcken, Willem III bij kaarslicht.
Amsterdam, Rijksmuseum.

De achttiende eeuw was die aan onze glorieertijd gewijde zaal niet waardig, oordeelde Potgieter: *Niets illustreert het verval van onze luister beter dan de portretten van vorsten en vorstinnen uit het Huis van Oranje – in pastel* (r. 2180). Olieverf was voor hem blijkbaar het enig passende medium om grootheid mee te verbeelden. Met verve uitte hij dan ook zijn wens, *dat men de stukken uit lateren tijd dan dien van Willem III elders plaatsen mogt.*



Onze oude meesters hebben geene behoefte aan de vergelijking, waartoe zij gelegenheid biën, om naar waarde te worden geschat. De indruk des geheels, de historische lijdt onder die doelloze vermenging (r. 2186–2189). Bij dit eerste *Gids*-artikel had Potgieter het niet willen laten. Tweemaal merkte hij op, dat hij zich ditmaal wilde bepalen tot de zaal der historiële portretten *om den wille harer veraanschouwelijking onzer geschiedenis* (r. 1585–1586) en dat hij andere onderwerpen voor later wilde bewaren. Elders in het museum vond men nog schilderijen genoeg, zoals die van Bakhuysen, Peeters en Van de Velde¹⁵, die zich tot historische beschouwing leenden. *Eene volgende schets zal ons, zoo uw geduld mij niet begeeft, tot die schilderijen*

brengen (r. 1842–1843). Van dat voornemen is het nimmer gekomen.

Dat de verzameling verre van volledig was, kon Potgieter nog wel billijken maar hij wraakte de slechte plaatsing van belangrijke portretten en ergerde zich aan de stompzinige catalogus. Zijn pen is dan onverbiddelijk en kondigt De Stuers' filippica al aan. *Indien het Trippenhuys tot nog toe iets anders was geweest dan eene bergplaats van schilderijen, toebehorende aan het Rijk, een beter licht dan de schemering van eenen hoek zou den Vader des Vaderlands zijn aangewezen. Laat ons hopen dat de dag niet verre is, waarop Nederland der kunst invloeds genoeg zal toekennen, om meer van den bewaarder harer schatten te eischen, dan te zorgen, dat regenscherm nog wandelstok in den tempel kome* (r. 331–336). De beide portretten van Frederik Hendrik, door Miereveld en Honthorst, waren onmogelijk te vergelijken, *zoo lang het eerste, als ik zeide, zelden licht ziet, en het laatste ter zoldering streeft, hooger dan ooit reus reiken kon. Doch waar zouden onze klagten een einde nemen, als wij die, bij ieder ongelukkig geplaatste schilderij, uit den dagen van Frederik Hendrik, lucht wilden geven? De eene hangt tegen den dag, de andere hangt onder de knie; – buig u, wend u, krom u zooveel ge kunt; de derde valt niet met eenen blik te omvaëmen, valt niet te genieten, want aan uwe slinke of regte weërkaatst zij den dag; – de vierde – maar twijfelt dan iemand er nog aan, dat de zalen van het Trippenhuys, in haren tegenwoordigen toestand, niet geschikt zijn tot eene tentoonstelling onzer oude school? Neen, maar hoe verre is het er nog van, dat overheid en gemeente beide zich den gruwel zouden schamen, de laatste glorie uit onze gulden eeuw geene gelegenheid te gunnen allen toe te stralen, den vreemde te overschijnen!* (r. 585–596).

Van Huygens' portret door Netscher was haast niets te zien, omdat het tussen twee ramen hing in tegenlicht. *Vergenoegen wij ons ... met het meesterstukje, dat het museum ons in Huygens' beeldtenis minder aanbiedt dan vermoeden doet. Al klaagden wij vóór twee jaren over de plaatsing, – misplaatsing zou Constanter hebben gezegd – al weersprak geen*

Afb. 24! J. L. Cornet, *De verzoening van De Ruyter en Tromp in het bijzijn van Willem III. Heemstede, verz. Gea en Jan Barth, 1977.*



der lofredenaars van het bestaande onze klagt: wat baatte het ons? Het schilderijtje hangt nog tegen den dag! Doch, dank zij het talent van Netscher; dank zij den kijker, dien ge te onzent moogt meëbrengen, dien men u elders aanbiedt, er valt genoeg van te zien, ...

(r. 926-933). Een kijker had men ook nodig voor Schalckens portret van Willem III, dat hoog in dien hoek (r. 1888) hing.

Ergernis ook over de catalogus, die in 1844 nog de zoveelste herdruk was van de simpele lijst, die Apostool in 1809 had samengesteld. *Och, klaagde Potgieter naar aanleiding van Mierevelds portret van Maurits, dat onze catalogus meer ware dan louter eene naamlijst van den schilder en het geschilderde, dat eene geschiedenis dier stukken ten langen leste*

wierde geschreven (r. 422-424). In 1864 kon hij daar bij de heruitgave van zijn tekst in een voetnoot aan toevoegen: *Vele der hier geuite wenschen werden in 1858 door den heer P. L. Dubourcq bevredigd. Wij zijn hem eene Beschrijving der schilderijen op 's Rijks Museum te Amsterdam en een Notice des tableaux du Musée d'Amsterdam verpligt, van veelzijdige studie getuigende. Gaarne brengen wij hem onze hulde, zoo voor hetgeen hij gaf, als voor zijne bekentenis dat hij meer zou hebben gegeven, had het maar aan hem gestaan ons Museum te voltooijen.* In zijn lezenswaardige voorwoord schreef Dubourcq, die in 1853 was benoemd tot lid van de Raad van Bestuur van het museum, dat hij zijn werkstuk, waarmee de reeks

wetenschappelijke catalogi inderdaad aanvangt, had gebaseerd op het voorbeeld van Villots catalogus van het Louvre van 1852. Hij bekent overigens nergens, dat hij meer zou hebben gegeven als het aan hem had gestaan het museum te voltooien.

In 1844 bleven Potgieters vragen over het hoe en waarom van toeschrijvingen ijdele vragen, *even ijdel als die, waardoor, wanneer, van waar, hoe deze schilderijen de eigendom des Rijks zijn geworden; waarop zelfs een man, wiens voorgelacht in de geschiedenis der kunst beroemd is als dat harer erfelijke beschermers, mij het antwoord schuldig bleef* (r. 432-435).

Misschien was zijn zegsman de jeugdige jonkheer J. P. Six (1824-1899), in 1858 één der oprichters van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap en sinds 1877 lid van de Commissie van Toezicht van het museum.

De meeste moeite had Potgieter met Van Dycks portret, waarop Maria van Engeland volgens de catalogus was voorgesteld *aan de zijde van haren broer, den hertog van Gloucester* (r. 1571-1572). Hoe kon zij met haar broer, die pas in 1645 werd geboren, zijn afgebeeld door een schilder, die al in 1641 was gestorven? Weliswaar werd Henry, Duke of Cloucester, in werkelijkheid geboren in 1639 maar dat lost het probleem niet op. Dubourcq dacht later, dat Charles, Prince of Wales, was voorgesteld, die slechts één jaar jonger was dan Mary. Maar het kind is niemand minder dan de latere Willem II, hetgeen Potgieter zeker in vervoering zou hebben gebracht als hij dat had geweten.

Vrij onaardig was zijn schampere opmerking over een kennelijke zetfout in de editie van de catalogus die hij gebruikte, waardoor het sterfjaar van Flinck als 1616 werd vermeld (r. 1641).

Als Potgieters grootste ergernis voegde zich bij de slechte inrichting van het museum en de waardeloze catalogus nog het gebrek aan belangstelling voor de verzameling.

Provincialismus en urbanismus, en onverschilligheid en geldsgebrek misschien nog meer dan deze, staan de voltooiing eener nationale galerij in den weg (r. 379-381).

Tot tweemaal toe wekte hij zijn tijdgenoten op geschikte werken aan het museum te

schenken. Uit Maurits' tijd ontbraken genrestukjes die het volksleven uitbeelden. Zelf kende hij daar geen voorbeelden van maar: *Als iemand er kent, als iemand er in zijn kabinet overheeft, hij sta iets van zijnen schat aan ons museum af* (r. 525-526).

En toen hij Cornelis Bicker miste, de Amsterdamse burgemeester die het opnam tegen Willem II, schreef hij op de man af: *Hoe dierbaar hun, die er eene eer in mogen stellen zijnen naam te dragen, 's mans beeldtenis zij, men onthoude hem langer in deze zaal de verdiende hulde niet* (r. 1788-1790).

Maar het zou nog vele jaren duren eer jonkvrouw Jeanne Cathérine Bicker in 1881 vier-en-veertig familieportretten legateerde aan de stad Amsterdam, die in het Trippenhuys werden geplaatst. Het portret van Cornelis Bicker (Amsterdamse school 1654, c 38) kwam overigens niet te hangen in wat er toen nog restte van de historische zaal maar in een kamer op de tweede verdieping waar het hele legaat werd geplaatst. Ook het koninklijke Franse voorbeeld, waarop Potgieter wees, was hier aan dovemansoren gericht: *Lodewijk Philips heeft een deel van zijn vermogen veil, ter aanvulling der kunstzalen van Versailles. 'Sympathie pour toutes les gloires de la France!' is zijne spreuk, en de natie juicht hem toe; - of het mij gelukt ware vorstelijke kunstliefde en burgerlijke belangstelling ter aanvulling dier leemten van ons pantheon op te wekken!* (r. 531-535)¹⁶.

Bijlage

HISTORISCH-CHRONOLOGISCH GEORDENDE
RECONSTRUCTIE VAN HET ACHTERHAALBARE
DEEL VAN DE VERZAMELING SCHILDERIEN IN
DE VOORZAAL OP DE EERSTE VERDIEPING VAN
HET TRIPPENHUIS IN DE PERIODE 1821-1847

Bronnen: *Tableau statistique historique d'Amsterdam*, Amsterdam (E. Maaskamp) 1821, pp. 93-99; E. J. Potgieter, *Het Rijks-Museum te Amsterdam* (1844); P. H. Witkamp, *Gids voor reizigers door Nederland*, Amsterdam 1847, pp. 49-52.

De huidige inventarisnummers van de schilderijen zijn toegevoegd, in afwijkende gevallen aangevuld met de huidige tenaamstellingen en titels. De aantekening 'in 1847 elders' beduidt, dat uit onderlinge vergelijking van de gebruikte bronnen blijkt dat een schilderij was verplaatst en zich in genoemd jaar bevond in een zaal op de tweede verdieping. Bij de door Potgieter genoemde schilderijen is in de marge het nummer van de desbetreffende regel van de Duyfhuizen-editie geplaatst.

- H. Holbein, *Maximiliaan van Oostenrijk* (school J. van Cleve, A 3293)
- L. van Leyden, *Philips van Bourgondië* (J. Gossaert, A 217: *Floris van Egmond*)
- H. Holbein, *Erasmus* (kopie naar Q. Massys, A 166)
- H. Holbein, *Sir Robert Sidney* (Zuidned. ca. 1535/40, A 167: *Portret van een jonge geestelijke*)
- Onbekend, *Admiraal de Coligny* (HON A 506)
- D. Barendsz., *Alva* (kopie naar W. Key, A 18)
- r. 330 M. van Miereveld, *Willem I* (A 253) - afb. 4
- Onbekend, *Willem I na zijn dood* (vermoedelijk A. van de Venne, A 446: *Maurits op zijn paradebed*)
- r. 375 Onbekend, *De graaf van Egmond* (J. A. van Ravesteyn, A 4191: *Justinus van Nassau?*) - afb. 5
- r. 376 Onbekend, *De graaf van Hoorne* (W. de Geest, A 4190: *Portret van een officier*) - afb. 6
- r. 389 Onbekend, *Dirck Volckertsz. Coornhert* (kopie naar C. Cornelisz. van Haarlem, A 127) - afb. 7
- r. 389 Onbekend, *Kenau Simonsdr. Hasselaer* (toeschr. aan A. Willaerts, A 502) - afb. 8
- M. van Miereveld, *Philips Willem* (A 256)
- r. 420 M. van Miereveld, *Maurits* (A 255) - afb. 9
- r. 438 M. van Miereveld, *Hugo de Groot* (atelier of kopie, A 581) - afb. 10
- A. van Gaesbeeck, *Hugo de Groot als jongen* (A 113: *Jongeman in een studeerkamer*); in 1847 elders
- r. 438 M. van Miereveld, *Johan van Oldenbarnevelt* (atelier of kopie, A 257) - afb. 11
- r. 440 P. van Hillegaert, *Het afdanken der waardgelders* (A 155); in 1847 elders
- r. 441 A. van de Venne, *Maurits te paard aan het hoofd van zijn geslacht* (A 445)
- r. 441 Onbekend, *Maurits te paard aan de spits zijner krijgsbevelhebbers* (P. van Hillegaert, A 607: *Frederik Hendrik en Ernst Casimir bij het beleg van Den Bosch*)
- r. 442 D. Vinckeboon, *Maurits ter jacht uitrijdend* (P. van Hillegaert, A 452)
- r. 443 Onbekend, *Allegorie op het leven van Maurits* (manier van A. van de Venne, A 434: *Satirische voorstelling op de Hollandse politiek omstreeks 1620*, vroeger getiteld: *Prins Maurits bezig zijnde eene kat de bel aan te binden*)
- r. 444 Onbekend, *De graaf van Leicester* (HON A 505: *Robert Dudley*)
- r. 458 Onbekend, *Albertus* (Zuidned., A 509: *Albertus van Oostenrijk*)
- r. 458 Onbekend, *Isabella* (Zuidned., A 510: *Isabella van Oostenrijk*)
- r. 536 H. de Keyser, *Rombout Hoogerbeets en zijn gezin* (Ned. ca. 1620, A 201: *Een echtpaar met vier kinderen in een landschap*)
- r. 537 J. G. Cuyp, *Familietafereel* (toeschr. aan J. van Loo, A 81: *De familie Meebeek Cruywagen bij hun buitenhuis*); in 1847 elders
- r. 581 M. van Miereveld, *Frederik Hendrik* (A 254) - afb. 12
- r. 584 G. van Honthorst, *Frederik Hendrik* (A 178)
- r. 603 M. van Miereveld, *Jacob Cats* (A 258); in 1847 elders - afb. 14
- r. 603 C. Netscher, *Constantijn Huygens* (A 292) - afb. 15
- r. 604 L. Bramer, *Pieter Cornsz. Hoofi* (kopie naar J. von Sandrart, A 56) - afb. 16
- r. 604 H. de Keyser, *Pieter Cornsz. Hoofi* (kopie naar J. von Sandrart, A 364)
- r. 605 J. Lievens, *Joost van den Vondel* (G. Flinck, A 218) - afb. 17

- r. 609 G. Flinck, *Het schuttersfeest* (C 1)
- r. 609 Rembrandt, *De nachtwacht* (C 5)
- Rembrandt, *De staalmeesters* (C 6); in 1847 en ongetwijfeld ook al in 1844 elders
- r. 610 B. van der Helst, *De schuttersmaaltijd* (C 2)
- r. 613 N. Koedijk, *Piet Hein* (toeschr. aan H. Wsz. Wieringa, A 204: *Portret van een officier*); in 1847 elders – afb. 13
- r. 820 P. Moreelse, *Maria van Utrecht* (A 275)
- r. 821 D. Bailly, *Maria van Reigersbergen* (A 16: identificatie twijfelachtig)
- r. 1570 A. van Dyck, *Maria van Engeland met haar broer* (atelier A. van Dyck, A 102: *Willem II en Maria Stuart*) – afb. 18
- r. 1661 G. van Honthorst, *Willem II* (W. van Honthorst, A 177) – afb. 19
- r. 1661 G. van Honthorst, *Willem II* (A 176: *Portret van een officier*)
- r. 1805 B. van der Helst, *Maria van Engeland als weduwe* (A 142); in 1847 elders – afb. 20
- r. 1825 J. de Baen, *Johan de Witt* (kopie, A 13) – afb. 21
- r. 1847 F. Bol, *Michiel de Ruyter* (A 44); in 1847 elders – afb. 22
- r. 1874 J. de Baen, *Cornelis de Witt* (kopie, A 14)
- B. van der Helst, *Het doelenstuk* (C 3: *Vier overliden van de Handboogdoelen*)
- B. van der Helst, *Egbert Cortenaer* (A 145)
- B. van der Helst, *Aert van Nes* (A 140)
- B. van der Helst, *De vrouw van Aert van Nes* (A 141)
- L. de Jongh, *Jan van Nes* (A 196)
- L. de Jongh, *De vrouw van Jan van Nes* (A 197)
- H. Berckman, *Adriaen Banckert* (A 36)
- J. Mijtens, *Cornelis Tromp* (A 284)
- J. Mijtens, *De vrouw van Cornelis Tromp* (A 285)
- W. van de Velde II, *De verovering van de Royal Prince* (A 438); in 1844 elders
- W. van de Velde II, *Het binnenbrengen van veroverde Engelse schepen* (A 439); in 1844 elders
- L. Bakhuysen, *Het scheepgaan van Johan de Witt* (A 8: *Nederlandse schepen op de reede van Texel*); in 1844 elders (als: *Inschepping van Willem III*)
- W. van de Velde II, *Gezicht op het Y voor Amsterdam* (C 7); in 1844 elders
- J. de Bray, *De overliden van het Haarlemse Lucasgilde* (A 58)
- Rembrandt, *De ontvanger Uytenbogaert* (G. Flinck, A 582); in 1847 elders (als: schilder onbekend)
- F. Bol, *Jacob van Campen* (A 43: *Portret van een man*)
- K. Dujardin, *De regenten van het Spinhuis* (C 4)
- K. Dujardin, *Joan Reynst* (A 191)
- r. 1889 G. Schalcken, *Willem III bij kaarslicht* (A 367) – afb. 23
- r. 2180 J. F. A. Tischbein, *Vier vorsten en vorstinnen van Oranje in pastel* (vier stuks uit de serie PAST A 408–A 416, waarschijnlijk A 408, A 409, A 412 en A 414: *Willem V, Frederica Sophia Wilhelmina, Willem Frederik en Willem George Frederik*)
- A. de Gelder, *Peter de Grote* (Russische school?, A 116)
- J. van Schuppen, *Eugenius van Savoye* (A 373)
- C. van Cuijlenburg, *Willem Crul* (kopie naar J. E. Heinsius, A 76)
- A. C. Hauck, *Johan Arnold Zoutman* (A 136)

Noten

* Deel I (Bestuursvorm en personeel), II (De verbouwing van het Trippenhuys volgens de plannen van Abraham van der Hart), III (De plattegronden van 1823 en 1875 en een verworpen plan voor de bouw van een tuinzaal van 1854), IV (Kopiïsten en fotografen), V (Conservering en restauratie) en VI (Beveiliging tegen brand en diefstal en twee enquêtes van de National Gallery in Londen) zijn verschenen in de jaargangen 29 (1981), pp. 79–100 en 136–162, 30 (1982), pp. 12–26 en 63–86 en 31 (1983), pp. 116–123 en 255–266 van dit tijdschrift. Deel VII besluit de reeks. Deze zeven artikelen zijn samengevat en aangevuld met gegevens over het aankoopbeleid, de museuminrichting en het museumbezoek in mijn bijdrage 'Het Trippenhuys als Rijksmuseum', in: *Het Trippenhuys te Amsterdam* (onder redactie van R. Meischke en H. E. Reeser), Amsterdam/Oxford/New York 1983, pp. 213–277.

¹ E. J. Potgieter, 'Het Rijks-Museum te Amsterdam', *De Gids* 8 (1844), 2de deel, pp. 17–26, 208–216, 391–423, 585–595 en 599–609. Hier geciteerd naar de geannoteerde en van een regelnummering voorziene editie van dr. Duyfhuizen: E. J. Potgieter, *Afrid ter Valkenjacht en Het Rijksmuseum te Amsterdam*, met inleiding en aantekeningen van Dr. Geertruida

M. J. Duyfhuizen, Rotterdam 1981. De bewerkster heeft de inventarisnummers van alle door Potgieter genoemde schilderijen genoteerd; daarbij heeft zij enkele schilderijen over het hoofd gezien en sommige verkeerd aangewezen (het betreft de aantekeningen bij de regels 440, 441, 442, 536, 581, 604, 609, 610, 613, 821, 1657, 1789, 1840 en 2180). Aan deze nieuwste uitgave gaat de editie vooraf van A. G. van Dijk, bewerkt en van een nieuwe inleiding voorzien door N. C. Meijer Drees, Zutphen 1924 (2de druk).

² Zie de Bijlage voor de titels van de gebruikte gidsen van 1821 en 1847. W. J. Olivier, *Manuel des étrangers à Amsterdam*. Amsterdam (Diederichs) 1838, vermeldt de belangrijkste schilderijen op naam van de kunstenaars zonder plaatsaanduiding.

³ Rijksmuseumarchief (RMA), Copyboeken (CB) 15.6.1814.

⁴ Den Haag, Algemeen Rijksarchief, Binnenlandse Zaken, O K & W 1815-1848, nr. 4031 (niet opgenomen in RMA, CB). Samenvattend geciteerd door Th. H. Lunsingh Scheurleer, 'Geboorte en jeugdijaren van het Rijksmuseum', in: *Het Rijksmuseum 1808-1958: gedenkboek (Bulletin van het Rijksmuseum 6 [1958], afl. 3-4)*, p. 31.

⁵ RMA, CB 24.3.1819. P. J. J. van Thiel, 'Het inlijsten van schilderijen in het Rijksmuseum sinds 1800', *Bulletin van het Rijksmuseum 27* (1979), p. 161.

⁶ Op p. 95.

⁷ E. W. Moes en Eduard van Biema, *De Nationale Konst-Gallery en het Koninklijk Museum*, Amsterdam 1909. P. J. J. van Thiel, 'De inrichting van de Nationale Konst-Gallery in 1800', *De negentiende eeuw* (Documentatieblad Werkgroep 19e eeuw) 4 (1980), pp. 138-157, en uitvoeriger *Oud Holland* 95 (1981), pp. 170-227 (De inrichting van de Nationale Konst-Gallery in het openingsjaar 1800).

⁸ Cat. tent. *Het vaderlandsch gevoel*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, pp. 199-231 en 232-246.

⁹ Idem, pp. 27-28. J. F. Heijbroek, 'Frederik Muller (1817-1881) en zijn prentenverzamelingen', *Bulletin van het Rijksmuseum 29* (1981), pp. 18-19.

¹⁰ F. J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, Den Haag 1975, p. 82.

¹¹ Doornik, Museum voor Schone Kunsten (bruikleen van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Brussel). Cat. tent. 1978, *op. cit.* (noot 8), p. 284, cat. nr. 128-A met afb.

In 1862 stelden enkele vooraanstaande Amsterdammers een Commissie ter Voorbereiding der Stichting van een Kunstmuseum in, welk museum Museum Koning Willem I zou gaan heten. Ofschoon dit initiatief na zes jaar doodliep, heeft het de tijd rijp gemaakt voor het latere Rijksmuseumplan.

¹² In overeenstemming met de catalogus meende Potgieter, dat de *Nachtwacht* in werkelijkheid het uittrekken van de schutters om te gaan vogelschieten voorstelt (r. 1556 en 1630). De nieuwe catalogus van Dubourcq (1858) gaf die interpretatie niet meer.

¹³ Een koning zet zich volledig in voor de belangen van zijn volk en offert zijn leven daaraan op (Aliis inserviendo consumor). Peter Hecht, 'Candlelight and dirty fingers, or royal virtue in disguise: some thoughts on Weyerman and Godfried Schalken', *Simiolus 11* (1980), pp. 26-29.

¹⁴ Cat. tent. 1978, *op. cit.* (noot 8) 1978, nr. 56.

¹⁵ Potgieter doelde op: L. Bakhuysen, *Het scheepgaan van Johan de Witt* (A 8, tegenwoordig getiteld *Nederlandse schepen op de rede van Texel*), Bonaventura Peeters, *Het verbranden van de Engelse vloot in de haven van Chatham* (tegenwoordig op naam van P. van den Velde, A 307) en W. van de Velde II, *De verovering van de Royal Charles* (A 438) en *Het binnenbrengen van veroverde Engelse schepen* (A 439). Deze schilderijen hadden aanvankelijk gehangen in de grote zaal op de eerste verdieping maar hingen op de tweede verdieping toen Potgieter schreef.

¹⁶ In 1833 besloot Louis-Philippe het paleis van Versailles in te richten als historisch museum en het aan het Franse volk te schenken. In 1837 werd dit gigantische, 'à toutes les gloires de la France' gewijde Musée historique de Versailles geopend. Zie voor een overzicht van de inrichting en literatuuropgave Leo Ewals, 'De gebroeders Scheffer en het Versailles van Louis-Philippe', *De negentiende eeuw* (Documentatieblad Werkgroep 19e eeuw) 3 (1979), pp. 212-234.