

Het Rijksmuseum in het Trippenhuys, 1814–1885 (V)*: Conservering en restauratie

In *Holland op zijn smalst* (1873)¹, waarin Victor de Stuers weinig goeds had te melden over het beheer van het Rijksmuseum, deed hij ook een boekje open over *de erbarmelijke toestand waarin de schilderijen ... verkeeren. Het régime waaraan zij sinds jaren zijn blootgesteld geweest, des zomers de brandende zon, des winters de gloeiende en rookende kachel of 's nachts de felle vorst, in de overige seizoenen de vocht en de natte mousson, dit alles heeft op de doeken en paneelen dezelfde uitwerking gehad, die het op een gewone met verf bestreken plank zou gehad hebben*. Hij gaf ook voorbeelden: *Ik citeer een stuk van Cuyp (no: 66)² waarvan de verf hier en daar afspringt; een stuk van W. van de Velde, dat schandelijk vernisd is; de Nachtwacht eindelijk, die met een veel te dikke vernislaag is overdekt geworden*. Er waren doeken die *half gescheurd uit de lijst hangen*, bij voorbeeld no. 104, *een gezicht op Nijmegen door van Goijen³. Met een lantaarn en een ladder gewapend, kan de nieuwsgierige lezer dit stuk, dat eenige duizenden waard is, op de tweede verdieping achter in een gangetje rechts in den hoek boven tegen het plafond vinden. Geloof niet dat de Raad van Bestuur zich daarom bekommert. Op de ladders kan hij niet klimmen, voor restauratie geld aan te vragen is hij niet gewend, en ook de regeering heeft altijd met genoeg gezien, dat men haar niet lastig kwam vallen*. Naar de aard van zijn geschrift – een filippica tegen het wanbeheer van ons culturele

erfgoed – was het oordeel van De Stuers niet vrij van overdrijving. Op de vele tientallen panelen, die het museum vanouds bezat, was blijkbaar niets aan te merken; de bladderende Cuyp had het museum pas in 1870 ontvangen, mogelijk in slechte staat. Het was een 'moeilijk' schilderij en het is dat gebleven, totdat het dankzij moderne restauratietechniek in recente tijd is gelukt het paneel te stabiliseren. En wat de veelgemaakte Raad van Bestuur betreft: het is juist deze Raad (aanvankelijk Commissie van Toezicht genaamd) geweest, die in 1844 het verlopen restauratiewerk weer op gang heeft gebracht. Toen de regering, die aanvankelijk de financiële middelen daartoe wel degelijk verschaftte, ook op dit gebied te veel bekribbelde, heeft de Raad op kosten van de stad Amsterdam de zeven grote doeken, die het museum in bruikleen had van de stad, grondig laten restaureren. Niettemin zal de toestand van de schilderijen in De Stuers' tijd in bepaalde gevallen niet florissant zijn geweest. Omstreeks het midden van de negentiende eeuw wordt het restaureren van schilderijen een apart vak, uitgeoefend door geschoolde of althans door ervaring wijs geworden specialisten. Vóór die tijd werden kapotte schilderijen opgeknapt door schilders, soms niet de beste. Aanvankelijk deed de tweede opzichter Benjamin Wolff dit werk in het museum. *De Heer Wolff is een tamelijk goed schilder*, verklaarde Apostool in 1825⁴, *hy is*

zeer bejaard en dikwerf ongesteld; aan hem is onder myn opzigt verbleven de zorg voor het schoonhouden en vernissen der schilderyen met behulp der andere geëmployeerden, en wat daar verder aan te doen mogt zyn. In speciale gevallen deed Apostool beroep op betere schilders: *Gedurende myne direktie zyn meestal de schilderyen, wanneer zulks nodig was, onder myn toezigt door de Opzigters schoon gemaakt geworden met uitzondering van eenige weinige zeer kapitale, die alsdan met behulp van een der eerste kunstenaars zyn behandeld geworden*⁵. Na de dood van Wolff in 1825 heeft Apostool de gewone herstelwerkzaamheden zelf uitgevoerd, altijd buiten bezwaar van 's lands schatkist⁶: *Geene rekeningen zederd jaren zal men van my vinden ten lasten van den Lande voor schoonmaken, vernissen of byhelpen van Schilderyen; dit alles (hetgeen anders by groote Verzamelingen ligtelyk eenige Honderd guldens in het jaar kan bedragen) wordt binnens huis verrigt en ook hier in moet de Bode behulpzaam zyn; ten blyke hiervan zy het nog vergund by te brengen, het voortreffelyke schilderstuk van N. Maas⁷, het laatste stuk dat in het jaar 1829 voor f2000 is aangekocht; dit stuk is door my met behulp van de Bode schoongemaakt, van het overschilderde ontdaan, by geholpen en in zodanige staat gebragt dat kenners my betuigd hebben dat zy de inkoopsprys zoo weinig en redelyk hebben gevonden dat zy gaarne ter aankoop van hetzelfde (zelfs in deze tyd) de helft meerder daarvoor zouden willen betaald hebben. De assistentie werd in dit geval verleend door de bode Rudolf de Bruijn. Restauraties vonden plaats in een daartoe speciaal ingericht vertrek aan de tuinkant op de derde verdieping naast de zgn. Schilderkamer, die bestemd was voor kopiisten. Uiteraard was Apostool geïnteresseerd in nieuwe restauratiemethoden. Eenmaal schreef hij daarover⁸. Eind 1821 had zich een zekere T. D. Gippers bij hem aangediend met een nieuwe manier voor het afnemen van vernis *waardoor men de Vernis zoodanig kon los weeken dat zelfs de oudste en teerste Schilderyen daardoor niet beschadigd wierden, hetgeen anders veelal het geval is wanneer men dit door de oude manier, namelyk droog**

wryven met de hand of door de onmiddelyke applicatie van spiritueus of bytend vocht bewerkstelligd. Het afnemen der Vernis geschiedde door hem zoo als hy my zeide door beroking. Gippers, die toen bij Düsseldorf woonde maar was geboren in Amsterdam, had als eerste luitenant in het Franse leger gediend en de veldtochten in Italië en Spanje meegemaakt; *in laatste gemelde Landen heeft hy altoos met Schilders omgegaan en van hun voorszegde bewerking geleerd.* Apostool gaf hem twee versleten depotstukken ter behandeling en was zo opgetogen over het resultaat, dat hij hem een schilderij toevertrouwde dat in 1818 was aangekocht *voor tussen de twee à drie honderd guldens, verbeeldende de bouwval van het oude afgebrande Amsterdamsche Stadhuis, door Beerstraten*⁹, *en welke Schildery men voor eene zo matige prys gekocht had uit hoofde van den slegten staat waarin het zich bevond; deze Schildery wordt nu na de schoonmaking geacht te zyn een der beste stukken van dien meester.* Toen dit schilderij in 1972/76 werd gerestaureerd, bleek de luchtpartij totaal geruïneerd terwijl de rest van de voorstelling zich in goede staat bevond, afgezien van een gerepareerde winkelhaak in het doek. Blijkbaar was de lucht al geruïneerd toen het stuk werd gekocht, want als de Gippers-methode schuld is geweest aan de vernieling van de lucht, hoe is het dan te verklaren dat de rest van het schilderij gespaard bleef? Ook zou Apostools enthousiasme dan wel bekoeld zijn, wat niet het geval is geweest, want hij liet *nog een menigte Schilderyen, waarvan de notitie hiernevens gaat schoonmaken.* De voornaamste waren: *eene zeer kapitaal Schildery van Both*¹⁰ *en de twee beroemde Zeestukken van Willem van den Velde*¹¹. Apostool heeft de sinds 1808 aan hem toevertrouwde verzameling schilderijen onderhouden volgens de normen van zijn tijd maar op de lange duur schijnt zijn aandacht te zijn verslapt. Naarmate hij ouder werd, besteedde hij de meeste tijd en zorg aan zijn grote liefde: het prentenkabinet. Toen zijn opvolger Pieneman in 1844, spoedig bijgestaan door de Commissie van Toezicht, orde op zaken kwam stellen, moest

hij de minister melden¹², dat *de toestand waarin zich vele ... voorwerpen bevinden, een bedaad en naauwlettend onderzoek vereischen, en dat ik dus, ten dezen, niet met dien spoed kan te werk gaan als ik wel zoude gewenscht hebben*. Eerst werd de inrichting van de zalen veranderd. Toen die verhangings was uitgevoerd, meldde de Commissie van Toezicht aan de minister¹³, dat daarbij was gebleken, *dat veel schilderyen vroeger slecht zijn gerestaureerd of veel geleden hebben*. Het ging om 450 schilderijen, *aan welke allen in ruim twintig Jaaren geen hand geslagen is*. De kosten van herstel werden geraamd op f 1485,-. Uitgangspunt bij de voorgenomen behandeling was *om liever geleden slyting zichtbaar te laten, dan door restauratien te bedekken en om niet dan in de dringste urgentie tot verdoeking over te gaan*. De nieuwe aanpak ademt een nieuwe geest. Alleen al het gebruik van het woord 'restaureren' in plaats van het ouderwetse 'byhelfen' getuigt daarvan. De restauratie-ethiek (niet onnodig retoucheren of verdoeken) doet zelfs modern aan. Nieuw was ook, dat men het restaureren niet langer in eigen beheer en zonder kosten voor de overheid dacht te doen. Het werk zou voortaan worden uitbesteed en gedeclareerd bij het Rijk en, voor zover het de schilderijen van de stad betrof, bij B & W van Amsterdam. De vaste restaurator werd de portret- en genreschilder Nicolaas Hopman (1794-1870), die zich geheel op restauratiewerk had toegelegd. Na zijn dood volgde zijn zoon Willem Anthonie Hopman (1828-1910) hem op¹⁴.

De ministeriële goedkeuring van het restauratieplan dateert van begin oktober 1845 en vier maanden later kon de Commissie de voltooiing van het werk al melden, behoudens de verdoeking van vier of vijf schilderijen, die men wilde uitstellen tot het voorjaar¹⁵. Hopmans declaratie bedroeg f 1013,-. Daarvoor had hij 240 schilderijen behandeld; de toestand van de rest was achteraf blijkbaar nogal meegevallen. Aan experimenten waagde de directie zich niet. Toen een zekere J. D. Regnier uit Gent met een middel kwam om het verkleuren en verbleken van schilderijen tegen te gaan, had

men daar geen belangstelling voor, want de risico's leken groter dan de kwaal. Op de schilderijen van het museum werden *alleen beproefde middelen* toegepast¹⁶.

De strenge winter van 1849 is de directe aanleiding geweest tot de restauratie van de schilderijen van de stad Amsterdam. Blijkens een melding van februari van dat jaar aan B & W¹⁷ was *de vorst in de vernis geslagen* bij de *Schuttersmaaltijd* van Van der Helst, het *Regentenstuk* van Dujardin en het *Schuttersfeest* van Flinck, dat er het ergst aan toe was¹⁸. Het herstel had f 122,- gekost. *De vier overliden van de Handboogdoelen* door Van der Helst¹⁹ moest worden verdoekt. Dit schilderij verkeerde reeds jaren in een slechte staat en vertoonde veel verfvlies *veroorzaakt door het voormaals geplaatst zijn tegen eene vogtigen muur, en daar op gevolgte slegte verdoeking, die het stuk in A° 1796 heeft ondergaan, ten welken tyde tevens daar aan door een onkundige hand zware restauratien zyn toegebracht*. Na verkregen toestemming voltooidde Hopman dit werk in augustus voor f 258,-. In 1854 bleek dit schilderij, dat inderdaad veel van zijn oorspronkelijke kwaliteit heeft verloren, opnieuw te moeten worden gevernist.

Vervolgens kwam Rembrandts *Staalmeesters*²⁰ aan de beurt. Eind 1850 werd aan B & W van Amsterdam gemeld, dat de toestand van dit schilderij zich dusdanig had verergerd *dat het zelfs de aandacht van vreemden tot zich heeft getrokken*²¹. Ruim een maand later werd Hopmans declaratie van f 77,55 al ingediend en werd tevens toestemming gevraagd voor het laten maken van een nieuwe lijst²². Voor het herstel van de *Nachtwacht* werd in maart 1851 toestemming gevraagd; in oktober was het schilderij verdoekt²³. B & W van Amsterdam hadden voor deze restauratie f 750,- gevoteerd maar uitdrukkelijk bepaald, dat Hopman het schilderij voorlopig alleen zou verdoeken; over het artistieke gedeelte van de restauratie moest eerst nader overleg worden gepleegd. Dat bleek achteraf niet nodig: *Het is een aangename taak*, aldus het bericht van het gereedkomen van de verdoeking, *daarby te kunnen voegen, dat die kunstbewerking geheel naar genoegen is volbragt en dat wat het artistieke gedeelte*

betreft het zelve volstrekt geene herstelling behoeft. Een maand later werden B & W van Amsterdam uitgenodigd om op maandag 10 november van 1 tot 3 uur het voltooide en herplaatste schilderij te komen bezichtigen. In maart 1852 kwam ook de koning kijken. Men heeft zich afgevraagd, of de poortvormige omlijsting van de *Nachtwacht*, zoals die is te zien op het schilderij van Jernberg, er sinds de opening van het museum in het Trippenhuis is geweest of pas later werd aangebracht²⁴. Er zijn verschillende redenen om aan te nemen, dat die omlijsting van 1851 dateert. Gebleken is, dat het schilderij in Apostools tijd waarschijnlijk draaibaar was opgesteld²⁵, wat zo'n omtimmering praktisch uitsluit. Het opschrift *Rembrandt* is uitgevoerd in gotische letters, die typisch zijn voor het midden van de negentiende eeuw. In de jaren veertig had het schilderij het in waardering gewonnen van de *Schuttersmaaltijd* van Van der Helst, welk stuk voortaan op de tweede plaats kwam. En in 1851 stonden de Rembrandtfeesten voor de deur met als hoogtepunt de tien jaar lang voorbereide onthulling van Louis Roijers *Rembrandtbeeld* op de Amsterdamse Botermarkt, op 27 mei 1852²⁶. De restauratie en vooral de monumentale presentatie van de *Nachtwacht* mogen wordengezien als de bijdrage van de Raad van Bestuur van het Rijksmuseum aan de Rembrandt-hausse van die jaren. Hopman, die nog meer grote schilderijen van de stad zou moeten verdoeken, kreeg daartoe in 1852 de voormalige Commissie-kamer toegewezen als werkplaats²⁷. Dat was het in 1816 door Apostool afgeschoten zuidelijke gedeelte van de grote voorzaal op de tweede verdieping.

De *Schuttersmaaltijd* van Van der Helst en het *Schuttersfeest* van Flinck, waarvan in 1849 alleen de vernis was hersteld, werden in 1853 verdoekt. De kosten werden geraamd op f 1724,12. Hierin was een bedrag van f 250,- opgenomen voor het aanbrengen van stroken nieuw te beschilderen linnen onderen bovenaan het schilderij van Van der Helst. Men meende namelijk op grond van een door Jacob Cats (1741-1799) getekende kopie, waarop ook het bovengedeelte van het kruisraam op de achtergrond is te zien en de

voorgond één rij tegels meer vertoont, dat het stuk oorspronkelijk veel hoger was geweest. Toen bij nader onderzoek van de randen van het doek bleek, dat Cats' tekening op fantasie moest berusten, werd uiteraard van dit voornemen afgezien²⁸. De Raad van Bestuur omschreef het verdoekingsplan, dat door B & W werd geaccepteerd, als volgt²⁹: *De bedoeling... is alsnu hoofdzakelyk om dat gedeelte van 't schildery 't welk alsnog achter de lyst of sponning verborgen en om het spieraam gespykerd is, geheel in den dag te brengen; Hierdoor zal, als de reparatie volbragt is, de schildery den schyn hebben iets grooter te zyn.* Nauwelijks was deze restauratie voltooid, of het grote doek had opnieuw te lijden van het overmatig verhitten van de grote voorzaal op de eerste verdieping, die ook tot vergaderzaal van de Akademie van Wetenschappen diende. Na de vergadering van 24 december 1853 constateerde men barsten in de vernis en zelfs enkele gedeelten [die] zich voordoen als schelpachtige aan de rand verheffende barsten in de verf³⁰.

In maart 1854 kreeg Hopman het grote *Gezicht op het Y voor Amsterdam* van W. van de Velde te verdoeken³¹. Daarna verneemt men tien jaar lang niets meer over restauraties maar uit de jaarrekeningen blijkt, dat Hopman ook in die tijd wel degelijk werkzaam is geweest. Zijn declaraties bleven meestal onder de honderd gulden maar over 1859 ontving hij f 251,- en f 137,- over 1863. Als laatste van de zeven schilderijen van de stad Amsterdam werd in 1866 het *Regentstuk* van Dujardin gerestaureerd³². Het zal niet zijn verdoekt, want de kosten werden geraamd op slechts f 50,-.

Begin 1867 declareerde Nicolaas Hopman het vrij aanzienlijke bedrag van f 441,- voor de restauratie van drie schilderijen, waaraan voor het eerst ook zijn zoon W. A. Hopman had meegewerkt: een Bol, een Vroom en het *Portret van admiraal Banckert* door Berckman³³.

Toen De Stuers in 1873 zijn ongenueanceerde kritiek op het onderhoud van de verzameling publiceerde in zijn *Gids*-artikel was er sinds het optreden van de nieuwe directie in 1844 dus toch wel een en ander gebeurd. Stad en

Rijk, respectievelijk verantwoordelijk voor 7 en ongeveer 500 schilderijen, hadden in die periode elk evenveel aan de conservering en restauratie van hun bezit uitgegeven: ongeveer f 3500,-. Voor de stad komt dat neer op een gemiddelde van f 500,- per schilderij, voor het rijk op f 7,-. Ogenschijnlijk een schrijnend verschil maar in werkelijkheid niet, want lang niet alle schilderijen van het Rijk waren aan een totale restauratie toe geweest, terwijl de zeven uitzonderlijk grote schilderijen van de stad bijna allemaal verdoekt hadden moeten worden. En voor zover het Rijk tekort was geschoten, lag dat toch minder aan de Raad dan aan de immer heersende zucht tot zuinigheid ten departemente.

Overigens stelde niet alleen De Stuers maar ook het in 1874 ingestelde College van Rijksadviseurs, waarvan hij secretaris was, de zorg van de Raad voor de verzameling in een verkeerd daglicht. Handelend over de taken van een museumdirecteur schreef dit college in 1875³⁴: *In der tijd werd door een kwalijk begrepen restauratie van het op het Trippenhuys bewaarde Beeregevecht van Potter, dit doek herschapen in een schilderwerk van Pieneman. Deze schilder was destijds Directeur van het Museum, en het mag aan het ontbreken van elk ernstig toezicht geweten worden dat het hier aangehaalde feit plaats vond*³⁵. In werkelijkheid was de *Berejacht* in 1820 op een Haagse veiling in bijzonder slechte staat aangekocht door Jhr. J. Steengracht van Oost-Capelle, de directeur van het Mauritshuis. J. W. Pieneman, die pas in 1844 directeur van het Rijksmuseum zou worden, was toen onder-directeur van het Mauritshuis (1816-1821). Direct na de aankoop werd het schilderij verdoekt en vervolgens door Pieneman inderdaad grotendeels overschilderd. Door een ruil met het Mauritshuis kwam het schilderij in 1825 in het bezit van het Rijksmuseum³⁶.

De veel gesmade Raad van Bestuur was intussen wel zo wijs om gebruik te maken van de druk, waaraan het departement was blootgesteld door de openlijke kritiek van de Stuers op de cultuurpolitiek. In 1874 schreef men aan de minister³⁷: *Niettegenstaande het allernoodzakelijkste van tijd tot tijd is gedaan,*

*zoo als nog in 1872 eenige stukken zijn verdoekt*³⁸, *meent toch de Raad van Bestuur dat het nodig is geworden een geheele schoonmaak en herstelling te doen plaats hebben opdat het Museum de frisheid verkrijge die zoo zeer medewerkt om de indruk van het geheel te verhoogen. De kleine lokalen en het drukke bezoek geven aanleiding tot veel vocht in den dampkring die zeer nadeelig werkt op de toestand der schilderijen en maken het raadzaam niet te lang de noodige reparaties uit te stellen.* Er moesten 28 schilderijen worden verdoekt en Hopman schatte de kosten voor de gehele operatie op ongeveer f 6000,-. Het departement ging accoord maar bepaalde, dat het bedrag zou worden verdeeld over de jaren 1874 en 1875. In die periode heeft Hopman alle schilderijen 'afgewassen', er 28 verdoekt en van 72 schilderijen de vernis geregenereerd.

De Stuers kreeg zijn grote kans toen hij werd benoemd tot chef-referendaris van de op 1 juli 1875 ingestelde aparte afdeling voor kunsten en wetenschappen binnen het Departement van Binnenlandse Zaken. In die functie adviseerde hij de minister en bepaalde hij in feite het museumbeleid. Toen de Raad van Bestuur in 1876 voorstelde³⁹ om W. A. Hopman voortaan jaarlijks voor f 200,- alle schilderijen te laten reinigen van aanslag en stof, werd daarop dan ook onmiddellijk positief gereageerd. Eind 1876 rapporteerde Kaiser, die zojuist tot directeur van het museum was benoemd, desgevraagd over de methode-Von Pettenkofer⁴⁰. Max von Pettenkofer (1818-1901), grondlegger van de moderne gezondheidsleer, had in de jaren zestig een procédé ontwikkeld, waardoor gecrepeerde vernis met alcohol dampen kon worden geregenereerd, zodat de blinde vernis weer helder werd. De nieuwe methode werd in 1864 wereldkundig gemaakt door J. A. Kuhn, *Pettenkofer's Regenerations-Verfahren und seine Stellung zur Gemälde-Restaurations und Conservierung*. Zelf publiceerde Von Pettenkofer zijn vinding pas in 1870: *Über Ölfarbe und Conservierung der Gemälde-Gallerien durch das Regenerations-Verfahren*, welk boek in 1871 werd vertaald door W. A. Hopman, *Over olieverven en het conserveeren van*

schilderijen door de regeneratie-behandeling (uitg. C. L. Brinkman, Amsterdam). Dat niet iedereen even gelukkig was met dit procédé bewijst het boek van Carl Förster, *Über den Verfall der Restauration alter Gemälde in Deutschland und Protest gegen das v. Pettenkofer'sche Regenerations-Verfahren*, München 1870.

Vooraf in het begin werd de vinding op grote schaal toegepast, eerst in de Alte Pinakothek te München en in 1864 ook in de National Gallery te Londen. Daar voegde de directeur Sir Charles Eastlake bij zijn uiting van waardering terecht het voorbehoud: *it should at the same time be borne in mind that, while the operation clears, it does not pretend to clean pictures*⁴¹. Op den duur zou blijken, dat het effect van de behandeling na verloop van tijd weer verdween en afnam naarmate de behandeling vaker werd herhaald.

Ook in Amsterdam had men de methode geaccepteerd. Dubourcq, lid van de Raad van Bestuur, was in het midden van de jaren zestig naar München geweest om de zaak te bestuderen en Kaiser zelf had voor ruim tien jaren proeven genomen, die zich sindsdien goed hadden gehouden. Wel had hij ervaren, dat de geregenereerde vernis zeer hard werd en spoedig ging barsten. Maar dit werd tegengegaan door de schilderijen voor de behandeling in te wrijven met copaïvabalsem. *De toestand waarin eene schilderij moet verkeeren om met goed gevolg geregenereerd te worden is gelijk aan die waarin men vroeger gewoon was de vernis af te poederen of met alcohol en terpentyn af te wrijven. Het is wel niet twijfelachtig dat het regenereren verreweg de voorkeur verdient.* De methode, die bij een al te veelvuldige toepassing toch schadelijke gevolgen voor de verflaag kan hebben, is in het Rijksmuseum tot de tweede wereldoorlog toegepast.

Sinds 1874, toen vaststond dat er een nieuw museum zou worden gebouwd (de eerste paal werd op 1 oktober 1876 geheid), heeft het Rijk in het decennium dat nog restte voordat de inrichting van de nieuwe behuizing aan de orde zou zijn, ongeveer f 9000,- aan restauratiewerk besteed. Ruim vijftig schilderijen ondergingen een grondige behandeling. Tot de meest spectaculaire

restauraties behoorden in 1878 de verdoeking van de *Kindermoord* van Cornelis van Haarlem, welk schilderij zo groot is dat het karwei ter plekke moest gebeuren zodat de meest bezochte zaal de gehele maand mei werd gesloten, en de *Zondeval* van dezelfde schilder⁴², waarvoor een spieraam moest worden gemaakt, want het zeer dunne doek *is niet op een raam maar op een zware eikenhouten plank gespijkerd en mogelijk gekleefd geweest, zoodat het niet mogelijk is het behoorlijk te spannen*; in 1880 de *Berejacht* van Potter, die in 1820 met lijm was verdoekt in plaats van met was (een procédé dat Hopman had ontwikkeld); en in 1885 de beide grote doeken van Lairesse, *Rome op de troon* en *Rome van de troon*⁴³, die wegens ruimtegebrek jarenlang in een portaal bij een tochtdeur hadden gehangen. In dit laatste jaar restaureerde Sybrand Altman (1822–1890) zeven schilderijen die uit het Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst afkomstig waren⁴⁴.

Afgezien van Altmans hulp, die op het laatste moment voor de verhuizing werd ingeroepen, zijn alle restauraties uitgevoerd door W. A. Hopman, die een waardig opvolger van zijn vader was gebleken en een onbegrensd vertrouwen genoot. Toen de Commissie van Toezicht enkele jaren na de opening van het nieuwe museum⁴⁵ erop aandrong, dat men van een goedkopere kracht gebruik zou maken, antwoordde de directeur Obreen, dat hij onbelangrijke schilderijen inderdaad wel eens aan een ander uitbesteedde maar dat schilderijen van werkelijke kunstwaarde alleen aan de allerbeste moesten worden toevertrouwd, ook al was dat kostbaar. *Mocht, zo eindigde hij zijn vinnige brief, gelijk Uw schrijven eenigzins doet vermoeden, een bekwaam deskundige op het gebied van verdoeken van schilderijen hier te lande aan U bekend zijn, die hetzelfde onbegrensde vertrouwen verdient als de heer Hopman en die wat kennis van zijn vak betreft, volkomen op dezelfde lijn te plaatsen is, dan houd ik mij gaarne aanbevelen voor verdere inlichting. Mij is dusdanig persoon niet bekend.*

Noten

* Deel I (Bestuursvorm en personeel), II (De verbouwing van het Trippenhuis 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) en IV (Kopiïsten en fotografen) verschenen in jaargang 29 (1981), pp. 79–100 en 136–162 en jaargang 30 (1982), pp. 12–26 en 63–86.

¹ Victor de Stuers, Holland op zijn smalst, *De Gids* 37 (1873), pp. 343–344; herdruk ingeleid en toegelicht door een werkgroep van het Kunsthistorisch Instituut der Universiteit van Amsterdam, Bussum 1975.

² Cat. 1976, inv. nr. A 77 (legaat Dupper, 1870).

³ Cat. 1976, inv. nr. A 122.

⁴ Rijksmuseumarchief (RMA), Copyboeken (CB) 8.4.1825.

⁵ RMA, CB 26.1.1822.

⁶ RMA, CB 20.2.1832.

⁷ Cat. 1976, inv. nr. A 245: *De peinzende*.

⁸ RMA, CB 26.1.1822.

⁹ Cat. 1976, inv. nr. A 21. Het schilderij werd in 1845 gedoubleerd door Hopman blijkens etiket op het spieraam.

¹⁰ Cat. 1976, inv. nr. A 52: *De ponteveer*.

¹¹ Cat. 1976, inv. nrs. A 438: *De verovering van de Royal Prince*; A 439: *Het binnenbrengen van de Swiftsure, de Seven Oaks, de Loyal George en de Convertine*.

¹² RMA, CB 8.4.1844.

¹³ RMA, CB 28.8.1845.

¹⁴ De levensbijzonderheden van de vader zijn vermeld door Scheen. De zoon werd op 29.12.1828 te Amsterdam geboren. In 1895 ging hij in ruste leven in Bussum. Hij overleed in Den Haag op 3.12.1910. De informatie dank ik aan drs. S. A. C. Dudok van Heel, Gemeentearchief van Amsterdam en Sv. E. Veldhuijzen, Gemeentearchief van Den Haag.

¹⁵ RMA, CB 2.10.1845, 30.1.1846.

¹⁶ RMA, CB 8.10.1845. De Belg Jean Désiré Regnier (1801–1895) is de auteur van *Matières colorantes et procédés de peinture employés par P. P. Rubens* (1847) en *De la lumière et de la couleur chez les anciens maîtres* (1865).

¹⁷ RMA, CB 21.2.1849.

¹⁸ Cat. 1976, inv. nrs. C 2, C 4 en C 1.

¹⁹ Cat. 1976, inv. nr. C 3.

²⁰ Cat. 1976, inv. nr. C 6.

²¹ RMA, CB 12.11.1850.

²² RMA, CB 23.1.1851. P. J. J. van Thiel, Het inlijsten van schilderijen in het Rijksmuseum sinds 1800, *Bulletin van het Rijksmuseum* 27 (1979), p. 163.

²³ RMA, CB 18.3.1851, 3.10.1851. A. van Schendel en H. H. Mertens, De restauraties van Rembrandts Nachtwacht, *Oud Holland* 62 (1947), pp. 1–52.

²⁴ C. J. de Bruyn Kops, De inlijsting van Rembrandts Nachtwacht in het verleden en de nieuwe lijst, *Bulletin van het Rijksmuseum* 24 (1976), pp. 105–106, Van Thiel, *op. cit.* (noot 22), p. 163.

²⁵ Van Thiel, *op. cit.* (noot 22), p. 161.

²⁶ P. K. van Daalen, *Nederlandse beeldhouwers in de negentiende eeuw*, Den Haag 1957, pp. 120–122. B. Haak, Rembrandt anno 1969, *Antiek* 3 (1969) pp. 537–547 (afb. 5: J. B. Tetar van Elvens schilderij van 1851 met de publieke tentoonstelling van het kleimodel van het Rembrandt-beeld ten onrechte gesitueerd in het Trippenhuis; vermoedelijk is een zaal van Arti et Amicitiae weergegeven). Cat. tent. *Het Rembrandt-beeld; Hoe een kunstenaar in de 19e eeuw een nationale held werd*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1977/78. Cat. tent. *Het vaderlandsch gevoel*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1978, nr. 104.

²⁷ RMA, Not. RvB 22.1.1852, 5.2.1852.

²⁸ Later heeft J. Dyserinck opnieuw de onhoudbare theorie verkondigd, dat Cats' tekening de oorspronkelijke staat van het schilderij weergeeft; zie *De Gids* 2 (1891), pp. 381–430 en *ibidem* 4 (1893), pp. 518–531; zie ook J. J. de Gelder, *Bartholomeus van der Helst*, Rotterdam 1921, pp. 74–81.

²⁹ RMA, CB 11.2.1853.

³⁰ RMA, CB ?.1.1854.

³¹ RMA, Not. RvB 29.3.1854. Cat. 1976, inv. nr. C 7.

³² RMA, CB 25.12.1865. Cat. 1976, inv. nr. C 4.

³³ Cat. 1976, inv. nr. A 36 (Berckman). Het schilderij van Bol was ongetwijfeld A 46 (*Allegorie op het onderwijs*), dat in 1865 door de Akademie was overgedragen aan het Museum (RMA, CB 12.5.1865, 14.12.1884); het schilderij van Vroom moet A 602 (*Zeegavecht op de Haarlemmermeer*) zijn geweest, dat in 1866 was ontvangen van 's Rijks Marinewerf.

³⁴ F. J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, Den Haag 1975, p. 75.

³⁵ Cat. 1976, inv. nr. A 316.

³⁶ P. J. J. van Thiel, Chronological history of the Rijksmuseum painting collection, in: *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, Amsterdam/Maarssen 1976, p. 19. In 1880 werd het schilderij opnieuw verdoekt en in 1917 werd het gerestaureerd, bij welke gelegenheid Pienemans overschildering grotendeels werd verwijderd; wat daarvan nog restte, verdween bij de recente restauratie naar aanleiding van de plaatsing van het schilderij in de Schilderijenzaal van Prins Willem v te Den Haag.

³⁷ RMA, CB 26.2.1874.

³⁸ W. A. Hopman ontving over dat jaar f 596,-.

³⁹ RMA, CB 29.6.1876.

⁴⁰ RMA, CB 20.11.1876.

⁴¹ R. H. Marijnissen, *Degradation, conservation et restauration de l'œuvre d'art*, 2 dln., Bruxelles 1967, dl. 1, p. 47.

⁴² Cat. 1976, inv. nrs. A 128 en A 129.

⁴³ Cat. 1976, p. 866, inv. nrs. A 214 en A 215 (vervreemd in 1920).

⁴⁴ RMA, CB 12.3.1885.

⁴⁵ RMA, CB 26.9.1890.