

P. J. J. van Thiel

Het inlijsten van schilderijen in het Rijksmuseum sinds 1800

De gewoonte van verzamelaars, kunsthandel en musea om oude schilderijen na verwerving (en wat musea betreft ook nog van tijd tot tijd) nieuw in te lijsten, is niet van vandaag of gisteren maar is bijna even oud als de oudste schilderijen. Een nieuwe lijst verleent een schilderij een ander voorkomen en het beoogde aspect wordt gedictieerd door de kunstzin van een bepaalde tijd. Immers, gevoel voor kunst is een capaciteit van de geest, die van mens tot mens verschilt maar onderhorig is aan de heersende kunstzin van elk tijdsgewricht. Objectief gezien verandert een schilderij niet van uiterlijk maar toch komt het elke nieuwe generatie weer anders voor. De nieuwe lijst geeft uitdrukking aan die nieuwe wijze van zien. Nieuw ingelijst is het oude schilderij ingelijfd bij de cultuur van de beschouwer. Zo opgevat vormen lijsten niet alleen in letterlijke maar ook in figuurlijke zin het kader, waarin schilderijen worden geplaatst.

Verandert mettertijd de kunstzin, dan heeft dat gevolgen voor het schilderij, voor de lijst en voor de combinatie van beide. De waardering voor het schilderij zal meestal niet radicaal veranderen. De waardering voor de lijst, daarentegen, zal aanvankelijk tot het nulpunt dalen, omdat die lijst het produkt is van de voorafgaande, zojuist verlaten kunst-opvatting; indien hij gespaard blijft voor vernietiging en het stadium van verguizing overleeft, kan hij later in ere worden hersteld.

Maar de combinatie van schilderij en lijst is gedoemd voorgoed te verdwijnen, omdat het nieuwe kunstgevoel dat verband niet langer ervaart als harmonisch maar als uitgesproken storend. De harmonie wordt dan hersteld door het aanbrengen van een andere 'passende' lijst.

De geschetste relatie schilderij-lijst-kunstzin geldt voor die schilderijen, die terecht zijn gekomen in het internationale circuit van kunsthandel en verzamelwezen, ongeacht of ze primair zijn gemaakt ter bevrediging van kunstgenot of om een andere reden. Voor schilderijen, die daarbuiten zijn gebleven, ligt het doorgaans anders. Dat zijn meestal schilderijen, die niet zozeer voor het genoegen van kunstminnaars zijn geschilderd maar om een andere maatschappelijke functie te vervullen, bij voorbeeld een sacrale (altaarstukken, devotiestukken), een ethische (exemplum van rechtvaardigheid, van barmhartigheid) of een memorerende (gedenkstukken en glorificaties van personen, daden en instellingen, zoals portretten, afbeeldingen van historische gebeurtenissen en topografische schilderijen). Voorwaarde is wel, dat die schilderijen hun oorspronkelijke functie hebben behouden of althans bewaard zijn gebleven op de plaats, waar zij die functie vervulden. Men treft ze nog aan in kerken, stadhuizen en regentenkamers, in oud familiebezit en, indien de oorspronkelijke behuizing verloren is gegaan, in plaatselijke

oudheidkamers en musea. Buiten het directe bereik van het kunstlievend publiek hebben die schilderijen hun oorspronkelijke lijsten veelal tot op de dag van vandaag behouden. Is dat niet het geval, dan zijn de lijsten zelden vernieuwd om de gewenste harmonie met het kunstwerk tot stand te brengen maar om ze beter te laten passen bij hun omgeving. Ze werden beschouwd als onderdeel van het meubilair en kwamen aan de beurt, wanneer dit werd vernieuwd. Soms kregen alle aanwezige schilderijen, ongeacht uit welke tijd ze stamden, dan een uniforme lijst.

De museale situatie kent ten aanzien van het inlijsten een eigen problematiek, die in verschillende tijden verschillend is benaderd. Zolang er een bepaalde lijn wordt gevolgd (en dat kan soms heel lang het geval zijn), wordt het veranderen van lijsten gewoonlijk als zoiets vanzelfsprekends beschouwd, dat er geen speciale vermelding van wordt gemaakt. In de jaarverslagen leest men dan hooguit 'voor zover de beperkte middelen het toelieten werden ook dit jaar weer tal van schilderijen van een passender omlijsting voorzien' of woorden van gelijke strekking. Maar wordt er uitvoeriger over het lijstenprobleem geschreven, dan is dat een signaal van verandering in het museumbeleid; verandering, die meestal samenhangt met veranderde esthetische opvattingen.

Het weinige, dat er in de loop van de geschiedenis van het Rijksmuseum over het inlijsten is opgetekend, is voornamelijk te vinden in het sedert 1808 bijgehouden kopieboek van de correspondentie van de directeur, waarin ook de jaarrekeningen voorkomen die (niet gespecificeerde) betalingsposten aan lijstenmakers bevatten, en in de jaarverslagen die sedert 1878 in druk zijn verschenen.

C. S. ROOS 1800-1806

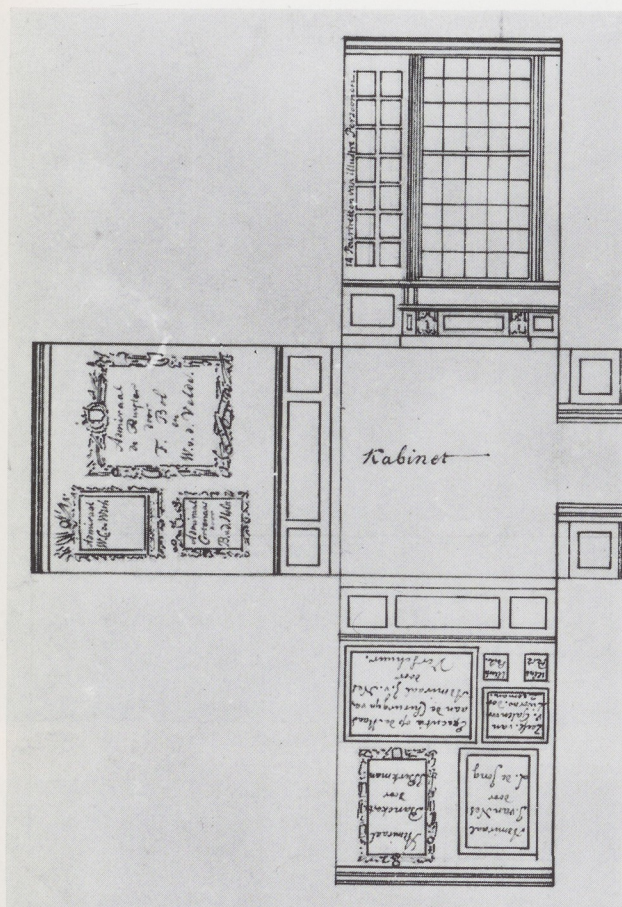
Kort nadat de Nationale Konst-Gallery, waaruit het Rijksmuseum is voortgekomen, onder directie van C. S. Roos in mei 1800 in het Huis ten Bosch bij Den Haag was geopend, heeft de opzichter J. G. Waldorp alle met schilderijen behangen wanden in teke-

ning gebracht¹. De schilderijen zijn voorgesteld door rechthoekige vlakjes, omrand met dubbele lijnen voor de lijsten. In vier gevallen heeft Waldorp lijsten exact nagetekend. Het betreft de portretten van de admiraals Cortenaer, De With, De Ruyter en Banckert in het kabinet van de eerste kamer, die alle toen hun rijk gesneden, naar valt aan te nemen oorspronkelijke lijsten nog hadden (afb. 1). Het portret van De Ruyter was afkomstig van de Admiraliteitskamer van Amsterdam of Rotterdam; de drie andere portretten waren waarschijnlijk ook rechtstreeks afkomstig van hun oorspronkelijke plaats van bestemming. Tijdens hun museale bestaan heeft alleen het *Portret van Banckert* door H. Berckman (A 36) zijn lijst tot heden toe behouden. Het *Portret van Cortenaer* door B. van der Helst (A 145) heeft een vergulde lijst met omlopend ornament gekregen; het *Portret van Witte de With*, in 1657 geschilderd door een Hollandse meester (A 586), heeft ook zijn oorspronkelijke lijst verloren en het *Portret van De Ruyter* door F. Bol (A 44) dat het Rijksmuseum thans bezit is niet hetzelfde exemplaar, dat in 1800 aanwezig was (waar dit is gebleven, bleek niet te achterhalen).

C. APOSTOOL 1808-1844

Pas in 1815 toen het museum al zeven jaar in Amsterdam was gehuisvest in het Paleis op de Dam – en na vele naamswisselingen tenslotte Rijks Museum was genoemd – werd er voor het eerst iets gemeld, dat met lijsten verband houdt. De directeur Cornelis Apostool schreef op 1 maart van dat jaar een brief aan het departement, waarin hij bevestigde, dat R. de Bruin in vaste dienst was aangenomen, mede omdat hij *byzonder bekwaam is tot het repareeren van Lijsten, als anders waar in hij ook gestadig bezig geweest is*². Rudolf de Bruijn (1774/75-1832) was als jongeman werkzaam geweest in het Kabinet van Willem v, dat in 1795 van Den Haag naar Parijs was overgebracht. In 1809 was hij bevorderd tot bode bij het latere Rijksmuseum, dat toen nog Koninklijk Museum heette. Blijkbaar was hij daar dus al langer in dienst geweest. Dat hij handig was, staat vast, want het *als anders* slaat op zijn

Afb. 1. J. G. Waldorp, Plattegrond van het kabinet van de eerste kamer in de Nationale Konst-Gallery (detail). Tekening uit 1800. Den Haag, Rijksarchief.



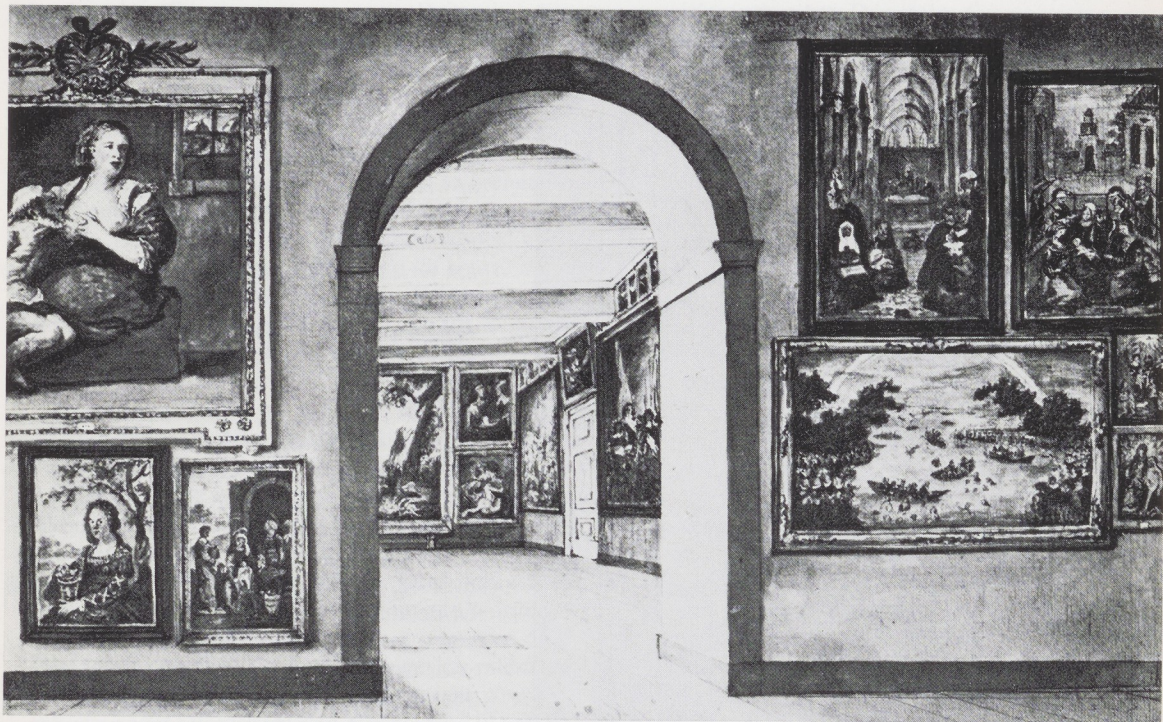
bekwaamheden als behanger en stoffeerder. Maar wat hij nu feitelijk aan de lijsten heeft gedaan, is niet gebleken.

In de jaarrekeningen over 1815, 1818, 1821 en 1822, die telkens in het volgende jaar werden ingediend, komen declaraties voor van de lijstenmaker J. van Rooy, respectievelijk ten bedrage van f 18,11, f 525,35, f 483,25 en f 202,50. Bij het indienen van de hoge rekening over 1818 gaf Apostool de volgende toelichting³. Hij begon met eraan te herinneren, dat hij toestemming had gekregen tot het van tijd tot tijd vernieuwen van lijsten, die niet bij andere pasten of door ouderdom zulks nodig hadden, en vervolgde met de mededeling, dat deze verbetering nu

bijna geheel was uitgevoerd, *Zodanig dat de Historie Stukken in de Grootte Zaal nu allen uniform in Zwarte Lysten met een verguld biesje belyst zyn en de Kabinet Stukken voor het grootste gedeelten gevat zyn in eensortige vergulde lystsen van het zogenaamde matgoud of wel verguld op Olyverw, zoo dat men ze met eenvoudig wasschen kan schoonmaken en dus ook voor het duurzame geschikt zyn. In het verledene Jaar [1818] zyn er eenige groote Schilderyen aan de beurt geweest hetgeen de Rekening van gemelden Lystenmaker ook van eenigzins hooger bedrag dan gewoonlyk gemaakt heeft.*

De speciale aandacht voor de lijsten was het gevolg van de voorgenomen verplaatsing van het Rijksmuseum van het Paleis naar het Trippenhuis, waartoe al in 1814 was besloten. Met de aanpassing van de nieuwe behuizing, het overbrengen van de verzameling en de inrichting waren drie jaren gemoed, zodat het Trippenhuis pas in februari 1817 voor het publiek kon worden opengesteld. Men had dan ook alle moeite genomen om goed voor de dag te komen. Er was onder meer veel geld uitgegeven aan de smid *voor het ophangen der schilderyen op de nieuwe wyze zoo als die nu geplaatst zyn, namelyk zodanig dat alle groote schilderyen nu naar het voor hun beste licht kunnen draayen*⁴. Wat de lijsten betreft streefde Apostool naar eenheid. Dat was niets nieuws in die tijd. In navolging van de grote vorstelijke collecties in het buitenland plachtten de Hollandse verzamelaars uit de tweede helft van de achttiende eeuw hun schilderijen alle te voorzien van moderne vergulde lijsten. Twee nog niet zo heel lang geleden verworven schilderijen, beide door Adriaen de Lelie, illustreren dat: *De kunstgalerij van Jan Gilde-meester* (A 4100) uit 1794/95 en *De kunstgalerij van Josephus Augustinus Brentano* (A 4122), welk schilderij enkele jaren later is gemaakt. De wanden zijn geheel behangen met schilderijen, gevat in klassicistische vergulde lijsten. Apostool zette die traditie in het museum voort. Hij paste naast polimentvergulding blijkbaar vooral de sterkere olie-vergulding toe, die reiniging met water toelaat. De grote formaten daarentegen, die men

Afb. 2. G. Lamberts, *De grote zaal in het Trippen-
huis. Gekleurde tekening uit 1838. Amsterdam,
Gemeentearchief.*



Afb. 3(onder). G. Lamberts, *De grote zaal in het
Trippenhuys. Gekleurde tekening uit 1838. Amsterdam,
Gemeentearchief.*



bij verzamelaars zelden aantrof, voorzag hij van zwarte lijsten met een vergulde binnenrand. Er bestaan geen afbeeldingen van het interieur van het Trippenhuys uit die vroege tijd, maar welk effect die lijsten maakten, kan men enigszins zien op twee tekeningen, die de opzichter Gerrit Lamberts twintig jaar later maakte van de grote zaal op de derde verdieping aan de straatzijde (afb. 2 en 3)⁶. De inrichting was intussen aanzienlijk gewijzigd en ofschoon Apostool toen nog altijd directeur was, heeft hij zijn aanvankelijke keuze voor zwarte lijsten blijkbaar niet volgehouden. Alle zwart ingelijste schilderijen op die tekeningen waren vóór 1818, het jaar waarin Apostool zijn lijstenbeleid beschreef, reeds aanwezig. Het zijn: A 372 J. van Scorel, *Maria Magdalena*; A 500 Geertgen tot Sint Jans, *De heilige maagschap*; A 501 De meester van de Virgo inter Virgines, *Madonna en kind met vier heiligen*; A 128 Cornelis van Haarlem, *De kindermoord*; C 1 B. van der Helst, *De viering van de Vrede van Munster* en A 129 Cornelis van Haarlem, *De zondeval*. Inmiddels hebben al deze schilderijen andere lijsten gekregen. Op de tekeningen zijn echter ook schilderijen te zien, die eveneens vóór 1818 aanwezig waren maar die niettemin vergulde lijsten hebben⁶. Het is mogelijk maar het lijkt niet erg waarschijnlijk, dat al deze schilderijen eerst zwart waren ingelijst en vóór 1838 vergulde lijsten hebben gekregen. De aanwinsten van na 1818 hebben geen van alle een zwarte lijst⁷.

Uit de jaarrekeningen blijkt, dat Apostool behalve door J. van Rooy ook lijsten liet maken door D. Oostman (alleen in 1820 en 1821) en door de lijstenmakerijen Wed. G. Dorens & Zoon (tussen 1820 en 1841) en D. Eversdijk & Zoon (in 1825 en 1829).

J. W. PIENEMAN 1844-1852 EN
P. E. H. PRAETORIUS 1852-1875

Na de dood van Apostool in 1844 vinden we lange tijd niets meer over lijsten vermeld, maar van 1858 af tot in de jaren zeventig worden er wel vrij geregeld rekeningen volstaan van de lijstenmakerij Wed. H. Spaapen & Zoon en in 1859 ontvangt J. Smink zeventig gulden voor vergulden van een schil-

dery lyst. Eind 1850 werd Rembrandt's *Staalmeesters* gerestaureerd en bevonden zijnde dat de oude lijst volstrekt niet meerder bruikbaar is werd een nieuwe vervaardigd⁸. De toedracht blijkt uit een brief van de restaurator N. Hopman van januari 1851⁹: *Het schilderij van Rembrandt, thans geheel in orde en vernischt zijnde, ontvangt UWE ingevolge order ingeslote declaratie. Wat nu verders de lijst betreft, die is, na dezelve nogmaals bezigtigd te hebben niet mogelijk weder te emploijeeren, als zijnde het schilderij met pletten merkkelijk uitgezet, en ten anderen oordeelden ik het zeer gevaarlijk den omslag weder op de oude plooi te brengen, daar zulks gevaar liep van op de kant van het nieuwe raam af te barsten daar gewoonlijk de scherpe kanten het meest gesletten zijn. Ik heb alzoo voorloopig ingevolge UWE. order naar zoodanige zwarte lijst geïnformeerd, die wordt berekend op f 1,50 per voet van 6 duim Amsterdamsche maat breed, met vergulde binne sponning en kost alzoo de 34 voet f 55.50. Het bedrag werd hem kort daarop uitbetaald.*

In 1851 onderging de *Nachtwacht* een behandeling, waarbij ook dit schilderij onder meer werd verdoekt. Of het door het strijken toen eveneens groter is geworden, blijkt niet. Over de lijst wordt evenmin iets gemeld. Het is mogelijk, dat de portiekachtige omlijsting waarin het schilderij in de jaren zeventig werd afgebeeld¹⁰, toen al bestond. Het houtwerk daarvan was donker gemarmerd in harmonie met de toon van het schilderij. Dit werk was gedaan door Hendrik Vettenwinkel Dzn. (1809-1878), de zeeschilder die als huis- en scheepsschilder was begonnen en tevens handelde in eigengemaakte lakken en vernissen, of misschien nog door diens vader, de huisschilder Dirk Vettenwinkel (1787-na 1834).

J. W. KAISER 1875-1883

Pas tegen het einde van de jaren zeventig, het decennium waarin ons museumwezen uit een lange sluimer ontwaakte, blijkt het lijstenprobleem weer actueel, ditmaal in verband met de aanstaande verhuizing van de verzameling. In 1877 was de eerste paal

Afb. 4. H. de Braeckelee, *De Staalmeesterzaal in het Trippenhuys*. Tekening met zwart krijt uit 1883. Antwerpen, verz. Emile Verrijken.



geslagen van het nieuwe Rijksmuseum-gebouw van de architect P. J. H. Cuypers, dat in 1883 werd voltooid en in juli 1885 werd geopend. J. W. Kaiser, directeur van 1875–1883, stond voor de taak de verhuizing voor te bereiden. Hij begon met het vernieuwen van de handgeschilderde plaatjes met opschriften op de lijsten¹¹. Interessanter is wat hij in het jaarverslag over 1879 schrijft¹²: *Bij de aanstaande verplaatsing der schilderijen van het Museum zal het noodzakelijk zijn eene algemeene herstelling der lijsten te doen plaats hebben. Eenige toch zijn beschadigd en afgesleten, andere zijn van te diep uitgehouden en modernen vorm en volstrekt niet in harmonie met de schilderijen die ze omvatten. Daar nu, tijdens de verplaatsing en bij de rangschikking*

van het nieuwe Museum geene gelegenheid zal zijn hieraan de hand te leggen en daar het toch wenschelijk is zoo spoedig mogelijk het Museum in orde te hebben, meent de ondergeteekende in overweging te moeten geven nu reeds een aanvang met dit werk te maken en daarvoor eene som aan te wijzen. Hij zou voorstellen om al de antieke lijsten uit den tijd der schilderijen te behouden en zoo nodig te laten herstellen; de te moderne en ongepaste lijsten te laten vermaken of vernieuwen en daarbij als regel aan te nemen een niet te diep profiel, in mat zwart, dat vrij goed ebbenhout imiteert, met eene vergulde bies inwendig. Zonder noemenswaardige verandering in de dienst zou zoo doende deze zaak in orde gebracht kunnen worden.

Mat zwart (de zwarte lijsten van Apostool glommen waarschijnlijk) met een niet te diep profiel en een vergulde binnenrand werd nu regel, blijkbaar niet alleen voor grote maar ook voor kleine formaten (afb. 4). Het is een eerste poging om oude schilderijen (hoe oud wordt niet gezegd) authentiek in te lijsten, want het gewenste effect van ebbenhout moet wel zijn ontleend aan het voorbeeld van zeventiende eeuwse ebben profiel-lijsten. Voor het eerst wordt ook nadrukkelijk vastgesteld, dat oorspronkelijke lijsten gehandhaafd moeten worden.

Toen in datzelfde jaar 1879 het uit 1526 daterende schilderij *Saul bij de heks van Endor* door Jacob Cornelisz. van Oostsanen (A 668) werd aangekocht, deed zich het probleem voor hoe dat stuk moest worden ingelijst. Mat zwart met een vergulde rand lag voor dit vroeg-zestiende eeuwse schilderij toch blijkbaar niet zo voor de hand. Kaiser raadpleegde het ministerie en kreeg van de minister zelf ten antwoord¹³: *Ik heb de eer U te verzoeken om bij het vaststellen van het model der lijst voor de aangekochte schilderij van J. van Oostsanen overleg te plegen met den heer P. J. H. Cuypers, architect der Rijks Museumgebouwen te Amsterdam, die daartoe door mij wordt uitgenoodigd.* Die lijst is later weer afgeschaft en helaas nu niet meer in de lijstenvoorraad teruggevonden.

In 1882 meldde Kaiser, dat *de toegestane som het dit jaar mogelijk maakte met meer kracht voort te gaan met de herstelling en vernieuwing der lijsten*¹⁴. Hij maakte in die jaren geregeld gebruik van de lijstenmaker P. Th. Heijdenrijk, speciaal voor verguldwerk.

F. D. O. OBREEN 1883-1896

Obreen, die Kaiser in 1883 opvolgde, was allerminst tevreden met de situatie, zoals hij die aantrof. In zijn eerste jaarverslag wees hij erop, dat er voor het opknappen van schilderijen veel meer geld beschikbaar gesteld diende te worden dan tot dusverre het geval was geweest¹⁵. *Daaronder behoort ook een passender belijsting der stukken. Het meerendeel der lijsten is verguld en uitgevoerd in den smaak van het tijdvak 1820 tot 1840.*

Het zal wel onnoodig zijn hierbij te voegen dat dergelijke lijsten niet samengaan met schilderijen van meesters uit de 16de en 17de eeuwen en eene wansmakelijke of overladen vergulde versiering afwijkt van het karakter der oude schilderkunst en daaraan zelfs afbreuk doet. Ondanks het werk van Kaiser overheersten de vergulde lijsten, die Apostool voor de kabinetstukken had laten maken, blijkbaar nog steeds. Obreen, de eerste kunsthistoricus die de directie over het museum voerde (zijn voorgangers waren allen kunstenaars), zette het beleid van Kaiser weliswaar voort maar nam geen genoegen met een algemene notie van 'ebbenlijsten'. Kennis van oude lijsten was voor hem een voorwaarde om tot verantwoorde oplossingen te komen. De Stuers, referendaris voor Kunsten en Wetenschappen en promotor van alle museale vernieuwing in die tijd, deelde die opvatting en kon ook praktische hulp bieden. *Met den aanmaak en de herstelling van lijsten werd voortgegaan*, schreef Obreen in 1884¹⁶, *waarbij zeer goede diensten bewezen werd door de collectie profielteekeningen naar lijsten uit de 16de en 17de eeuw, mij voor dit doel welwillend ten gebruike afgestaan door jhr. mr. Victor de Stuers, die deze profielen bij voorkomende gelegenheid, naar echte lijsten afteekende en bijeenbracht.*

Bij de opening van het nieuwe museumgebouw prijkte ook de *Nachtwacht* in een nieuwe lijst, die door Cuypers was ontworpen. Het was een zeer brede profiellijst met dwarsverbindingen, waartussen versieringen van intarsia waren aangebracht. Deze lijst werd in 1958/59 vereenvoudigd en in 1976 vervangen door een nieuwe, veel smallere lijst, waarvan het profiel is gebaseerd op de lijst van 1634 om een regentenstuk door J. A. Backer in het Amsterdams Historisch Museum¹⁷.

Ofschoon men al in 1879 met het opknappen van de verzameling was begonnen, was het vernieuwingsprogramma bijna tien jaar later nog lang niet afgewerkt. *Voor zoveel het geringe cijfer der voor de verzameling toegestane gelden zulks toeliet, is er naar gestreefd de schilderijen en hunne belijsting een beter*

aanzien te geven, constateerde Obreen in 1887¹⁸. *Zeer wenschelijk zou het zijn, dat daarmede op ruimer schaal voortgegaan kon worden. Immers is het van genoegzame bekendheid dat tijdens het verblijf der schilderijen in het Trippenhuys en dus van 1815 tot 1885, schier niets voor het onderhoud dier kostbare stukken besteed werd.* Men vraagt zich af, of Obreen dit werkelijk meende of de gang van zaken in het verleden zo somber voorstelde om zijn argument meer kracht te verlenen. In werkelijkheid was het bij de restauratie van de *Staalmeesters* in 1850 en van de *Nachtwacht* in 1851 niet gebleven maar had zowel de stad Amsterdam (eigenaar van deze schilderijen) als het Rijk – zij het met mondesmaat – gelden voor onderhoud verschaft.

In zijn verslag over 1888 heeft Obreen zijn opvatting over het inlijsten opnieuw en ditmaal iets uitvoeriger dan de eerste keer geformuleerd¹⁹. *De vervanging van de weinig passende vergulde belijsting in den smaak der eerste helft van de 19de eeuw om schilderijen der 16de en 17de eeuwen, werd in het afgelopen jaar, zooveel de geldmiddelen zulks toelieten, voortgezet, en vele schilderijen hebben, nu zij door zwarte lijsten omgeven zijn, een beter aanzien gekregen. Ten behoeve van de profileering der nieuw vervaardigde lijsten worden zooveel mogelijk contemporaine lijsten tot leiddraad genomen en voorts wordt te rade gegaan met de voorstelling van het stuk. De lijst toch, welke een portret omgeeft, heeft doorgaans andere eischen dan die van een landschap en evenzoo is dit het geval met een stilleven en een binnenhuis. Hierbij zij opgemerkt, dat voor zoover de oude lijsten werkelijk uit hetzelfde tijdvak als de schilderijen zijn, deze natuurlijk niet door nieuwe vervangen, maar zoo noodig enkel hersteld worden. Ditzelfde geldt ook voor enkele contemporaine vergulde lijsten, die meestal met fraai houten snijwerk versierd zijn. Welke eisen er nu precies gesteld werden aan een lijst voor een portret, een landschap of een binnenhuis, vertelt Obreen jammer genoeg niet; dat sprak in die tijd, zoals in elke andere tijd, dan ook vanzelf. Fotografische documenten ontbreken helaas.*

In 1890 werd er ook weer aandacht besteed aan de naamplaatjes. *Met het vernieuwen der belijsting werd voortgegaan evenals met de vervanging van minder ooglijke naamplaatjes en opschriften op lijsten*²⁰.

Het lijstwerk werd in die jaren door het museum uitbesteed en vrijwel uitsluitend opgedragen aan M. van Menk, Kalverstraat 21. Dit leidde in 1895 tot protest van acht andere Amsterdamse fabrikanten en het bestuur van de Spiegel- en Lijstenmakersgezellen vereniging 'Trouw en Eensgezindheid'²¹, die zich met een adres tot de minister wendden met het verzoek het werk voortaan te verdelen onder alle belanghebbenden of het uit te besteden bij inschrijving. Hun woordvoerder was de firma Wed. Js. Loggen & Zoon, Prinsengracht 336–338. In zijn jaarverslag zette Obreen uiteen, waarom aan dit verzoek niet kon worden voldaan²². *Voorop werd gesteld dat tot vervanging van de minder passende vergulde belijsting om schilderijen der oudhollandsche school van de XVIIde eeuw, het steeds mijn streven is geweest zulke lijsten gaandeweg te vernieuwen in den stijl van het tijdvak waarin de schilderijen te huis behooren. Het geldt dus hier de levering van een speciaal artikel en wel van lijsten, geschaafd volgens opgegeven profiel, dat zich wijzigt naar den tijd en naar het onderwerp der schilderij en vervaardigd van hout, niet bestreken met een laagje glanzend zwart gemaakte gips, maar gebeitst in een natuurlijke kleur. Werd de levering van zoodanige lijsten veelal aan den heer van Menk opgedragen, dan geschiedde dit omdat het door hem geleverde het meest nabij kwam aan de gestelde eischen. Mijnerzijds is er uitdrukkelijk op gewezen dat ook lijsten worden geleverd door andere fabrikanten, zelfs is dit geschied door een tweetal onderteekenaars van het adres*²³. *Ook is het meermalen voorgekomen dat het op nieuw vergulden van oude gebeeldhouwde lijsten of van lijsten der afdeling moderne schilderijen juist aan een der onderteekenaars werd opgedragen, wat dezen niet heeft belet toch zijn naam onder het bezwaarschrift te plaatsen*²⁴. Het kwam er kortom op neer, dat behalve Van Menk alle lijstenmakers veel meer gericht waren op het maken van *vergulde en pâte lijsten voor spiegels, moderne schilderijen,*

Afb. 5. Zaal 227 (thans 216) met o.a. *Het korporaalschap van kapitein Hoyneck door P. Isaacsz. (C 410)*, *Winterlandschap door H. Avercamp (A 1718)*, *De zondeval door C. Cornelisz. van Haarlem (A 129)* en *De eierdans door P. Aertsen (A 3)*. Overwegend

platen, photogrammen, enz., dan op het maken van geschaafde en donker bruin gebeitste massief houten lijsten voor oude schilderijen. Eind januari 1896 werd de zaak tenslotte mondeling afgedaan. Bij de schriftelijke af-

zwarte lijsten. Uit: *In en om het Rijksmuseum, Koog-Zaandijk 1909*, blz. 12.

het onderhoud en ook de vernieuwing van lijsten zoveel mogelijk in eigen beheer heeft uitgevoerd. Na 1896 werden er alleen in bijzondere gevallen nog nieuwe lijsten besteld. Deze nieuwe werkwijze kon worden



spraak voor dat gesprek voegde Loggen zijn *Prijs-courant voor het jaar 1896*. Zijn assortiment bestond uit: *Vergulden Lijsten voor Schilderstukken, model Louis XIII en XIV (Ook genaamd nieuw Fransch)*; *Model gewoon Fransch; Schuin gezand; Namaak Ebbenhouten of zwarte Lijsten, massief hout en met wit getrokken, met en zonder gouden voorkant in diverse profielen naar lijsten uit het Rijks-Museum te Amsterdam (Afdeling Frans Hals) en Eikenhouten Lijsten (gebeitst en ongebeitst) voor encadrementen ter breedte van 5 cM. à 6 cM²⁵*.

B. W. F. VAN RIEMSDIJK 1896–1921

Het protest van de Amsterdamse lijstenmakers heeft ertoe geleid, dat het museum

gevolgd doordat jonkheer B. W. F. van Riemsdijk, die Obreen in 1896 als directeur opvolgde, diens beleid niet voortzette. *Vele nieuwe lijsten werden in den loop van het jaar geleverd, zoodat het uitzicht bestaat dat vooreerst op dit gebied geene groote uitgaven meer behoeven te worden gedaan*, meldde hij in het jaar van zijn benoeming²⁶, want hij zou de zaak anders aanpakken. In 1897 zette hij zijn standpunt uiteen²⁷: *Daar naar mijne opvatting niet alle oude schilderijen in donkere lijsten behooren tentoongesteld te worden, maar men bij de keuze van de lijst zich alleen behoort te regelen naar het schilderij zelve, heb ik aan vele schilderijen, vooral de fijnere kabinetstukken zooveel mogelijk hunne vroegere vergulde lijsten weergegeven. Ook de*

Afb. 6. Gezicht in de Van der Hoop-zaal (269; thans 248) vanuit zaal 263 (thans 251). Overwegend vergulde lijsten. Uit: *In en om het Rijksmuseum, Koog-Zaandijk 1909*, blz. 16.



schilderijen uit de Italiaansche school herkregen hunne oude lijsten voor zooveel die nog bestonden. Daardoor kwamen vele nieuwe lijsten vrij waarvan ik een nuttig gebruik gemaakt heb voor de omlijsting van vele schilderijen die nog onooglijk waren omlijst en voor de aanwinsten. Het passend maken dier lijsten geschiedde door eigen krachten in het Museum zoodat de uitgaaf aan nieuwe lijsten in dit jaar onbeduidend was vergeleken met vroegere jaren. Om het beroemde vrouwenportret van Rembrandt in de collectie van de Poll werd een vergulde lijst aangebracht, gecopiëerd naar de oude die zich om Flinck's zegening van Jacob bevindt, die in mijn oog veel beter voldoet dan een zwarte.

De Rembrandt was het *Portret van Elisabeth Bas*, dat sinds lang aan Bol (A 714) wordt toegeschreven. De vergulde lijst, die *in mijn oog* beter voldeed dan de ebben imiterende zwarte, die juist beter aan de smaak van Obreen had voldaan, is nog aanwezig maar de lijst om de Flinck (A 110), die tot voorbeeld diende, is inmiddels vervangen, weliswaar ook door een vergulde lijst.

De terugkeer van de vergulde lijst (Afb. 5 en 6) ging samen met een herindeling van de verzameling, die mogelijk was geworden door het gereedkomen van het Fragmentengebouw, dat aan het museum was toegevoegd. De verzamelingen Van der Hoop, Dupper en Van de Poll werden bijeengebracht in de zalen van de westelijke vleugel (in die tijd was dat deel van het museum ook voor schilderijen bestemd en niet, zoals tegenwoordig, voor beeldhouwkunst en kunstnijverheid), die destijds genummerd waren 255, 260 t/m 263 en 268 t/m 274²⁸. In 1900 kon Van Riemsdijk dan ook met voldoening berichten²⁹: *Daar de schilderijen in deze beroemde verzamelingen bijna alle in vergulde lijsten prijken en de wanden in de nieuwe zalen met meer zorg zijn beschilderd vormt dit gedeelte, dat nu bijna den geheelen westelijken vleugel bestaat, een rijk geheel* (afb. 7). Die rijkdom werd goedkoop verkregen, want *Een der opzichters van het Rijks Museum heeft getoond in staat te zijn de oorspronkelijke schilderijlijsten op uitstekende wijze te restaureeren zonder daarbij het oude karakter prijs te geven; van deze kracht wordt nu door mij met uitstekend succes gebruik gemaakt*³⁰. Dat was de oud-brievenbesteller B. van Heusden, die in 1898 in dienst was gekomen en zich nog ruim 25 jaar als lijstenmaker verdienstelijk zou maken. Hij ging in 1927 met pensioen (afb. 8).

De *Nachtwacht* kreeg in 1898, toen het schilderij werd uitgeleend aan de Rembrandtentoonstelling in het Stedelijk Museum van Amsterdam, een speciale lijst van palissanderhout met een vergulde binnenrand. Deze was gemaakt door M. van Menk, die ook de zwarte *Staalmeesterslijst* van 1850 heeft vervangen door de palissanderlijst, die er nu

Afb. 7. W. F. A. Pothast (1877-1916) kopieert Rembrandts Portret van Maria Trip (C 597) in de in 1906 toegevoegde Rembrandt-uitbouw (zaal 243c, thans 227), 28 januari 1914. Zowel de Rembrandt als de in 1913 verkregen Koning David door A. de Gelder

(A 2695) heeft een vergulde classicistische lijst. Archief van het Rijksmuseum.



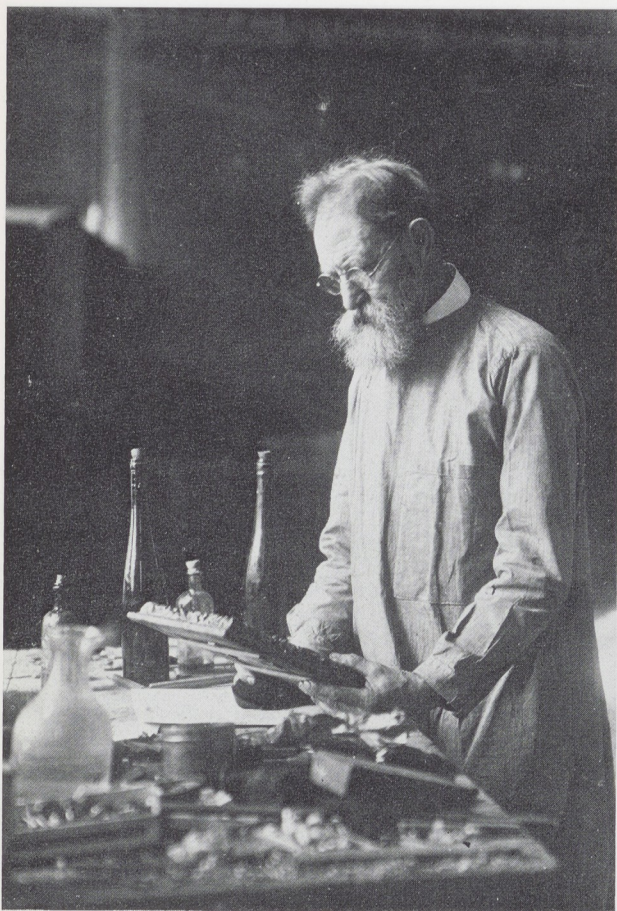
nog om zit³¹. Na de tentoonstelling keerde de *Nachtwacht* weer terug in de Cuypers-lijst, maar in 1906 werd het schilderij elders in het museum opgesteld in een portiekachtige omlijsting, ongeveer zoals destijds in het Trippenhuus. In 1926 werd het stuk weer teruggebracht naar de oorspronkelijke Nachtwachtzaal en werd het opnieuw in de Cuypers-lijst gezet, die – zoals reeds gezegd – in 1958/59 werd gemoderniseerd en in 1979 vervangen.

F. SCHMIDT DEGENER 1922-1941

Van Riemsdijk heeft zijn lijstenbeleid nimmer gewijzigd en er verder ook geen melding meer van gemaakt. In 1922 werd hij opgevolgd door dr. F. Schmidt Degener, die het

hele museumbeleid fundamenteel zou veranderen. Al meteen in zijn eerste jaarverslag zette hij zijn programma in grote lijnen uiteen³². Er zou een duidelijke scheiding gemaakt worden tussen schilderijen met kunstwaarde en schilderijen van overwegend geschiedkundig belang. De kunstzinnige schilderijen zouden worden verdeeld in twee groepen: meesterwerken en schilderijen van louter kunsthistorische betekenis. Door deze dubbele selectie zou het publiek, dat geen raad wist met de chaotische presentatie in de overladen zalen, alleen worden geconfronteerd met de hoogtepunten van onze schilderkunst. Die zouden bovendien logisch worden gerangschikt, namelijk chronologisch en naar scholen, en evenwichtig worden verdeeld

Afb. 8. B. van Heusden, tamponeur van lijsten onder Van Riemsdijk. Archief van het Rijksmuseum.



over de wanden. De drukke decoratie van het interieur zou worden gesupprimeerd, opdat de kunstwerken in een rustige omgeving volledig tot hun recht zouden komen. Onder Schmidt Degener's directoraat zijn die plannen geheel uitgevoerd en tot op de huidige dag hebben zij duidelijke sporen nagelaten in de opstelling.

Men begon in 1923 met de reorganisatie van de Drucker-uitbouw in nauw overleg met het echtpaar Drucker-Fraser, dat de rijke verzameling van schilderijen en aquarellen uit de Haagse en Amsterdamse School, die daar was opgesteld, toen al grotendeels had geschonken. Van een lijstenprobleem was daar geen sprake, want die 'moderne' schil-

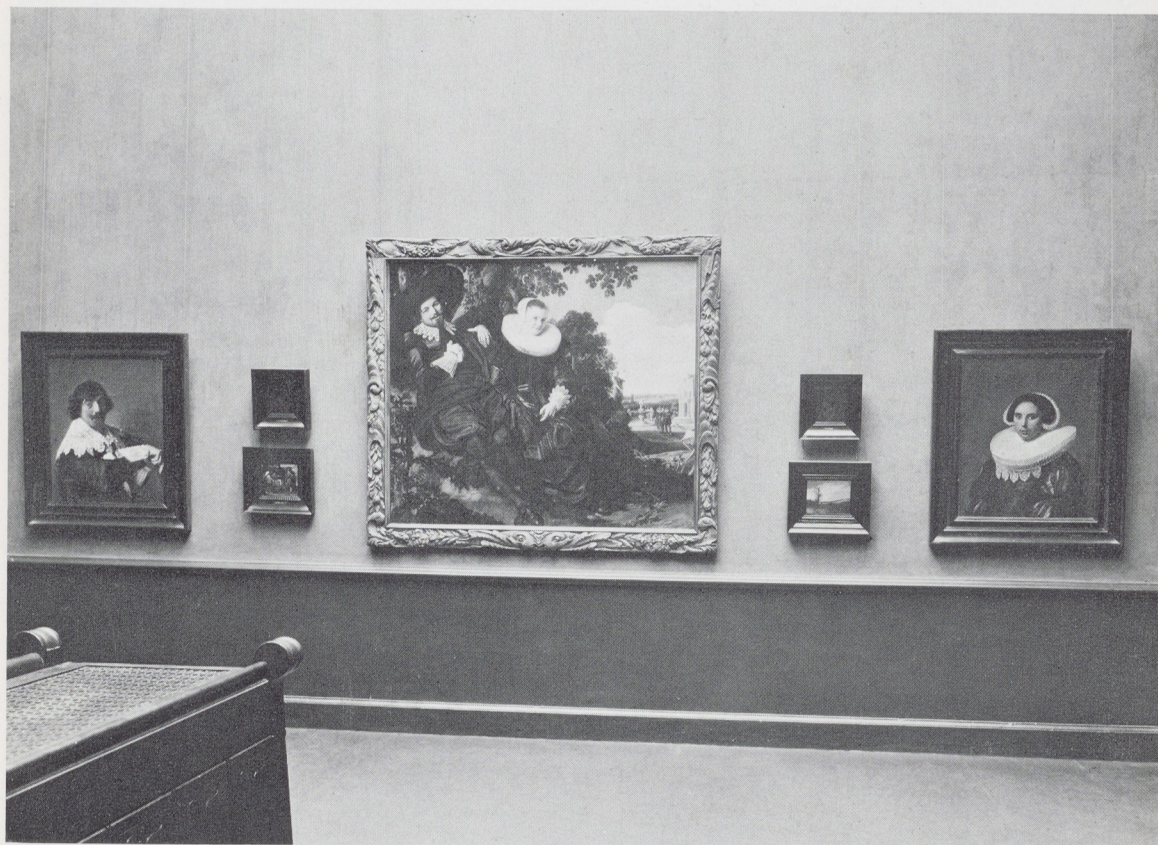
derijen hadden nog hun eerste lijsten, die later gelukkig nooit zijn vervangen. Tegelijkertijd maakte men een proefopstelling van de schilderijen uit de vijftiende en zestiende eeuw in de vijf oostelijke kabinetten op de bovenverdieping van het hoofdgebouw. Die slaagde, zodat dit gedeelte in maart 1924 kon worden geopend. De herinrichting van de gehele oostelijke vleugel kwam in de loop van 1924 gereed en eind december konden ook de vier zuidelijke zalen van de westelijke vleugel heropend worden. De Nachtwachtzaal kwam op 20 mei 1926 gereed en de eregalerij op 23 december van dat jaar. In 1927 werd de vernieuwing voltooid met de herinrichting van het overige deel van de westelijke vleugel. In vier jaar tijd had de metamorfose van de schilderijenverzameling zich voltrokken.

Het spreekt vanzelf, dat de nieuwe esthetiek gevolgen had voor de belijsting. De lijsten komen dan ook meteen in het jaarverslag over 1923 ter sprake, zij het minder uitvoerig dan men had verwacht en gehoopt³³:

Verscheidene antieke omlijstingen, zoowel profielen in ebben of in eikenhout als Louis XIII en Louis XIV lijsten werden verworven, andere werden uit de aanwezige voorraad pasklaar gemaakt om gebruikt te kunnen worden. Speciaal valt hier te noemen de in hout gesneden barok-lijst, die thans om het Echtpaar van Frans Hals een goed effect maakt. Tenslotte moet vermeld worden de zeer belangrijke in hout gesneden Régence-lijst, welke Sir Joseph Duveen voor Rembrandt's Bruidspaar ten geschenke gaf.

De lijst, die Schmidt Degener om het *Huwelijksportret van Isaac Massa en Beatrix van der Laan* door Frans Hals (A 133) liet zetten (afb. 9) en die sindsdien is gehandhaafd, werd in de museumgids van 1928 als volgt aangeprezen³⁴: *De oude lijst, vloeiend gesneden in het weeke ornament der Hollandse barok, verdient ten volle de aandacht, evenals zoovele andere antieke omlijstingen in het museum.* Deze tekst wekt ten onrechte de indruk, dat die lijst de oorspronkelijke lijst van het schilderij is, maar het is een zogenaamde Lutma-lijst, een type dat in de jaren

Afb. 9. Zaal 227 (thans 216) in 1924. In het midden het Huwelijksportret van Isaac Massa en Beatrix van der Laan door F. Hals (A 133); uiterst links en rechts de Portretten van Nicolaes Hasselaer en Sara Wolphaerts van Diemen door F. Hals (A 1246 en A 1247). Archief van het Rijksmuseum.



vijftig van de zeventiende eeuw in zwang kwam en vooral in de jaren zestig veelvuldig is toegepast. Voor zover mij bekend waren zulke lijsten altijd verguld, maar het exemplaar om de Hals is dat niet. Waarschijnlijk is het afgeloogd. Een smal inlegje was nodig om de iets te grote lijst, die wegens het asymmetrische ornament niet ongestraft kon worden verstekt, aan te passen bij het formaat van het schilderij. Esthetisch gezien – en Schmidt Degener was een estheet pur sang – maakt de lijst nog altijd *een goed effect* maar wie behalve esthetische ook historische normen hanteert en zich realiseert, dat het in de was gezette bruine hout verguld behoort te zijn, dat zo'n lijst geen inlegje behoort te hebben (zeker geen geprofileerd) en dat het

van 1622 daterende schilderij zo'n halve eeuw ouder is dan deze lijst, kan er toch niet zo tevreden mee zijn.

De régence-lijst, een pronkstuk in zijn soort, die de befaamde kunsthandelaar Duveen in 1923 schonk (waarschijnlijk heeft Schmidt Degener de lijst in Parijs bij een lijstenhandel gevonden en heeft hij Duveen bereid gevonden hem te betalen) voor Rembrandt's *Joodse bruid* (c 216) is sindsdien zozeer met het schilderij vergroeid (in kunstboeken wordt het schilderij in afwijking van de gewoonte soms met lijst en al gereproduceerd), dat de combinatie nu als vanzelfsprekend wordt beschouwd (afb. 10 en 11). Blijkbaar harmonieert deze toch wat pom-

Afb. 10. Zaal 269 (thans 248) in 1923 vlak voor de reorganisatie van Schmidt Degener met Rembrandts Joodse bruid in een negentiende eeuwse vergulde lijst. Archief van het Rijksmuseum.



Afb. 11 (onder). Rembrandts Joodse bruid in de régence-lijst, die in 1923 werd geschonken door Sir Joseph Duveen. Archief van het Rijksmuseum.

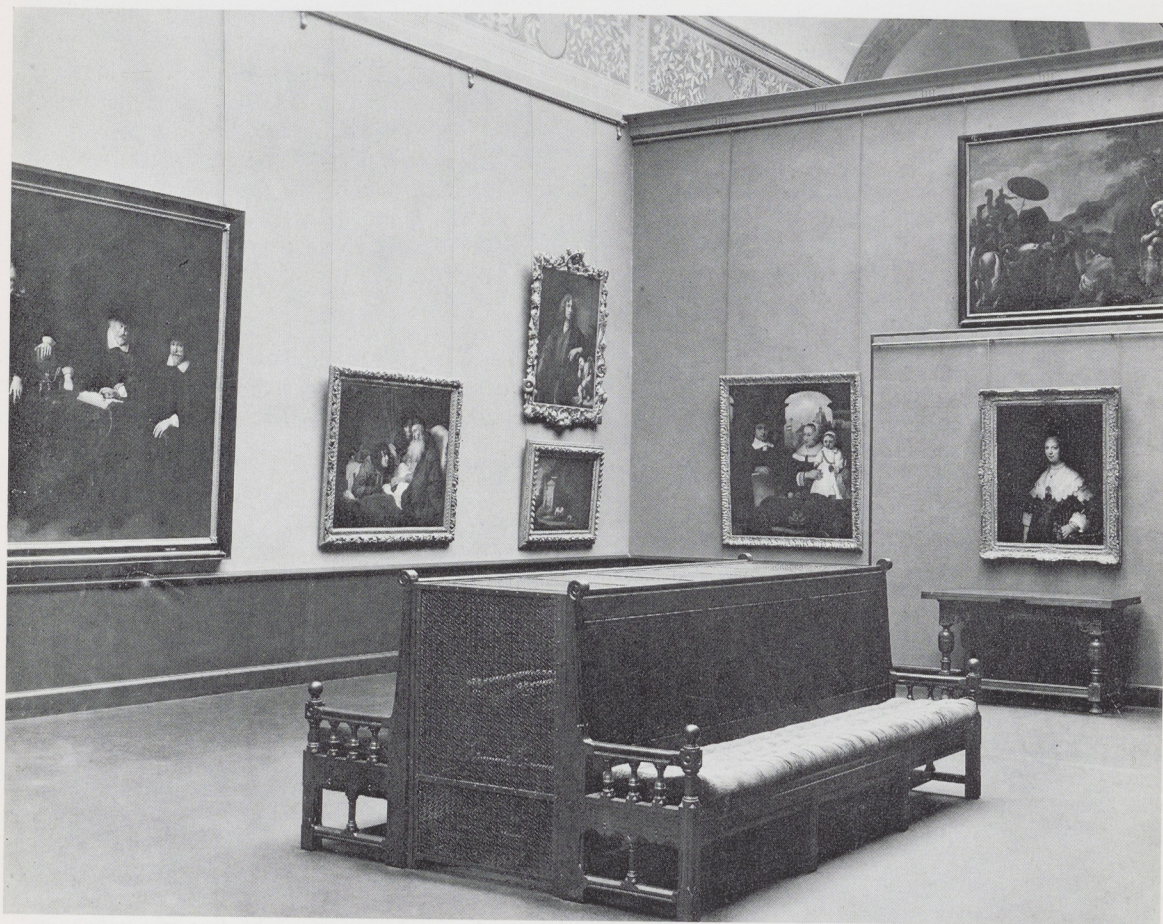


peuze lijst nog altijd met de wijze waarop de meeste beschouwers het kunstwerk zien. In dit geval bedraagt het tijdsverschil tussen schilderij en lijst ruim een halve eeuw en stammen beide kunstwerken niet alleen uit verschillende perioden maar bovendien uit heel verschillende artistieke milieus.

In het jaarverslag van 1924 volstond Schmidt Degener met de opmerking³⁵: *Bij de verdeling van het schilderijenmateriaal moest ook met een vervanging van ongeschikte encadrementen gerekend worden. Deels werd uit den aanwezigen voorraad geput, deels was het mogelijk oude ebben profielen en Louis XIV-lijsten aan te kopen. In 1925 vermeldde hij³⁶: Het encadreeren van de schilderijen*

Afb. 12. Zaal 235b (thans 221) in 1924 met o.a. *De regenten van het Leprozenhuis* door F. Bol (C 1176), *Isaac zegent Jacob* door G. Flinck (A 110), het *Zelfportret van F. Bol* in de originele lijst (A 42), het *Portret van Willem van der Helm met zijn gezin* door

B. Fabritius (A 1304) en het *Portret van Maria Trip* door Rembrandt (C 597). Archief van het Rijksmuseum.



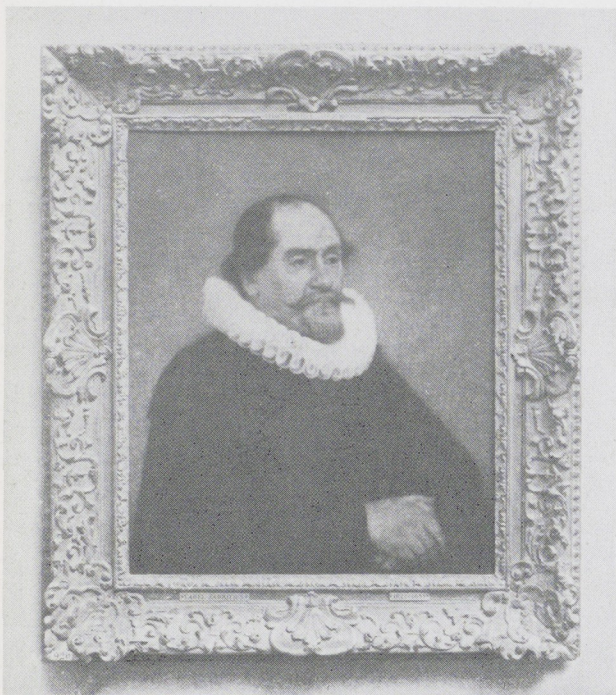
hield rekening met evenwicht in de wandverdeling, door afwisseling van oud-gouden of donker-houten lijsten (afb. 12). In 1927 wijdde hij nog een laatste regel aan de lijsten³⁷: Het mocht gelukken verscheiden ebben profielen en Louis XIV vergulde lijsten te verwerven en te gebruiken.

Uit de rekeningen blijkt, dat Schmidt Degener verreweg de meeste lijsten in 1922 en 1923 heeft gekocht³⁸. In die jaren maakte hij twee dienstreizen naar Parijs, waar hij zijn aankopen deed bij de lijstenhandels P. J. Rotil, Ernest Dalbret, Maurice Loyer, P. R. Caron, E. Bourdier, E. Berr, C. Brunner en J. Montaufray. In Amsterdam waren H. G. Luitwieler, E. J. Schoor en A. J. Heij-

denrijk Jr. zijn leveranciers. Laatstgenoemde ontving ook geregeld betalingen voor het *aftoonen, herstellen en bijwerken* van lijsten, welk werk tegen een vast bedrag per zaal werd aangenomen. In totaal kocht Schmidt Degener in die jaren zes gotische lijsten, tweeëntwintig renaissance-lijsten, veertien Louis XIII-lijsten, tweeëntwintig Louis XIV-lijsten, drie Louis XV-lijsten, zes Louis XVI-lijsten, twee régence-lijsten, één empire-lijst, vijf eiken lijsten, negen ebben lijsten, één palissander lijst en drie wortelnoten lijsten. Uit de omschrijving blijkt lang niet altijd voor welk schilderij de gekochte lijst was bestemd maar in enkele gevallen kon dat worden vastgesteld en in bijna al die gevallen bleek de omlijsting sindsdien niet veranderd.

Afb. 13. Portret van Abraham de Potter door C. Fabritius (A 1591) gefotografeerd in de in 1922 gekochte Franse lijst. Archief van het Rijksmuseum.

De grote lijst om het *Korporaalschap van kapitein Rosecrans* door C. Ketel (C 378) is in 1922 gekocht bij Rotil, evenals de gepolychromeerde lijst om de *Aanbidding der koningin* door Geertgen tot Sint Jans (A 2150). De gotische lijst om *De heilige*



maagschap van dezelfde meester (A 500) werd het jaar daarop eveneens bij Rotil gekocht. Heijdenrijk leverde in 1922 de lijst voor de *Vrolijke drinker* door F. Hals (A 135), Caron de lijsten voor het *Portret van François van der Borgh*t door A. van Dyck (A 725), het *Portret van Willem van der Helm met zijn gezin* door Barent Fabritius (A 1304), de *Onthoofding van Johannes de Doper* door Carel Fabritius (A 91) en de *Koning David* door A. de Gelder (A 2695) en Montaufray de lijsten voor het *Portret van Abraham de Potter* (afb. 13) door C. Fabritius (A 1591) en Rembrandts *Stenen brug* (A 1935). J. de Wit van der Hoop te Brussel, tenslotte, was de leverancier van de lijst om *De Nieuwe Vismarkt te Amsterdam* door

E. de Witte (A 2536). In 1923 werden de lijsten om de *Serenade* door J. Leyster (A 2326), *Judith en Holofernes* door J. de Bray (A 2353) en *De virginaalspeelster* door J. M. Molenaer (C 140) gekocht bij Caron, die voor *Het vrolijke gezelschap* door A. Palamedesz. (A 1906) bij Rotil, die voor de *Oude vrouw in gebed* door N. Maes (C 535) bij Heijdenrijk en de lijst om *De nar*, gekopieerd naar F. Hals (A 134), bij Schoor.

Eind 1933 vroeg Schmidt Degener de minister machtiging tot aankoop van *een partij oud-vergulde en gesneden lijsten en ebenhouten en palisander profielen, circa 18 stuks* (het waren er 22), *in het bezit van den Amsterdamse kunstschilder George Rueter, die deze verzameling in de laatste jaren met veel moeite heeft bijeengebracht*. De aankoop werd toegestaan en de lijsten werden gebruikt voor recente aanwinsten³⁹.

Zo hadden al spoedig vrijwel alle Rembrandts, alle Vermeers, alle Hals'en, alle Ruisdaels, alle Steens, alle Van Goyens, tal van Italianisanten, alle De Hoochs, alle Metsu's, kortom nagenoeg alle zeventiende eeuwse meesterwerken de Franse lijst gekregen waarmee ze nu nog altijd prijken. Profielijsten werden hoofdzakelijk bij de vroege zeventiende eeuwse meesters toegepast en voor de variatie ook bij de latere volgens het beginsel van evenwicht *door afwisseling van oud-gouden of donker-houten lijsten*. Een topstuk uit die vroege tijd, zoals bij voorbeeld *Het galante gezelschap* door W. Buytewech (A 3038), dat in 1926 werd aangekocht, werd natuurlijk in een Frans lijstje gezet (afb. 14).

De in de rekeningen met de term 'renaissance' aangeduide lijsten moeten hoofdzakelijk z.g. platte Spaanse lijsten zijn geweest. Het platte vlak van deze profielijsten is meestal versierd met verguld ornament of vergulde teksten op een gekleurd fond. Zulke lijsten kunnen heel eenvoudig worden verstekt en de kleur kan worden aangepast bij de kleurstelling van het schilderij. Schmidt Degener paste ze toe bij de schilderijen uit de vijftiende en zestiende eeuw, bij voorbeeld om

Afb. 14. Zaal 227 (thans 216) in 1926 met o.a. *Het vrolijke gezelschap* door A. Palamedesz. (A 1906), *De nar*, gekopieerd naar F. Hals (A 134) en *Het galante gezelschap* door W. Buytewech (A 3038). Archief van het Rijksmuseum.

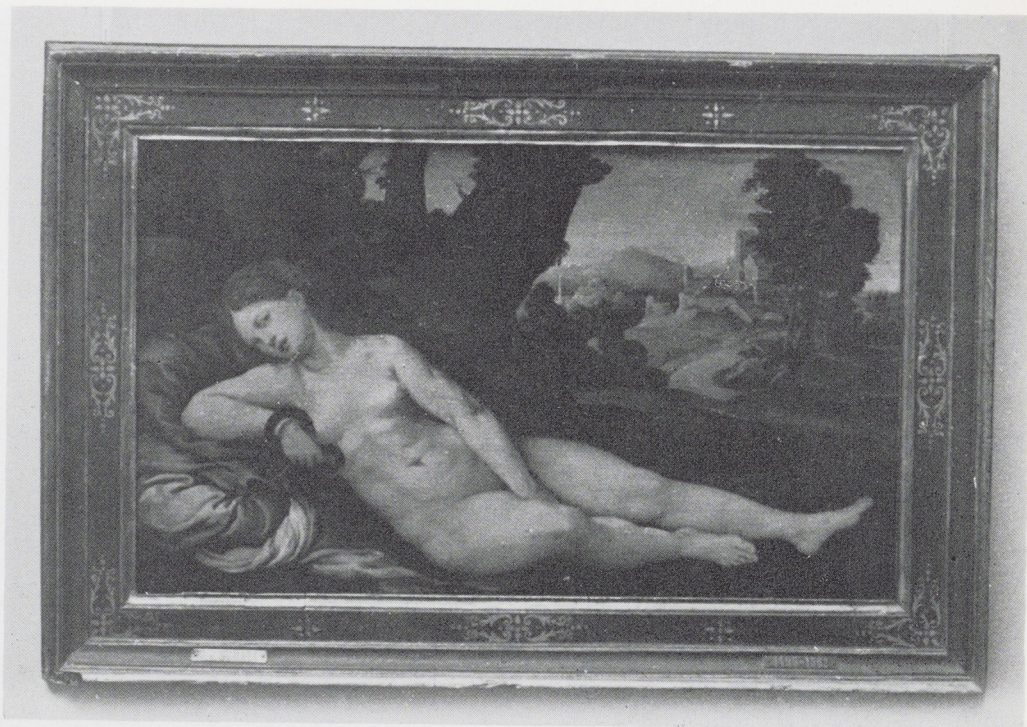


de al genoemde *Aanbidding der koningin* door Geertgen, om de *Stervende Cleopatra* (afb. 15) door J. van Scorel (A 2843) en om *De eierdans* door P. Aertsen (A 3).

Hoe ingrijpend Schmidt Degener de aanblik van de verzameling ook heeft veranderd en vooral verbeterd, toch verschilt zijn beleid niet principieel van dat van zijn voorgangers, dat van Obreen uitgezonderd. Behalve Obreen, die ook kunsthistorische overwegingen bij zijn aanpak van het lijstenprobleem had betrokken, hadden allen uitsluitend hun persoonlijke, door hun eigen tijd mede bepaalde smaak tot leidraad genomen. Het verschil was 'slechts' dat Schmidt Degener een man van zeer verfijnde smaak was en

dat hij het inlijsten niet als een zaak op zichzelf beschouwde maar als een integraal onderdeel van de totale presentatie. Tot de belangrijkste aspecten daarvan rekende hij: de ruimte (vermijding van verre doorkijken), de wanden (grootte in verhouding tot het gezichtsveld, ondersteunend effect van een lambrizing, structuur en kleur van de wandbehandeling), de vloer (lichtweerkassing en optisch effect), het ophangstelsel (een schilderij moet hangen, niet zweven), de verdeling en rangschikking op de wand (symmetrie, afwisseling van formaten en voorstellingen, accentuering van belangrijke stukken, overzichtelijke combinaties), de hellingshoek van grote en kleine schilderijen en het standpunt van de beschouwer. De

Afb. 15. *Stervende Cleopatra* door J. van Scorel
(A 2843) gefotografeerd in de in 1922 gekochte platte
Spaanse lijst. Archief van het Rijksmuseum.



Afb. 16 (onder). Zaal 211A en 214A in 1970 met o.a.
De ongelovige Thomas door H. ter Brugghen (A 3908;
aanwinst 1956), *Democritus en Heraclitus* door
H. ter Brugghen (A 2783 en A 2784), *het Stilleven*
door Torrentius (A 2813), *Het blauwe meisje* door



J. Verspronck (A 3064) op de achtergrond, *Het ponteveer* door E. van de Velde (A 1293) en *Het huwelijksportret van Isaac Massa en Beatrix van der Laan* door F. Hals (A 133). Archief van het Rijksmuseum.

lijsten fungeerden daarbij tegelijk als verbindende en scheidende elementen tussen de schilderijen onderling. In 1934 heeft Schmidt Degener zijn theorie, die hij in het museum in praktijk bracht, gepubliceerd in het



lezenswaardige artikel *Principes généraux de la mise en valeur des œuvres d'art*⁴⁰.

Een praktisch verschil met de werkwijze van zijn voorgangers was, dat Schmidt Degener geen nieuwe lijsten liet maken (al of niet in imitatie van oude) maar oude lijsten aankocht, en wel hoofdzakelijk Franse. In het Louvre en in het museum in Berlijn waren die Louis XIII- en Louis XIV-lijsten al eerder voor Hollandse schilderijen gebruikt en daar zal Schmidt Degener zijn voorkeur hebben gevormd. Trouwens, de firma Loggen leverde, zoals we zagen, in 1896 al lijsten model Louis XIII en Louis XIV, maar dan nieuw gemaakte. In zijn tijd waren de oude exemplaren nog in voldoende aantallen en

Afb. 17 (linksboven). *Portret van Pompejus Occo* door Dirck Jacobsz. (A 3924), gefotografeerd in de in 1957 aangebrachte platte Spaanse lijst. Archief van het Rijksmuseum.

allerlei maten in Parijs te koop, zodat het mogelijk was een hele museumcollectie ermee te voorzien. Moesten ze aan het formaat van een bepaald schilderij aangepast worden, dan kon dat betrekkelijk eenvoudig gebeuren doordat het ornament symmetrisch is verdeeld. Bovendien kon het verguldsel met een sausje worden afgetoond en afgestemd op de toon van het schilderij en de omgeving. Het resultaat, dat Schmidt Degener wist te bereiken, werd als volmaakt ervaren en is in tal van musea in binnen- en buitenland nagevolgd⁴¹. Nog altijd is het beeld van een Hollandse meester in een Franse lijst zo vertrouwd, dat weinigen zich realiseren dat er ooit andere combinaties hebben bestaan en dat de historische werkelijkheid van de zeventiende eeuw heel anders is geweest.

D. C. RÖELL 1946–1959 EN

A. F. E. VAN SCHENDEL 1959–1975

In de jaarverslagen van na de oorlog werd lange tijd niet meer over lijsten gesproken. Daar was ook geen aanleiding toe, want onder de opvolgers van Schmidt Degener bleef diens systeem van Spaanse lijsten voor de vroege schilderijen en vergulde Franse ornamentlijsten afgewisseld met donkere profiellijsten voor de zeventiende eeuw regel (afb. 16). Van de nieuwe aanwinsten kreeg bij voorbeeld in 1947 de *Aanbidding der herders* door J. Steen (A 3509) een Franse lijst, in 1955 *Het toilet van Bathseba* door C. Cornelisz. van Haarlem (A 3892) een Spaanse en in 1957 het *Portret van Pompejus Occo* door Dirck Jacobsz. (A 3924) eveneens een Spaanse lijst (afb. 17). De schitterende schenking De Bruijn-van der Leeuw, die het museum in 1961 ontving en waartoe onder meer Rembrandts *Zelfportret als de apostel Paulus* (A 4050) behoort, was nog geheel op de manier van Schmidt Degener, die een belangrijk aandeel in de totstandkoming van deze verzameling had gehad, ingelijst⁴². In de jaren vijftig was de voornaamste leverancier van lijsten de Parijse firma Grosvallet.

Tussen 1961 en 1965 werden de met de hand geschilderde etiketten van alle tentoon-gestelde schilderijen vervangen door veel

minder storende plaatjes van doorzichtig plastic, waarop de tekst in witte letters is gescreend¹³. In algemene termen werd sinds 1964 regelmatig melding gemaakt van onderhoud en restauratie van lijsten.

Een plan voor een tentoonstelling van Nederlandse schilderijlijsten werd op het programma gezet, meldde het jaarverslag over 1967¹⁴. Dit plan, dat door een ander project – de in 1976 voltooide catalogus van alle schilderijen – werd doorkruist, is niet van de baan maar zal nu hopelijk binnen afzienbare tijd gerealiiseerd worden. Het is destijds ontstaan uit een toenemend gevoel van onvrede met het zo'n halve eeuw lang gevoerde lijstenbeleid en uit de behoefte om inzicht te verkrijgen in de ontwikkeling en toepassing van de schilderijlijst in Holland, in het bijzonder in de zeventiende eeuw. Daar is sinds Obreen en De Stuers, die de resultaten van hun vermoedelijk nogal beperkte onderzoek niet hebben gepubliceerd, nimmer aandacht aan besteed. Of en in hoeverre het wenselijk en uitvoerbaar is, dat de uit het huidige onderzoek verkregen kennis zal worden toegepast op de verzameling, is op dit moment nog een punt van discussie¹⁵. Daarbij doet zich natuurlijk ook de vraag voor, hoe de museumpraktijk ten aanzien van het inlijsten in het verleden is geweest. Vandaar dit overzicht.

Noten

¹ Algemeen Rijksarchief, Den Haag (coll. Hingman, inv. nr. 3329).

² Archief RM, Kopieboek, 1 maart 1815.

³ Archief RM, Kopieboek, 24 maart 1819.

⁴ Archief RM, Kopieboek, 23 april 1816.

⁵ Zie voor de identificatie van de schilderijen: P. J. J. van Thiel, Chronological history of the Rijksmuseum painting collection, in *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, Amsterdam/Maarssen 1976, bijschriften bij afb. 14 en 15.

⁶ Dit zijn: A 447 A. van de Venne, *De zielenvisserij*; A 91 C. Fabritius, *De onthoofding van Johannes de Doper*; A 344 Rubens, *De kruisdraging*; A 1 C. Allori, *Judith met het hoofd van Holofernes* en drie werken van G. de Laresse

(A 211, A 212 en A 4210). Ook de *Aanbidding der herders* en de *Kruisafneming* door C. de Crayer (A 74 en A 75), die in 1818 waren aangekocht, hebben vergulde lijsten.

⁷ Dit zijn: A 345 Rubens, *Cimon en Pero*; A 114 Garofalo, *Aanbidding der koningen*; A 316 P. Potter, *De berenjacht*; A 71 J. C. Loth, *De dood van Orion* en A 198 J. Jordaens, *Een sater*.

⁸ Archief RM, Notulenboek van de Raad van Bestuur, 7 januari en 8 februari 1851; Kopieboek, 23 januari en 18 februari 1851.

⁹ Archief RM, Ingekomen stukken, 1851 brief nr. 73.

¹⁰ Schilderij van 1880 door August Jernberg naar een enkele jaren eerder gemaakte schets (Malmö Museum, Malmö). Van Thiel, *op. cit.* (noot 5), afb. 16. C. J. de Bruyn Kops, *De inlijsting van Rembrandts Nachtwacht in het verleden en de nieuwe lijst*, *Bulletin van het Rijksmuseum* 24 (1976), blz. 107, afb. 4.

¹¹ Archief RM, Kopieboek, 15 maart 1877. Er werd f 807 aan besteed. De plaatjes kostten gemiddeld f 1,50 per stuk, zodat er ongeveer 500 gemaakt zullen zijn.

¹² Jaarverslag 1879, blz. 4.

¹³ Archief RM, Ingekomen stukken d.d. 3 juni 1879.

¹⁴ Jaarverslag 1882, blz. 1.

¹⁵ Jaarverslag 1883, blz. 1. Obreen verzocht daartoe de minister om een bedrag van f 500; Kopieboek, 20 december 1883 (Archief RM).

¹⁶ Jaarverslag 1884, blz. 3.

¹⁷ De Bruyn Kops, *op. cit.* (noot 10), blz. 106–09, 111–12, afb. 5–7, 9–10.

¹⁸ Jaarverslag 1887, blz. 7.

¹⁹ Jaarverslag 1888, blz. 7–8.

²⁰ Jaarverslag 1890, blz. 8.

²¹ Het stuk, gedateerd 22 mei 1895, is onderkend door Wed. Js. Loggen & Zoon, Wed. G. Dorens & Zoon, J. Sdt. Fetter, firma G. Balma, J. H. Leuning, H. Gonkel Jr., P. T. Heijdenrijk en A. Zeegers & Zoon.

²² Jaarverslag 1895, blz. 9–10.

²³ Uit het advies van Obreen aan de minister, waaraan de tekst van het jaarverslag bijna woordelijk is ontleend, blijkt niet wie dat waren; Kopieboek, 15 juni 1895 (Archief RM).

²⁴ Uit het advies van Obreen (noot 23) blijkt, dat dit P. Th. Heijdenrijk was.

²⁵ De nasleep van de affaire leidde tot een korte briefwisseling tussen Loggen en Obreen; Inge-

- komen stukken, 1896 brief nr. 12 en 18, Kopieboek, 21 januari 1896 (Archief RM).
- ²⁶ Jaarverslag 1896, blz. 13.
- ²⁷ Jaarverslag 1897, blz. 13.
- ²⁸ Zie de plattegrond: Van Thiel, *op. cit.* (noot 5), afb. 36. Thans zijn deze zalen genummerd 257-259, 251-254 en 238-249.
- ²⁹ Jaarverslag 1900, blz. 68.
- ³⁰ Ibidem, blz. 69.
- ³¹ De Bruyn Kops, *op. cit.* (noot 10), blz. 110.
- ³² Jaarverslag 1922, blz. 21-22. De achtergrond van Schmidt Degeners visie werd onlangs belicht door Debora J. Meijers, De democratisering van schoonheid; Plannen voor museumvernieuwing in Nederland 1918-1921, in *Kunst en kunstbedrijf; Nederland 1914-1940 (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 28)* (1977), blz. 55-104, spec. blz. 84-89.
- ³³ Jaarverslag 1923, blz. 14.
- ³⁴ *Rijksmuseum; Gids met afbeeldingen* (1928), blz. 35.
- ³⁵ Jaarverslag 1924, blz. 13.
- ³⁶ Jaarverslag 1925, blz. 4.
- ³⁷ Jaarverslag 1927, blz. 14.
- ³⁸ Archief RM, Staten van verantwoording van aankopen over 1922 (staat 3-7 en 9-11) en 1923 (staat 3-4, 7 en 9). Ik dank de heer F. H. A. Rikhof voor zijn hulp bij de raadpleging van het Rijksmuseumarchief.
- ³⁹ Archief RM, Staten van verantwoording van aankopen over 1933 (staat 13).
- ⁴⁰ *Muséographie* (Conférence internationale d'études), Madrid 1934, blz. 198-223. Drs. W. Th. Kloek maakte mij attent op deze in vergetelheid geraakte publikatie.
- ⁴¹ Bij voorbeeld in het Mauritshuis in Den Haag; F. J. Duparc, *Een eeuw strijd voor Nederlands cultureel erfgoed*, Den Haag 1975, afb. 44.
- ⁴² Zie voor dit *Zelfportret* zoals het in 1970 naast de *Joodse bruid* was tentoongesteld: Duparc, *op. cit.* (noot 41), afb. 16.
- ⁴³ Jaarverslag 1961, blz. 17; 1962, blz. 20; 1965, blz. 23.
- ⁴⁴ Jaarverslag 1967, blz. 25.
- ⁴⁵ Het streven om daarvoor in aanmerking komende schilderijen in te lijsten in 'ebben lijsten', dat wilde in de praktijk veelal zeggen originele 17de-eeuwse profielijsten of nage maakte lijsten met een in de 17de eeuw gangbaar profiel, is sinds de tijd van Kaiser en Obreen, zij het niet altijd even consequent, regel gebleven. Vooral in de laatste tijd is daaraan veel aandacht besteed. In het bijzonder gold die zorg de nieuwe aanwinsten (o.a. in 1965 A 4118 A. Cuyt, *Rivierlandschap met ruiters*, in 1967 A 4133 Ph. Koninck, *Vergezicht met hutten aan een weg*, in 1970 A 4188 H. ter Brugghen, *De aanbidding der koningen*, in 1973 A 4236 Th. de Keyser, *Groepsportret van een onbekend college*, in 1974 A 4646 P. Claesz., *Stillevan met kalkoempastei* en in 1976 A 4674 Rembrandt, *Musicerend gezelschap*), maar in sommige gevallen (o.a. het reeds genoemde van de *Nachtwacht*) werden ook bestaande inlijstingen verbeterd. Een verrassing deed zich voor toen de oorspronkelijke lijst van een reeds lang aanwezig schilderij in de lijstenvoorraad werd teruggevonden; C. J. de Bruyn Kops, De ontdekking en de originele omlijsting van een portret door Govert Flinck, *Bulletin van het Rijksmuseum* 25 (1977), blz. 60-63, afb. 2. Onlangs werd ook de oorspronkelijke ebben lijst van het *Portret van Maria Rey* door F. Bol (A 684) teruggevonden, maar helaas niet die van het pendant (A 683).