

Michiel Jonker

Cornelis Apostool (1762-1844), cultureel ambtenaar*

INLEIDING

Cornelis Apostool heeft op een aantal plaatsen een vrij belangrijke rol gespeeld in het culturele leven. Zo was hij de eerste directeur van het Rijksmuseum. Het beschrijven van zijn carrière en ideeën werpt daarom een, zij het bescheiden, licht op de verhouding tussen overheid en beeldende kunsten in de eerste helft van de 19de eeuw in Nederland¹.

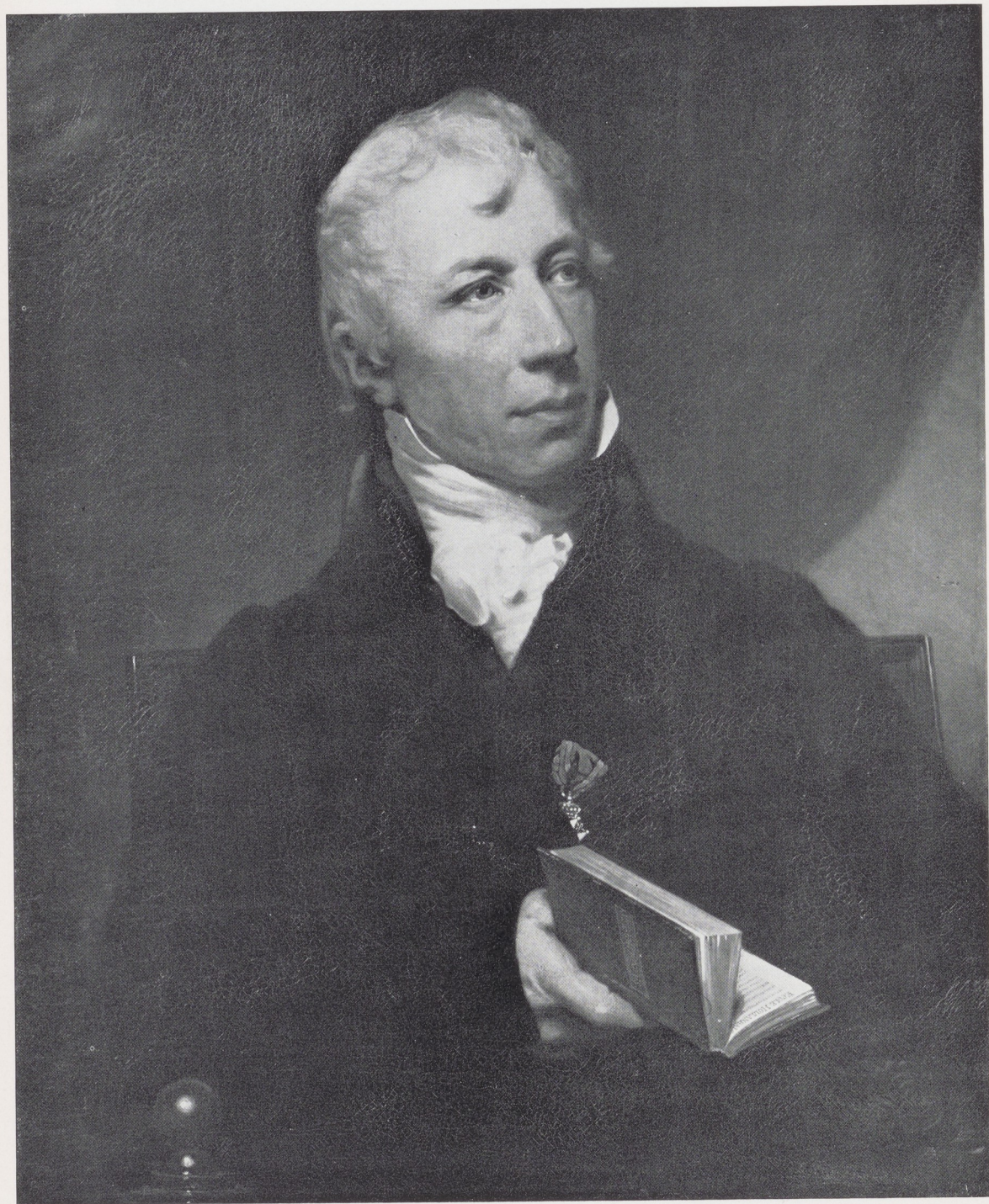
Tijdens Apostools leven voltrokken zich grote politieke veranderingen. Hij diende de Republiek vóór en na 1795, drie koningen (Lodewijk Napoleon, Willem I en Willem II) en een keizer (Napoleon). De politieke wissels werden door hem meest moeiteloos genomen²; ze veroorzaakten soms ernstige vertragingen in de uitbetaling van zijn tractement en dat hinderde hem wél hevig. Ook waren er belangrijke wijzigingen in de organisatie van de beeldende kunsten tijdens Apostools loopbaan, vooral in de eerste twintig jaar van de 19de eeuw. In bredere beschouwingen over kunstpolitiek is aan deze periode meestal voorbijgezien. Wie Boekmans *Overheid en Kunst in Nederland* leest zou haast denken, dat kunstpolitiek pas na 1850 begint³. Verschillende aspecten van het kunstleven uit de periode 1800-1840 zijn wél onder de loep genomen, zoals de rol van Lodewijk Napoleon⁴ en de geschiedenis van afzonderlijke instellingen⁵. In dit artikel worden vooral belicht: Apostools werkzaamheden op het gebied van de kunstpolitiek en

zijn opvattingen over verschillende aspecten van de beeldende kunsten. Wat betreft het eerste punt: de geschiedenis van het Koninklijk Museum, het latere Rijksmuseum, is, vooral dankzij Lunsingh Scheurleer⁶, redelijk goed bekend. Dit is veel minder het geval met de Vierde Klasse van het Koninklijk Instituut voor Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten, dat evenals het Koninklijk Museum in 1808 is opgericht⁷. Daarom ligt ten aanzien van de instellingen in dit artikel de nadruk op de Vierde Klasse.

BIOGRAFIE

Een belangrijke bron voor het leven van Apostool tot 1824 vormt een handgeschreven biografie in de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam. Deze kon worden aangevuld met en gecontroleerd aan archivalia⁸. Cornelis Apostool is op 6 augustus 1762 in Amsterdam geboren als zoon van Jan Apostool, handelaar in huiden en cacao, en Cornelia de Witte. Hij is het elfde van twaalf kinderen, waarvan er zes op jeugdige leeftijd stierven⁹. Hij stamt uit een oorspronkelijk doopsgezinde familie van kooplieden, fabrikanten en dominees; zijn ouders moesten van bescheiden middelen zien rond te komen. Apostool werd, na redelijk onderwijs genoten te hebben bij een Franse schoolmeester in Delft, in Rotterdam in de leer gedaan bij een goud- en zilverwinkelier. Terug in Amsterdam, bezocht hij van 1784 tot 1786 de Tekenaakademie, als leerling van de land-

Afb. 1. Charles Howard Hodges. Portret van Cornelis Apostool. Doek, 73 × 53 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 2. Cornelis Apostool naar John Emes en Robert Smirke. *The Society of Royal British Archers In Gwersyllt Park, Denbighshire. Aquatint. British Museum, Londen.*



schapschilder en -tekenaar Hendrik Meyer (1738–1793)¹⁰. In 1786 reisde hij met zijn leermeester naar Engeland, om daar in de handel of in de kunst zijn brood te verdienen. Uit de jaren 1790–1795 zijn er zo'n 80 aquatinten, in verschillende series en meestal naar andere meesters, van zijn hand bekend (afb. 2). Later zal hij slechts incidenteel schilderen en tekenen, ter ontspanning zoals hij zelf zegt (afb. 4–6)¹¹.

In de uiterst roerige laatste jaren van de 18de eeuw vervulde hij vervolgens een aantal ambtelijke functies; onder meer was hij in 1799 terug in Engeland als lid van een commissie ter uitwisseling van krijgsgevangenen. Daarnaast wist hij ervoor te zorgen dat een aantal schepen Suriname, op dat moment in

Engelse handen, mocht bevoorraden. Ook na het weer uitbreken van de oorlog in 1799 trachtte Apostool, inmiddels benoemd tot Commissaris-Generaal van Commercie te Londen, de belangen van de schepelingen uit de Republiek te blijven behartigen. Spoedig kwam daar als taak bij het voorkomen van inbeslagname van Hollandse schepen en hun lading, uiteindelijk met weinig resultaat¹². Raadpensionaris Schimmelpenninck bood hem in 1806 een functie aan in een commissie die in Oost-Indië de Hollandse belangen moest gaan regelen. In New York (men maakte ter misleiding van de vijand een omweg) was de reis echter al ten einde, dankzij de benoeming van Lodewijk Napoleon tot Koning van Holland. Apostool

Afb. 3. Cornelis Apostool. Flatland on Long Island, 1806. Pen en penseel, 138 × 201 mm. Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam.

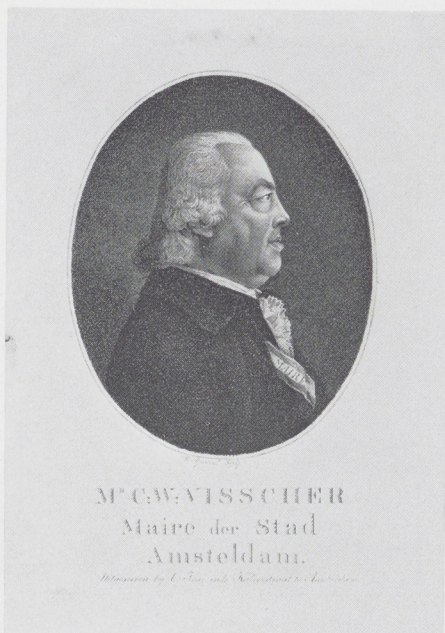


maakte daar enkele tekeningen (afb. 3)¹³. Na zijn terugkeer in 1807 zette Apostool een eerste stap in de kunstpolitiek: hij solliciteerde naar de functie van Secretaris-Generaal van Schoone Kunsten bij het nieuw-opgerichte Directoraat-Generaal, waar eerst C. G. Hultman en later J. Meerman aan het hoofd kwam te staan¹⁴. Tevergeefs, omdat deze functie niet werd ingesteld¹⁵. Wel werd hij in dat jaar benoemd tot secretaris van de Legatie te Napels¹⁶. Vandaaruit bracht hij, in opdracht van Meerman, in Parijs een bezoek aan de daar werkzame pensionnaires, wat blijkt uit een brief die hij in Lyon schreef¹⁷. Het is waarschijnlijk dat deze (en misschien nog andere rapporten) hebben bewerkstelligd, dat Apostool in 1808 als eerste

directeur van het Koninklijk Museum in Amsterdam werd benoemd. Hij geloofde dat deze benoeming aan naijver van derden te danken was, die hem zijn positie in Napels misgunden en accepteerde de benoeming onder enig protest¹⁸, want hij voelde zich in Italië heel prettig. Vanaf begin 1809 was hij in functie¹⁹. Het museum was toen gevestigd in enkele vertrekken in het Paleis op de Dam. Later in datzelfde jaar werd zijn officiële positie in het kunstleven bevestigd: in de vergadering van de Vierde Klasse van het Koninklijk Instituut voor Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten werd hij tot lid gekozen, voorgedragen aan de Koning en door deze benoemd. Gedurende de periode van het keizerrijk bleef zijn positie onge-

Afb. 4. Cornelis Apostool. Portret van Carel Wouter Visscher. Stipfelgravure. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

wijzigd. De omwenteling van 1813 bracht voor hem wel verandering: hij werd naast zijn museale taak belast met het toezicht op de voedselvoorziening van de om Amsterdam gelegerde troepen; later werd hij benoemd tot secretaris van het Amortisatie-syndicaat²⁰. Meer tot de verbeelding van zijn tijdgenoten sprak de opdracht die hij in 1815 kreeg tot



terugvordering van de kunstschaten, die de Fransen in 1795 en 1812 uit stadhouderlijk bezit naar Parijs hadden gebracht. Deze taak volbracht hij vrijwel geheel; hij leverde Apostool, naast een feestmaaltijd, een ridderorde op²¹. Het is goed mogelijk dat het portret door Ch. H. Hodges (1764-1837)²² naar aanleiding van het succes in Parijs geschilderd is (afb. 1). De terugkeer van de stadhouderlijke prenten uit Parijs had uiteindelijk tot gevolg dat Apostools taak werd uitgebreid met die van het beheer van het Prentenkabinet, toen dat in 1816 uit Den Haag naar Amsterdam verhuisde²³ in ruil voor het Penningkabinet. Aan Apostools werkzaamheden ten behoeve van het Amortisatie-syndicaat kwam in 1823

een einde. Vanaf dat moment, hij is dan al 60 jaar, is het directeurschap van het Museum zijn belangrijkste taak. Daarnaast bleef hij, voor zover zijn gezondheidstoestand dat toeliet, actief in het kunstleven: het bovengenoemde lidmaatschap van het KNI leverde veel werk en bovendien had hij vanaf de opening zitting in het bestuur van de Koninklijke Academie voor Schoone Kunsten²⁴. Ook in minder officieel verband heeft Apostool zich met de beeldende kunsten bezig gehouden: hij was lid van een gezelschap liefhebbers dat, waarschijnlijk uit eigen verzamelingen, kunstbeschouwingen hield, de Kunstkrans²⁵, en voorzitter van de in 1819 opgerichte Maatschappij tot Aanmoediging der Bouwkunde, die via het uitschrijven van prijsvragen en het uitgeven van plaatwerken probeerde de in Nederland in het slop geraakte bouwkunst weer op te vijzelen²⁶. Na 1835 neemt hij steeds minder aan het openbare leven deel. Van contacten met familie of vrienden is weinig bekend²⁷; hij is nooit getrouwd en heeft geen kinderen gehad. Waarschijnlijk heeft hij al vanaf 1823 in het Trippenhuys gewoond, waar hij op 10 februari 1844 is overleden²⁸. Zijn nalatenschap werd op 13 mei 1844 te Amsterdam geveild²⁹.

OVERHEID EN KUNST IN HET BEGIN VAN DE 19DE EEUW IN DE NEDERLANDEN

Tijdens het bewind van Lodewijk Napoleon, die zich persoonlijk actief betoonde bij de bevordering van kunsten en wetenschappen³⁰, werd voortgebouwd op reeds bestaande instellingen: zo was het Koninklijk Museum de opvolger van de Nationale Konstgallerij die in 1800 in Huis ten Bosch geopend was³¹. Het Koninklijk Instituut voor Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten had, als ontmoetingspunt van geleerden en schrijvers, voorlopers zoals de Hollandsche Maatschappij te Haarlem³² en de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden³³. Aan de beeldende kunsten was echter in geen der oude instellingen een plaats toebedeeld. Lodewijk Napoleon wilde een Koninklijke Academie voor Schoone Kunsten oprichten, waarin de werkzaamheden van de reeds lang bestaande tekenacademies gebundeld zouden

Afb. 5. Cornelis Apostool. De resten van de Beurs op het Rokin te Amsterdam, 1838. Pen en aquarel, 180 × 240 mm. Gemeentelijke Archiefdienst, Atlas Splitgerber, Amsterdam.



moeten worden. Dat is pas onder Koning Willem I in 1817 gerealiseerd bij een algemene herziening van het tekenonderwijs³⁴. Ook het uit Frankrijk overgenomen systeem van de Prix de Rome heeft, zij het incidentele, voorgangers gehad in de Nederlanden: Hendrik Voogd vertrok met steun van de verzamelaar Dirk Versteegh naar Italië³⁵. In het geheel zijn in de Franse tijd een tiental veelbelovende beoefenaars van verschillende takken van kunst 'Kweekeling des Konings' geweest, wat inhield dat ze zich twee jaar in Parijs en twee jaar in Rome verder in hun vak konden bekwamen³⁶. De tentoonstellingen van het werk van levende Nederlandse kunstenaars – naar voorbeeld van de Franse Salons – waren al voorafgegaan door ver-

koopexposities van C. S. Roos, makelaar en veilinghouder. Ook bestond er voor kunstenaars in het Stadhuis de gelegenheid werk te koop aan te bieden³⁷.

Nieuw is wel, dat dit hele complex van kunstbevorderende maatregelen naar Frans voorbeeld staatszaak werd, centraal werd bestuurd en met overheidsgeld werd gefinancierd. Het was de bedoeling dat er één Paleis van Kunsten en Wetenschappen zou komen, waarin plaats was voor een museum (van schilderijen, penningen, oudheden en zeldzaamheden), een bibliotheek, het Instituut en de Academie. Het aftreden van Lodewijk Napoleon heeft de realisering ervan verhinderd³⁸. De centralisatie hield in dat de bestuurders van de afzonderlijke instellingen

Afb. 6. Cornelis Apostool. Een gezicht in de omstreken van Tivoli. Doek, 78 × 107 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



weinig initiatief konden ontwikkelen: directeuren van musea en de leden van het Instituut handelden meestal op verzoek van hogerhand en gaven desgevraagd advies. Als zij al uit eigen beweging iets naar voren brachten, ging dat met excuses gepaard. Op financieel gebied was er vrijwel geen speelruimte: voor alle uitgaven buiten enkele vastgestelde posten (zoals salarissen en presentiegelden) diende per geval een apart verzoek ingediend te worden.

De instellingen van Lodewijk Napoleon hebben zijn bewind overleefd. Koning Willem I heeft zich, blijkens zijn handelen, als zijn opvolger beschouwd en zijn initiatieven voortgezet³⁹.

APOSTOOL EN DE VIERDE KLASSE VAN HET KONINKLIJK NEDERLANDSCH INSTITUUT
Het Instituut was gesplitst in vier klassen⁴⁰. Elk ervan diende de koning van advies inzake het door hen bestreken terrein. De Eerste Klasse hield zich bezig met exacte wetenschappen, de Tweede met Hollandse taal- en letterkunde, de Derde met geschiedenis en oudheden en de Vierde met de 'Schoone Kunsten', waar ook de muziek toe behoorde. Het lag aanvankelijk in de bedoeling dat de Vierde Klasse ingedeeld zou worden in secties van liefhebbers, schilders, architecten, graveurs, beeldhouwers en musici. De sectie der liefhebbers is pas later ingesteld; aanvankelijk zaten de niet-kunstenaars in één der andere secties. De Vierde

Klasse telde in totaal twintig leden. Apostool kwam bij zijn benoeming in 1809 in de sectie der schilders; later ging hij over naar die der architecten. Waarschijnlijk hebben bij zijn benoeming veel meer zijn organisatorische dan zijn artistieke kwaliteiten een rol gespeeld. Zekerheid hieromtrent is echter niet te krijgen omdat de redenen waarom iemand werd benoemd niet worden vermeld. Apostool vervulde al vrijwel meteen de functie van voorzitter van de Vierde Klasse. Deze rouleerde per half jaar en Apostool heeft hem dikwijls waargenomen. Tegen het overwicht van de kunstenaars bestonden bij Apostool bezwaren. Hij zet ze uiteen in een brief aan de Secretaris-Generaal van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, tot wie het Instituut ook zijn officiële correspondentie diende te richten⁴¹. Hij schrijft dat de kunstenaars veel te veel persoonlijk betrokken zijn bij het beoordelen van het werk van collega's. Om die reden zou er een aantal 'kenners en voorstanders' in de Klasse benoemd moeten worden. Een voorstel van zijn hand tot een nieuwe sectie-indeling en een uitbreiding van het ledental tot 35 is ongewijzigd overgenomen⁴². Het opvallende is, dat deze stappen van Apostool geheel buiten het Instituut zijn omgegaan; er is ook niets over in de notulen te vinden. Apostool wendde zich nog eens buiten de Klasse om tot de overheid toen de Klasse Jurriaan Andriessen (1742-1819) tot lid wenste te benoemen. Niet om de figuur Andriessen, die hij waardeerde, maar om diens hoge leeftijd, die hem het actieve meewerken onmogelijk zou maken, had hij daar ernstige bezwaren tegen⁴³. Toen de Klasse niet voor zijn argumenten zwichtte, schreef hij een persoonlijke brief, waarin hij uiteenzette dat het in werkelijkheid helemaal niet om Andriessen ging, maar dat men de schilder Hulswit wilde weren⁴⁴. De benoeming van Andriessen heeft geen plaats gehad, zodat valt aan te nemen dat Apostool's ingrijpen succes heeft gehad⁴⁵. De nieuwe sectie-indeling, waarbij de liefhebbers met negen man de grootste sectie vormden, heeft niet iedereen in de Vierde Klasse bevredigd. In 1828 ageert Ch. H. Hodges, lid van de sectie der graveerkunst, tegen de te grote invloed van de liefhebbers.

Anderen zijn echter van mening dat Hodges, als Engelsman, teveel een soort parlement voor ogen heeft, waarin verschillende groeperingen hun belangen verdedigen. De Klasse dient daarentegen slechts het algemene belang⁴⁶. Als Hodges in 1830 opnieuw de liefhebbers attaqueert, krijgt hij te horen dat hij zelf ook niet zoveel gepresteerd heeft als kunstenaar en eigenlijk als liefhebber in de Klasse zit. Vooral zijn dreigement om, als hij geen gehoor vindt, naar de pers te lopen, wordt zwaar opgenomen⁴⁷. Ook buiten de Klasse verzette Hodges zich tegen het overheidsbeleid op kunstgebied⁴⁸. Deze incidenten zeggen iets over de functie die de Klasse zichzelf toedacht: een hardwerkend, eensgezind en dienstbaar adviesorgaan. Dat het lidmaatschap inderdaad geen sinecure was, zoals Apostool tijdens de affaire-Andriessen betoogde, blijkt uit de veel activiteiten. Samen met de stad organiseerde de Klasse elke twee jaar de tentoonstelling van werk van Levende Meesters. Een commissie beoordeelde de inzendingen en maakte een verslag dat aan de Minister van Binnenlandse Zaken werd opgezonden. Daarnaast organiseerde de Klasse jaarlijks een prijsvraag in één der takken van kunst; hierbij kon men naar een gegeven onderwerp werk insturen. Sinds 1817 heeft de Vierde Klasse het toezicht op het tekenonderwijs in Nederland⁴⁹. Dat betekende in de praktijk dat na overlegging van proeven van bekwaamheid getuigschriften werden uitgedeeld aan hen die op tekenscholen les wilden geven. Op initiatief van Dirk Versteegh⁵⁰ ging de Klasse ertoe over lezingen en kunstbeschouwingen door de eigen leden te laten houden. In al deze activiteiten heeft Apostool een groot aandeel gehad. Hij zat, naast zijn voorzitterschap, elk jaar wel in een aantal commissies; alleen in zaken die de muziek betroffen had hij geen aandeel. Gedurende zijn actieve jaren, tot 1837, hield hij in totaal 34 maal een kunstbeschouwing of lezing, daarmee 1/5 van het totaal voor zijn rekening nemende. De meeste kunstbeschouwingen waren gewijd aan prenten uit de verzameling van het Museum, net als het Instituut gevestigd in het Trippenhuis sinds 1815. Veel energie investeerde de klasse in inciden-

tele problemen. Hieronder valt bijvoorbeeld de oprichting van monumenten, zoals dat op de Mont Cenis ter ere van Napoleons overwinning bij Würtchen in Saksen in 1812. Daarvoor werd een internationale prijsvraag uitgeschreven, waarvan de organisatie aan de verschillende academies en instituten werd opgedragen⁵¹. Apostool hield naar aanleiding hiervan een inleiding over de terreingesteldheid daar ter plaatse: hij was de Mont Cenis overgestoken in 1808⁵². Hij zag een goede gelegenheid 'om de kwijnende konsten van dit Land uit de vergeten en vervallen staat eenigszins op te beuren'. Omdat ditmaal bij uitzondering het gehele Instituut in de commissie vertegenwoordigd is, en niet slechts één der klassen, denkt hij dat de Regering op 'iets nieuws, iets ongewoons' uit is. Hij verwacht dat de verheven denkbeelden van dichters en schilders samen met de kennis en de smaak der architecten een goed resultaat op zullen leveren. Napoleons val deed echter de prijsvraag verzanden. Met het door Willem I te Soestdijk opgerichte monument ter herinnering aan het dapper optreden van de Kroonprins bij Waterloo is het beter afgelopen. Van Swigchem heeft de gang van zaken rond deze prijsvraag, die uiteindelijk door het lid der Vierde Klasse Van der Hart werd gewonnen, uitvoerig belicht⁵³.

Met betrekking tot de monumentenzorg heeft de Klasse enkele, meest tevergeefse, stappen ondernomen. De Rijksoverheid was niet bereid om daarvoor een reglement in het leven te roepen en verwees naar de provincie⁵⁴. Hier wreekte zich waarschijnlijk echter de volstrekte afhankelijkheid waarin het Instituut zichzelf gemanoeuvreerd had, want deze weigering onderdrukte verder ieder initiatief. Meer succes had men met de hoogst noodzakelijke restauraties van de monumenten voor De Ruyter en Van Galen in de Nieuwe Kerk te Amsterdam. Hiervoor werd geld ter beschikking gesteld. Het medelid P. J. Gabriël (1785-1833) mocht de restauraties uitvoeren⁵⁵.

Dat de Klasse wel enigszins beducht was voor het effect dat het winnen van prijzen en krijgen van opdrachten binnen de eigen kring op de buitenwereld moest hebben,

blijkt uit de nadruk die er op wordt gelegd dat niet de Klasse maar de Koning Van der Hart als winnaar had aangewezen⁵⁶. Gabriël blijkt nog enige tijd gearzeld te hebben voordat hij de opdracht aannam⁵⁷. Van de leden der Vierde Klasse nam men echter aan dat zij de besten in hun vak waren. Vanuit dat gezichtspunt is de gevolgde handelwijze niet zo vreemd: de overheid mag verwachten dat hem de besten worden aanbevolen.

APOSTOOL EN DE SCHILDERIJEN VAN HET KONINKLIJK MUSEUM

Toen Apostool als directeur in dienst trad, trof hij een collectie schilderijen aan die van omvang bescheiden en van inhoud beperkt was. Het aandeel van de voormalige stadhouderlijke verzamelingen bestond vooral uit stukken die vanwege hun voorstelling (portret, vaderlandsche historie) van belang waren. De recente aanvullingen uit het kabinet-Van der Pot (1808) en het kabinet-Van Heteren (1809; nog buiten Apostool om verworven) waren vooral om hun kunstverdienste gekocht. De zeven bruiklenen van de Stad Amsterdam onderscheidden zich door hun grote formaat. In overgrote meerderheid bestond de collectie uit 17e eeuwse Noordnederlandse schilderijen. Daarnaast was er een klein, jaarlijks groeiend, aantal schilderijen van levende meesters⁵⁸.

Apostool zelf wilde het verzamelterrein graag uitbreiden met Italiaanse en Franse meesters⁵⁹ maar zijn aanbevelingen in deze richting zijn nooit opgevolgd, vooral uit financiële overwegingen. Zo beperkte hij, noodgedwongen, zijn terrein tot de 'Hollandsche' school, dat wil zeggen Noord- en Zuidnederlandse schilders vanaf Van Eyck tot aan het einde der 18de eeuw. Binnen deze beperking vond hij wel dat het museum van iedere meester 'iets kapitaals' diende te bezitten⁶⁰. Onderwerpen die wellicht in een particuliere verzameling minder op hun plaats waren, zoals Rembrandts *Anatomische les van Dr. Tulp*, konden in een openbare verzameling wél worden opgenomen⁶¹.

Toen hem in 1827 werd gevraagd of, en zo ja, welke schilderijen als onbelangrijk konden worden afgestoten, antwoordde hij met een soort tussentijdse balans. Hij stelde met be-

hulp van de lexica een lijst op van meesters die voor het museum in aanmerking kwamen⁶². Deze lijst verwerkte hij in een overzicht van wat het museum bezat. Bij de daarvoor in aanmerking komende stukken noteerde hij dat ze verkocht konden worden⁶³. Tegelijk werd nu duidelijk welke meesters in het museum ontbraken: van de 220 genoemde waren dat er 95. Voor verschillende categorieën golden, bij het overwegen van de aankoop, verschillende criteria. Kwaliteit, 'kunstwaarde' speelde de belangrijkste rol wanneer er al een schilderij van een bepaalde meester aanwezig was. Ging het om 'zeldzame' meesters, of schilders die nog in de collectie ontbraken, dan gold dit soms wat minder. Stukken die vooral om hun historische betekenis werden gekocht, hoefden ook aan minder hoge eisen van kunstwaarde te voldoen.

Maar grote aankopen, zoals de hierboven al genoemde gedeelten uit de collecties-Van der Pot en -Van Heteren kwamen onder Apostools bewind niet meer voor. In enkele gevallen, zoals bij Rembrandts *Anatomische Les van Dr. Tulp*, het duurste schilderij dat tijdens Apostools bewind in overheidshanden kwam, eiste Willem I de aanwinst voor 'zijn' Koninklijk Kabinet in Den Haag op⁶⁴.

Apostools smaak is niet precies te omschrijven. Zijn waardering voor de 17e eeuwse meesters, Dou, Moreelse, Van der Helst, wijkt niet af van die van de meeste 18de en vroeg 19de eeuwse verzamelaars. Of de aankopen van Hals' *Vrolijke Drinker* en Vermeers *Gezicht op Delft* (ook door Willem I voor Den Haag bestemd) gebeurden uit bijzondere waardering voor hun werk of omdat ze niet met een goed werk in de verzameling vertegenwoordigd waren, blijkt uit de beschikbare gegevens niet duidelijk.

Het verzamelbeleid ten aanzien van de levende meesters, lange tijd samen met de oude meesters in één gebouw, lag anders: op de tentoonstellingen werden regelmatig stukken aangekocht. Ook de verplichte werken die door de Kwekelingen werden opgezonden kwamen in het museum terecht. Lodewijk Napoleon bestemde het Paviljoen 'Welgelegen' in Haarlem tot een verblijfplaats ervoor⁶⁵. Apostool was meestal zowel vanuit

het museum als vanuit de Vierde Klasse bij de tentoonstellingen betrokken; ook over het werk van de pensionnaires schreef hij elk jaar een beoordeling. Willem I stelde in 1827 een nieuwe manier van aankopen voor⁶⁶. Elk jaar kon er f 20.000,— verdeeld worden voor de aankoop van schilderijen van levende meesters maar ook voor premies voor andere takken van kunst. Apostool had regelmatig zitting in de commissie die voor deze verdeling was aangewezen. Van de Vierde Klasse kwam spoedig de klacht dat het bedrag te gering was: het moest inderdaad gedeeld worden tussen Amsterdam en de andere steden in het Rijk waar tentoonstellingen plaatsvonden: Den Haag, Antwerpen, Brussel en Gent⁶⁷. Gelijk met deze maatregel werd ook de blik weer op 'Welgelegen' gericht. Ten gevolge van de Belgische opstand en de algemene malaise die daarop volgde, heeft het tot 1838 geduurd voordat de verhuizing van de schilderijen van levende meesters uit Amsterdam en uit het Koninklijk Kabinet in Den Haag plaatsvond. Apostool had al die jaren het toezicht op de langzaam vorderende verbouwing en voerde vanaf 1838 samen met de Directeur van het Koninklijk Kabinet het beheer⁶⁸, een functie waar Ch. H. Hodges tevergeefs naar gesolliciteerd had⁶⁹.

BEMOEIENISSEN MET DE PRENTKUNST

Naast zijn eigen grafische produktie heeft Apostool zich op tweeërlei manier met de prentkunst beziggehouden: vanaf 1816 was hij directeur zowel van het Museum als van het Prentenkabinet, beide in het Trippenhuis ondergebracht. Deze functie bracht onderhoud en uitbreiding van de verzameling met zich mee. Daarnaast adviseerde hij de overheid op het gebied van de prentkunst in het algemeen.

De verzameling maakte aanvankelijk deel uit van de stadhoudelijke bibliotheek en was niet erg omvangrijk; portretten en topografische prenten maakten het leeuwendeel ervan uit⁷⁰. De verzameling-van Leyden, die J. Meerman in 1807 voor Lodewijk Napoleon kon verwerven, was groot en heel anders opgezet: Nederlandse en Duitse prenten uit de 15de tot en met de 18de eeuw.

De aanvullingen uit de eerste regeringsjaren van Lodewijk Napoleon maakten de verzameling tot een goed overzicht van de Nederlandse prentkunst, met een aantal belangrijke buitenlandse bladen⁷¹. Wat er aan tekeningen aanwezig was, was in feite een toevoeging aan de grafiek⁷².

Op de bestaande basis werd doorverzameld, voor zover de middelen er waren. En net zo min als die voor de schilderijen beschikbaar waren was dat voor grafiek het geval. Algemeen stelde Apostool trouwens: *een particuliere verzameling moet op 't goede en 't schone effect letten – een openbare ook op het zeldzame, voorzover dat voor een redelijke prijs te verkrijgen is*⁷³. Deze opmerking maakte hij tijdens de onderhandelingen over onderdelen van de verzameling van C. Josi (c. 1765–1828) waar tussen hem en Josi conflicten ontstaan waren over de waarde van verschillende zeldzame staten van Rembrandt-prenten. Apostool wees het fanatieke staten-verzamelen af (sommige van die vroege drukken zijn gewoon niet af, vond hij) en zéker als de prijzen opliepen zoals bij Josi het geval was⁷⁴. Apostool stelde zich tevreden met een goede druk van elke prent en had wel belangstelling voor uitbreiding met bladen die geheel ontbraken⁷⁵.

Bij het verzamelen van moderne prenten heeft bij hem misschien, naast de kunstverdienste op zichzelf, het argument een rol gespeeld dat op deze manier de werken van de Franse en Italiaanse school die in origineel niet bereikbaar waren, zo in reproductie dan toch door kunstenaars en liefhebbers geraadpleegd konden worden. Apostool slaagde erin om ook, toen er voor schilderijen in het geheel niets overschoot, regelmatig kleine aantallen moderne prenten te blijven kopen. Onder zijn toezicht ordende de opzichter Gerrit Lamberts (1776–1850), vanaf 1824 eerste opzichter, de verzameling aan de hand van moderne literatuur zoals Bartsch⁷⁶.

De prentkunst in het algemeen lag Apostool na aan het hart. De treurige staat waar deze zich in bevond in Nederland was hem een doorn in het oog. Het feit dat koperplaten, lithostenen en persen grote investeringen vergen en de vaak trage afzet van de prenten deze maar langzaam eruit doen komen,

leidde ertoe dat verschillende kunstenaars zich om directe steun, opdrachten of garanties tot de regering wendden. Apostool werd in deze gevallen dan om advies gevraagd. Hij zag in het algemeen twee oplossingen: het stichten van een staatsuitgeverij voor prenten (naar voorbeeld van Parijs en Napels⁷⁷) en het verbeteren van de opleiding voor kunstenaars, waardoor er voor hun produkten meer belangstelling zou ontstaan. Op zijn tweede Italiaanse reis in 1823 bezocht hij een Academie van Graveerkunst in Milaan en bracht daar enthousiast verslag van uit. Er zou daar een Nederlandse pensionnaire geplaatst kunnen worden⁷⁸, maar dit initiatief werd door de overheid niet overgenomen.

Ook in individuele gevallen liepen zijn pogingen meestal op niets uit: een opdracht aan J. E. Marcus (1774–1826) tot het graveren van 10 platen met voorstellingen uit de inhuldiging van Koning Willem I in Brussel liep op niets uit doordat Marcus niet in staat bleek te zijn meer dan één plaat te vervaardigen⁷⁹. Niet veel anders ging het in 1828 toen met steun van het positieve advies van Apostool aan de lithograaf J. A. Daiwaille f 6000,— werd geleend. Deze wilde daarmee een drukkerij opzetten om zich vooral met het maken van prenten naar schilderijen bezig te houden⁸⁰. Ruzie tussen Daiwaille en diverse partners, maar misschien ook de overschatte afzetmogelijkheden deden deze onderneming vastlopen. Het Rijk bleef met een groot tekort en met de prenten zitten⁸¹.

ALGEMENE OPVATTINGEN OVER KUNSTBELEID
Apostool heeft zich bij enkele gelegenheden over de toestand der kunsten in het algemeen en de rol van de overheid daarin uitgelaten. Dit gebeurde onder meer in *Een beredeneerd voorstel over de toestand der kunsten* dat hij in 1810, samen met D. Dupré (1751–1817) en Ch. H. Hodges samenstelde om het eventueel de Keizer te kunnen aanbieden. Een concept van zijn hand bevindt zich in het archief van het Rijksmuseum⁸². Vrijwel ongewijzigd sprak hij deze tekst uit toen in 1814 Willem I het Instituut bezocht⁸³. In een algemene inleiding zet hij de verschillen tussen Italiaanse en Nederlandse kunst uiteen vol-

gens de bekende patronen, dat in Nederland slechts de aandrift en in Italië de voortbrengselen der Oudheid de kunst begunstigen. De bloei der kunsten in Zuid- en Noordnederland wordt dan ook miraculeus genoemd. Apostool waarschuwt ervoor om kunst alleen als een luxe artikel, *de behoefte van weelde*, te zien, dat in tijden van tegenspoed niet gesteund behoeft te worden. Juist dán moet de overheid de tekenkunst bevorderen, want deze is van groot nut voor de nijverheid, vooral in vakken waar het op goede smaak aankomt⁸⁴. Zelf is de kunst economisch van belang. Vooral de schilderkunst heeft, dankzij buitenlandse kopers, veel geld in het land gebracht; sommige kunstenaars hebben zelfs bij hun leven al veel geld verdiend (Dou, Van der Werff) en hoeveel geld heeft Rembrandt na zijn dood niet opgebracht? De kunst is vroeger nauwelijks van overheidswege bevorderd; dat gebeurt pas sinds een paar jaar⁸⁵. Nu er een museum is, is de enorme export van kunst minder ernstig, omdat *hoedanig ook de verkoop en uitvoer der beste Hollandsche stukken in Holland mogt plaatshebben er tenminste ééne verzameling zoude overblijven waar de minvermogene liefhebber zich mogt verlustigen in de schoone voortbrengselen van genie van zijn Land en waar de jonge kunstenaar de heerlijkste voorbeelden vond ter beoefening en navolging*⁸⁶. In 1814 voegt Apostool nog een kort overzicht van de activiteiten van de Vierde Klasse tot op dat moment toe, waarbij hij nog eens wijst op de vergeefse pogingen tot het oprichten van een Akademie voor Schoone Kunsten⁸⁷. Het is geen schokkend stuk; noch zijn de opinies erin nieuw. Het is echter wel de basis van waaruit Apostool zijn werk deed.

De door de overheid ingestelde maatregelen ter bevordering van de kunsten hebben zijn instemming behouden. Dit blijkt nog eens uit zijn antwoord op een stuk van Hodges, dat niet veel goeds over die maatregelen te zeggen heeft. Een memorie uit 1829⁸⁸ van diens hand bevat drie hoofdpunten van kritiek:

– Het systeem van de tentoonstellingen is niet bevorderlijk voor de bloei der kunsten, omdat eersteklas kunstenaars daar vaak niet

durven te exposeren uit angst geen prijs te behalen. De meeste stukken op de tentoonstellingen zijn klein en onbeduidend, omdat deze stukken nu eenmaal beter verkoopbaar zijn. Beter zou zijn: rechtstreekse bestellingen bij kunstenaars.

– De Akademie krijgt teveel leerlingen, die nooit alle aan de slag kunnen komen.
– Een museum van Levende Meesters zou moeten worden bestuurd door een bekwaam en ervaren kunstenaar.

Apostool gaat er uitvoerig tegenin⁸⁹. Dat de grote tentoonstellingen gemeden worden door grote kunstenaars wordt door de feiten gelogenstraft. Apostool wijst nog eens op de uiterste onpartijdigheid waarmee op deze tentoonstellingen de beoordelingen geschieden. Het is een feit dat er in deze commissies geen kunstenaars zitten; de meeste mensen en ook de meeste kunstenaars achten hen die er wel in zitten bekwaam. Dat er veel kleine schilderijen op deze tentoonstellingen te zien zijn, is juist. Men moet echter stellen, dat de kwaliteiten van een stuk niet *bij ellemaat* te bepalen zijn, *de kleine stukken van Dou, Metz, Terburg en Mieris, die men toch waarlijk geen kunsttalent kan ontzeggen zijn niet alleen hier maar overal meer gezogt dan de groote stukken van Bol, Flink, Lairesse, de Wit en anderen, de kleine zogenaamde kabinetstukken der meesters en zelfs die van den onnavolgbare Rafael hebben ook ten opzichte der kunst, meer waarde dan die van overmatige grootte*⁹⁰. Wat betreft de kritiek op de Akademie: daar zitten voornamelijk jonge werklieden die het handtekenen beoefenen; uiterst nuttig voor bijna alle vakken. Naar naaktmodel werken er in Amsterdam slechts dertig. Het vervangen van aankopen door opdrachten lijkt hem niet zinnig: bij een opdracht weet je het resultaat niet; dat kan tegenvallen. Het staat de Koning bovendien vrij om, naast het thans in werking zijnde systeem bestellingen te doen. Juist de mogelijkheden om veel werk te vergelijken maakt de tentoonstellingen tot de *ware Oeffenscholen, zoo wel voor kunstenaars als aanmoedigers*. Apostool meent, dat talloze vorstelijke en particuliere verzamelingen hun bestaan te danken hebben aan het werk van hen, die *wel algemeene theoretische kennis,*

oordeel en smaak hadden, doch die zelve geen groote kunstenaars waren. Met die laatste woorden heeft hij, misschien onbewust, zichzelf beschreven.

CONCLUSIE

Apostool heeft zijn plaats in het openbare kunstleven niet te danken gehad aan zijn kunstenaarschap, maar aan zijn diplomatieke en organisatorische bekwaamheden. Voor zijn diverse superieuren was zijn belangrijkste deugd waarschijnlijk zijn grote aanpassingsvermogen. Met zijn rol van raadgever en uitvoerder lijkt hij heel tevreden geweest te zijn. In theoretisch opzicht was hij niet erg ontwikkeld; de kennis die hij had van de praktijk van de beeldende kunsten stelde hem in staat om op voet van gelijkheid met kunstenaars om te gaan. Veel plannen – niet alleen de zijne – hebben het in het slechte economische klimaat niet gehaald. Dat in deze omstandigheden Apostools ideeën over het functioneren van kunst een zakelijke inslag droegen is niet verwonderlijk: waarschijnlijk was de nadruk op het economisch rendement van kunst de enige manier om wat te bereiken.

Noten

* Aanleiding tot dit stuk was mijn aandeel in de kandidatenwerkgroep 'Rome 1810' (Kunst-historisch Instituut, Universiteit van Amsterdam, 1970–1971), gewijd aan de 'pensionnaires' van Lodewijk Napoleon. Apostool werd, hoewel geen pensionnaire, bij het onderzoek betrokken, omdat verwacht werd dat hij zich ambtelijk met de pensionnaires bezig gehouden zou hebben. In dit artikel heb ik mij niet tot zijn relatie met de pensionnaires beperkt, maar zijn positie in het culturele leven en zijn opvattingen over kunstpolitiek als onderwerp genomen. Ik heb geprofiteerd van de hulp en inlichtingen van de beheerders van de hieronder (zie noot 1) genoemde instellingen en anderen. In het bijzonder van die van: F. Buys (KNAW, Amsterdam), M. D. Haga (*Rijksprentenkabinet*, Amsterdam), Mr. A. Staring (Vorden) en Prof. Th. H. Lunsingh Scheurleer (Leiden).

¹ Geraadpleegde archieven: Amsterdam, *Ge-meentelijke Archiefdienst* (hierna: GAA); Amsterdam, *Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen* (hierna: KNAW), Archief van

de Vierde Klasse van het *Koninklijk Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten* (hierna: KNI); Amsterdam, *Rijksacademie van Beeldende Kunsten* (hierna: RA), Archief van de Stadstekenakademie (behoort eigenlijk tot GAA, particulier Archief 265) en Archief van de Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten; Amsterdam, *Rijksmuseum* (hierna: RM), Archief van de Hoofd-directeur; Amsterdam, *Universiteitsbibliotheek* (hierna: UB), Handschriftenverzameling; Den Haag, *Algemeen Rijksarchief* (hierna: ARA) en Den Haag, *Museum Meermano-Westreenianum* (hierna: MMW), Familiepapieren Mr. Johan Meerman (1753–1815).

² Hij klaagt in een brief aan J. Meerman (MMW, brieven van C. Apostool, nr. 21, 21.10.1809) dat hij alwéer een eed van trouw af moet leggen, ditmaal als directeur van het Koninklijk Museum. Hij heeft dat immers al zo vaak gedaan onder vorige regimes. Dat de verschillende wisselingen juist de oorzaak zijn lijkt hem te ontgaan.

³ E. Boekman, *Overheid en Kunst in Nederland*, Amsterdam 1939. Ook in latere publicaties zoals A. Blankert en C. van Lakerveld, *Over de functie van kunst en musea, Museumjournaal*, 17 (1972), 146–154, doet zich hetzelfde voor, mede waarschijnlijk omdat die zich op Boekman baseren.

⁴ L. Brummel, *De zorg voor kunsten en wetenschappen onder Lodewijk Napoleon, Publicaties van het Genootschap voor Napoleontische studiën*, afl. 1 (1951), 11–26.

⁵ Th. H. Lunsingh Scheurleer, *Geboorte en jeugdijaren van het Rijksmuseum*, in: *1808–1958 Het Rijksmuseum*, 's-Gravenhage 1958, 1–42, en Th. H. Lunsingh Scheurleer, *De Stadhoudelijke Verzamelingen*, in: *150 jaar Koninklijk Kabinet van Schilderijen, Koninklijke Bibliotheek, Koninklijk Penningkabinet*, 's-Gravenhage 1967, 9–50.

⁶ Zie noot 5.

⁷ Brummel, *op. cit.* (zie noot 4) en J. Huizinga, *Van Instituut tot Akademie*, in: *Verzamelde Werken*, deel 8, Haarlem 1951, 426–449 (oorspr. 1921/22). Zie noot 24 voor de verschillende namen van het Instituut.

⁸ UB Amsterdam, I Bj no 4, afkomstig uit de coll. Diederichs, 21 vel folio, tweezijdig beschreven. Hierbij twee vellen met aantekeningen betreffende Apostools activiteiten in het Konink-

lijk Nederlandsch Instituut in een andere hand. Hoewel het handschrift afwijkt van dat van Apostool en er een aantal taalfouten in staan, die hij gewoonlijk niet maakt, is de inhoud van dien aard, dat hij wel de auctor intellectualis van dit stuk moet zijn: er staan details in die hij alleen geweten kan hebben. Anderzijds ontbreken er enkele niet onbelangrijke feiten, die uit andere bronnen bekend zijn. De juistheid van een vrij groot aantal opmerkingen bleek aan de hand van ander archiefmateriaal te controleren. De biografie begint in 1762 en breekt in 1824, vrij abrupt, af. Waar het biografisch overzicht is gebaseerd op andere bronnen dan de UB-biografie, is dat aangegeven.

⁹ Cornelis Apostool werd gedoopt op 11 augustus 1762 in de Noorderkerk in Amsterdam (GAA, Doopboek Noorderkerk); het beroep van zijn vader wordt genoemd in een door beide ouders op 16 januari 1747 voor Notaris Abraham van Limburgh opgemaakt testament (GAA, Notariële Archieven, 321-9601).

¹⁰ De vermelding van het lidmaatschap van de Tekenaakademie ontbreekt in de UB-biografie. Dit blijkt echter uit het ledenregister: *'Tekens Leden van de Academie der Tekenkunst te Amsterdam A° 1765&.'*, fol. 13 recto, RA De rest van het archief van de Tekenaakademie is in het GAA (zie noot 1).

¹¹ Mij zijn uit veilingcatalogi en eigen aanschouwen drie schilderijen (van één de verblijfplaats: RM A 1618) en ca. 25 tekeningen (van negen de verblijfplaats) bekend.

¹² Hierover o.a. stukken in ARA, Buitenlandse Zaken vóór 1813, 344.

¹³ *Amsterdams Historisch Museum*, inv. nr. A 12515, Flatland op Long Island, 1806, 138 × 201 mm, pen en penseel, en Amsterdam, *coll. Dr. A. van Schendel*, New Utrecht op Long Island, 1806, 140 × 215 mm, pen en penseel.

¹⁴ E. W. Moes en E. van Biema, *De Nationale Konst-Gallery en het Koninklijk Museum*, Amsterdam, 1909, 86-88.

¹⁵ Deze sollicitatie wordt niet vermeld in de UB-biografie. De brief bevindt zich in het ARA, Staatssecretarie van Lodewijk Napoleon, 340, exh. 20.2.1807. De brief is gedateerd 2.2.1807. Hultman geeft in het bijgeschreven commentaar het advies om Apostool secretaaris van de op te richten Academie te laten worden. De tekst van Apostools brief en de beschikking van Lodewijk Napoleon in: Moes en van Biema, *op.cit.* (zie vorige noot), 86-87.

¹⁶ Aanstelling per 13.10.1807 (ARA, Buitenlandse Zaken vóór 1813, 338).

¹⁷ Brief van C. Apostool aan J. Meerman van 10.2.1808, MMW, nr. 1.

¹⁸ Brief van C. Apostool aan de Minister van Buitenlandse Zaken, ARA, Binnenlandse Zaken vóór 1813, 338, exh. 19.10.1808.

¹⁹ Volgens het Copy-boek in het RM schreef hij zijn eerste brief op 11.2.1809.

²⁰ H. Riemens, *Het Amortisatie-syndicaat*, Amsterdam 1935.

²¹ De belevenissen in Parijs zijn voor een belangrijk deel beschreven in RM Ingek. Stuk A 73. Een samenvatting geeft Lunsingh Scheurleer 1967, *op. cit.* (zie noot 5). Het is waarschijnlijk een lezing die op 19 februari 1821 in het KNI gehouden werd. Het stuk (dat niet compleet bewaard is gebleven) hoort in feite thuis in het archief van het KNI; waarschijnlijk heeft Apostool, dankzij zijn cumulatie van functies dit stuk niet goed opgeborgen.

²² Amsterdam, *Rijksmuseum*, inv. nr. A 654, Ch. H. Hodges, *Portret van Cornelis Apostool*, doek 73 × 53 cm. Legaat van Apostool in 1844. Het opschrift van het boekje dat Apostool in de hand houdt, luidt: *Museum Français en Ecole Hollandais(e)* op de opengeslagen bladzijde. Deze opschriften zouden verband kunnen houden met de schilderijen uit het stadhouderslijk bezit die in Parijs in het Museum de Hollandse school zo belangrijk aanvulden en door Apostool weer naar het vaderland waren teruggehaald.

²³ De voorgeschiedenis van het Rijksprentenkabinet staat beschreven bij K. G. Boon, *Gids voor het Rijksprentenkabinet*, Amsterdam 1964, 11-31.

²⁴ Regelmatig worden Instituut en Akademie met elkaar verward. Dit is niet verwonderlijk, omdat ze voor een groot deel door dezelfde mensen bemand werden en ze tijdens hun bestaan van naam veranderden: Lodewijk Napoleon stichtte het *Koninklijk Instituut voor Wetenschappen, Letteren en Schoone Kunsten* (decreet 4.5.1808); bij keizerlijk decreet van 10.11.1811 wordt het *Instituut d'Amsterdam*, maar zelf noemen ze zich soms *Hollandsch Instituut* (bijvoorbeeld in KNI, Ingek. Rapp. 120, 12.11.1810). Vanaf 1814 is de naam *Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten*. Bij K.B. van 6 april 1816 wordt het predikaat '*Koninklijk*' toegevoegd, tot 26 oktober 1851. Vanaf deze

datum is het: *Koninklijke Akademie van Wetenschappen*. Bij k.b. van 13 april 1817 is de *Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten* ingesteld. Na 1870 heet deze: *Rijksacademie van Beeldende Kunsten*.

²⁵ R. van Eijnden en A. van der Willigen, (*Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst sedert de Helft der XVIII Eeuw*, deel 3, Haarlem 1820, 498/9) noemen dit gezelschap, maar verder is er niets over bekend. Misschien is het 'Kunstkranse' waar Apostool in een brief aan J. Meerman over schrijft hetzelfde (MMW, Brieven aan J. Meerman, Apostool nr. 30, 8.2.1810). De in noot 13 genoemde tekening *Flat Land op Long Island* (afb. 3) komt uit een album dat is samengesteld uit tekeningen door en foto's van leden en oudleden van de *Kunstkranse* 'Arte et Amicitia'. Dit album geeft verder geen aanwijzingen over het ontstaan van de kranse; Apostool is het enige lid dat zowel in Van Eijnden/Van der Willigen als in het album voorkomt.

²⁶ Apostools functie wordt genoemd in Van Eijnden/Van der Willigen, *op. cit.* (zie vorige noot), deel 3, 502/3 en niet in de latere literatuur; zoals die samengevat staat bij R. C. Hekker (De Nederlandse bouwkunst in het begin van de negentiende eeuw, *Bull. van de Kon. Ned. Oudheidkundige Bond*, 6e serie, 4 (1951), kol. 3).

Te verwachten was, dat Apostool met zijn opleiding en werkring lid van *Felix Meritis* geworden zou zijn, zoals zoveel van zijn medeleden in de Vierde Klasse van het KNI en in de Academie. Waarom dit niet het geval is geweest, is onbekend.

²⁷ Mej. Dr. I. H. van Eeghen wees op contacten met de familie Splitgerber (Louis Splitgerber (1806-1879), *Amstelodamum, Maandblad voor de kennis van Amsterdam*, 62 (1975), 1-9, speciaal 3 en 5).

²⁸ De aangifte is gedaan door Jeronimo de Vries, griffier van de Stad Amsterdam, als 'bekende', tesamen met de stadhuisbode J. M. Hengevelt (GAA, Register Burg. Stand, 1844, deel 2, 30).

²⁹ F. Lugt, *Répertoire des Catalogues de Ventes Publiques, Intéressant d'Art ou la Curiosité de vers 1600 à 1900*, 3 dln, 's-Gravenhage 1938-1964, no. 17385, ex. rpk, P. M. Kesler en C. Apostool. Uit de catalogus is niet op te maken wat er van Apostool afkomstig is.

³⁰ Brummel, *op. cit.* (zie noot 4).

³¹ Lunsingh Scheurleer 1967, *op. cit.* (zie noot 5), 34.

³² Huizinga, *op. cit.* (zie noot 7), 428/9.

³³ F. K. H. Kossmann, *Opkomst en voortgang van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden*, Leiden 1966.

³⁴ A. J. Derkinderen, *De Rijksacademie van Beeldende Kunsten*, Haarlem 1908.

³⁵ C. J. de Bruyn Kops, H. Voogd, Nederlands Landschapschilder te Rome (1768-1839), *Ned. Kunsthist. Jaarboek* 21 (1970), 324.

³⁶ De kwekelingen staan vermeld in ARA, Legatiearchieven 1795-1813, nr. 199. Het Reglement voor de Kwekelingen was een decreet van Lodewijk Napoleon van 14 maart 1808.

³⁷ J. Knoef, De Kunsttentoonstelling van 1808 en wat haar voorafging, *Tusschen Rococo en Romantiek*, 's-Gravenhage 1948², 136-152.

³⁸ C. A. van Swigchem, *Abraham van der Hart 1747-1820, architect/Stadsbouwmeester van Amsterdam*, Amsterdam 1965, 263-265.

³⁹ J. Offerhaus, stelling 10 bij proefschrift *Motief en achtergrond. Studies over het gebruik van de architectuur in de 15e eeuwse florentijnse schilderkunst*, Utrecht 1976.

⁴⁰ Huizinga, *op. cit.* (zie noot 7), 436.

⁴¹ ARA, Binnenlandse Zaken na 1813, 2692, 7.2.1816.

⁴² k.b. van 6 april 1816.

⁴³ ARA, Binnenlandse Zaken na 1813, 2692, omslag: personeel.

⁴⁴ Apostool kon goed met J. Hulswit (1766-1822) overweg; samen zaten ze in de commissie die het schoonmaken van de uit Parijs teruggekeerde schilderijen moest begeleiden (RM, Ingek. Stuk, A 106, 5.7.1816).

⁴⁵ Knoef heeft naar mijn mening Apostool ten onrechte verweten dat hij uit arrogantie bezwaar maakte tegen Andriessen, die van de bedeling leefde (J. Knoef, Het 'Dagboek' van Jurriaan Andriessen, *KOG Jaarverslagen* 86-87 (1946), 53-71).

⁴⁶ KNI notulen 11.2.1828.

⁴⁷ KNI notulen 17.5.1830.

⁴⁸ In 1829 schrijft Hodges een geheime memorie aan de Koning, zie P. K. van Daalen, *Nederlandse beeldbouwkunst in de 19e eeuw*, Den Haag 1957, 6. Later zal ik nog terugkomen op Apostools commentaar (RM, Ingek. stuk, map D, z.nr., 6 februari 1829).

- ⁴⁹ K.B. van 13.4.1817.
- ⁵⁰ KNI notulen, 4.2.1811.
- ⁵¹ Van Swigchem, *op. cit.* (zie noot 38), 271–278.
- ⁵² De tekst van de lezing is bewaard: RM, Ingek. Stuk A 8.
- ⁵³ C. A. van Swigchem, Het eerste nationale gedenkteken uit de geschiedenis van het koninkrijk, *Bulletin K.N.O.B.*, 6e serie, 16 (1963), kol. 234–256.
- ⁵⁴ C. A. van Swigchem, *Afbraak of restauratie, Monumentenzorg in Nederland*, Bussum 1966, 17–23.
- ⁵⁵ KNI notulen, 14.5.1832 tot 1.2.1836.
- ⁵⁶ KNI Uitg. dépêches 1/277, 22.8.1816.
- ⁵⁷ KNI, notulen, 7.1.1833.
- ⁵⁸ Moes-Van Biema, *op. cit.* (zie noot 14), 105–110, 112–113 en 120.
- ⁵⁹ Dit was ook een wens van Lodewijk Napoleon geweest, die hij om financiële redenen niet kon realiseren, zie: Moes en Van Biema, *op. cit.* (zie noot 14), 92–95.
- ⁶⁰ RM, Copyboek 2.5.1822.
- ⁶¹ RM, Copyboek 8.8.1828.
- ⁶² RM, Lijsten van schilderijen, z.nr. Uit de marginale aantekeningen blijkt Apostool Van Mander, Houbraken, Van Gool en Van der Willigen gebruikt te hebben.
- ⁶³ De veiling vond plaats in 1828.
- ⁶⁴ Lunsingh Scheurleer, 1958, *op. cit.* (zie noot 5), 34.
- ⁶⁵ Lunsingh Scheurleer, 1958, *op. cit.* (zie noot noot 5), 19.
- ⁶⁶ RM, Ingek. Stuk, 28.4.1827.
- ⁶⁷ KNI, notulen, 9.4.1827 en 16.7.1827.
- ⁶⁸ Lunsingh Scheurleer 1958, *op. cit.* (zie noot 5), 41/42.
- ⁶⁹ RM, Ingek. Stuk D, z.nr., 6.2.1829, 8/9 Apostools commentaar op Hodges' geheime memorie (zie noot 48).
- ⁷⁰ Lunsingh Scheurleer 1967, *op. cit.* (zie noot 5), 26.
- ⁷¹ Boon, *op. cit.* (zie noot 23).
- ⁷² Het is opvallend dat de grote belangstelling voor tekeningen in de Nederlanden, zoals die blijkt uit de talrijke verzamelingen in de tweede helft der 18de en de eerste helft der 19de eeuw in deze periode niet geleid heeft tot het aanleggen van een openbare verzameling.
- ⁷³ RM, Copyboek, 4.12.1827.
- ⁷⁴ Zie noot 73.
- ⁷⁵ Voor een globaal overzicht van wat er door Apostool aangekocht werd, zie: Boon, *op. cit.* (zie noot 23).
- ⁷⁶ RM, Copyboek, 5.1825.
- ⁷⁷ RM, Copyboek, 11.11.1809.
- ⁷⁸ RM, Copyboek, 7.2.1824.
- ⁷⁹ Cat. *Jacob Ernst Marcus, graveur en tekenaar*, z. pl. 1972, 11–12.
- ⁸⁰ RM, Ingek. Stuk, 6.12.1827 en Copyboek 31.1.1828.
- ⁸¹ RM, Copyboek, 17.3.1832.
- ⁸² RM, Ingek. Stuk A 17, zonder datum.
- ⁸³ *Verslag van de Vereenigde zitting der Vier klassen op Donderdag den 31sten van Lente-maand 1814 . . .*, 9–27. Hierin laat hij de bevordering der kunsten niet meer in 1808 beginnen, maar stelt hij die neutraler: 'sedert enige jaren'.
- ⁸⁴ A. van der Willigen, Verhandeling over de oorzaak van het gebrek aan uitmuntende historieschilders in ons land, en de middelen geschikt tot derzelver vorming, *Verhandelingen uitgegeven door Teylers Tweede Genootschap*, 17e stuk, Haarlem 1809, 330.
- ⁸⁵ Zie noot 83.
- ⁸⁶ *Verslag, op. cit.* (zie noot 83), 15.
- ⁸⁷ *Verslag, op. cit.* (zie noot 83), 16.
- ⁸⁸ Zie noot 48.
- ⁸⁹ RM, Ingek. Stuk D, z.nr., 6.2.1829.
- ⁹⁰ Zie noot 89, blz. (6).