

Geboorte en jeugdjaren van het Rijksmuseum

TH. H. LUNSINGH SCHEURLEER





*E. Temminck 1758–1837.*

*Tekening door onbekende.*

*Particulier bezit.*

In de 2de helft van de 18de eeuw was ons land een aanzienlijk aantal particuliere verzamelaars rijk. Het leeuwendeel ervan bewoonde het welvarende handelscentrum Amsterdam. Maar daarnaast trof men ze in andere voorname plaatsen der Republiek aan en het lag voor de hand, dat ook Den Haag, stadhoudelijke residentie en zetel van zoveel regeringscolleges, er talrijke onder zijn vooraanstaande, veelal internationaal georiënteerde burgers telde. De voornaamste collectie hier was zeker die van Prins Willem V, die behalve schilderijen ook ethnographische en natuurkundige voorwerpen omvatte. De basis hiervoor was reeds door de vader van de Prins gelegd en deze kern heeft Willem V door voortreffelijke aankopen aanzienlijk uitgebreid. De verzamelingen werden ondergebracht in een gebouw aan het Buitenhof en daar voor het publiek toegankelijk gesteld. De hofschilder T. P. C. Haag kreeg het beheer over de schilderijencollectie, Arnout Vosmaer, dat over de overige bestanddelen der verzameling.

Toen, na het vertrek van Willem V (1795), het Bataafse bewind, dank zij steun van Frankrijk, het heft in handen had gekregen, legden de Fransen beslag op de stadhoudelijke verzamelingen, die zij als krijgsbuit naar Parijs overbrachten, waar zij een plaats kregen in het 'Museum', dat in 1793 in het Louvre was geopend. Nadat de nieuwe bestuurders nog omvangrijke delen van de prinselijke boedel publiek hadden verkocht, trad eerst in 1798 een wending ten gunste in, toen de zaken betreffende de domeinen onder het beheer van de Agent van Financiën Isaac Jan Alexander Gogel kwamen. Van Gogel schijnt het denkbeeld uitgegaan te zijn om de nog in de voormalige stadhoudelijke paleizen en in de landsgebouwen bewaarde kunstwerken samen te brengen in het Huis ten Bosch en daar, in de geest van wat zich in het Louvre te Parijs had voltrokken, een nationaal museum te stichten. Deze 'Nationale Konst-gallerij' kon op 31 mei 1800 voor het publiek toegankelijk worden gesteld, dank zij de medewerking van de bekende Amsterdamse veilingmeester C. S. Roos, die







veldtocht in Westfalen (15 november 1806) begon Lodewijk zich in talrijke staatszaken te verdiepen. Ook op het gebied van kunsten en wetenschappen wenste hij voorgelicht te worden en bij decreet van 20 november droeg hij een commissie op hem daarover een rapport uit te brengen. Deze commissie, bestaande uit de vooraanstaande bibliofiel Meerman, Van Styrum, de bibliothecaris Flamant, de Franse architect Thibault en C. A. Mollerus als secretaris, bracht in het rapport, dat zeer spoedig volgde, ook het Museum ter sprake. Het is zeker tekenend voor de brede kijk van de samenstellers, dat zij adviseerden de verzameling niet slechts te blijven verrijken met schilderijen, maar in de toekomst ook 'prenten, beelden, penningen en andere merkwaardigheden' te verwerven. Als een uitvloeisel van de Franse centraliserende tendens mag men voorts de opmerking zien, dat de kunstgenootschappen in andere steden aan het Museum zouden kunnen worden 'verknocht en aldaar het nodige licht en de nodige hulp' vinden.

Bij de Koninklijke Decreten van 22 januari 1807, no. 56 en 57 werd nu een Directoraat Generaal voor het Openbaar Onderwijs en de Wetenschappen en een tweede voor de Schone Kunsten ingesteld. Meerman kreeg de leiding van de eerstgenoemde sectie, terwijl tot Directeur Generaal voor de Schone Kunsten mr. C. G. Hultman werd benoemd.

Volgens zijn instructie was Hultman belast met het bewind, het oppertoezicht en onderhoud van de Galerij, die thans de naam van Koninklijk Museum droeg en die 'om niet' elke zaterdag voor het publiek en dagelijks voor de kunstenaars geopend zou zijn. De verzameling zou geenszins beperkt blijven tot oude meesters, maar eveneens werken van levende schilders omvatten. Deze zouden in een afzonderlijke zaal geplaatst worden, terwijl in een kabinet de werken tentoongesteld zouden worden van meesters, die voor een prijs in aanmerking zouden komen en daardoor recht zouden hebben als kwekeling naar Parijs of Rome te worden gezonden.

Onder Hultman verkreeg het Museum

geen aanwinsten van betekenis, hoewel het aan aanbiedingen niet ontbrak. De belangrijkste daarvan was zeker wel de verzameling van Lucien Bonaparte, die naast Nederlandse en Franse ook Italiaanse en Spaanse werken telde. De hoge prijs (1 000 000 francs voor 99 schilderijen en 2 beeldhouwwerken) weerhield de koning echter van de aankoop.

Hultmans bewind was van korte duur. Hij werd tot staatsraad in buitengewone dienst benoemd en bij Koninklijk Besluit van 14 oktober 1807 werden de beide Directiën-Generaal verenigd. De nieuwe functionaris kreeg de titel van Directeur-Generaal der Wetenschappen en Kunsten. Het was mr. Johan Meerman, heer van Vuren en Dalem, aan wie deze zo gewichtige post toevertrouwd werd. Meerman had zich na 1795 geheel buiten de politiek gehouden. Van zijn vader had hij een omvangrijke bibliotheek geërfd, die hij op zijn vele reizen zodanig had weten te vermeerderen, dat zij uitgegroeid was tot een der belangrijkste verzamelingen ooit in ons land bijeengebracht en waarvan een deel thans in het Museum Meermann-Westreenianum berust. Hij paarde helder verstand en zakelijk inzicht aan diepgaande zin voor historie en oudheidkunde. Van geboorte een aristocraat, was hij dat ook naar de geest.

Op de begroting van zijn Directoraat voor 1808, die Meerman kort voor de aanvang van dat jaar aan de Minister van Binnenlandse Zaken inzond, voerde hij voor het Koninklijk Museum, behalve de post van f 520,- voor het salaris, dat Waldorp tot nog toe van de Minister van Financiën had ontvangen, het belangrijke bedrag van f 10 000,- op, dat bestemd was voor aankoop 'van schilderijen, kunststukken en andere objecten'.

Reeds spoedig in het nieuwe jaar ontving Meerman een brief van J. E. Phaff, die bij de koning gesolliciteerd had naar de post van directeur van het Museum. Phaff, die wij kennen als een onbeduidende schilder en kopiïst, zou misschien uitstekende eigenschappen voor het directoraat bezeten hebben. Meerman was in ieder geval in zijn





*Lodewijk Napoleon als koning van Holland, omstreeks 1808.  
Schilderij door J. B. Scheffer. Museum Arenenberg, Zwitserland.*



*Mr. Johan Meerman 1753-1815. Prent door  
F. John naar het schilderij van L. L. Boilly.*



advies dat hij 3 februari aan de koning toezond vol lof over de kwaliteiten van de sollicitant en hij stelde voor hem op een salaris van f 1500,- aan te stellen. Tevens bracht hij de wenselijkheid naar voren een reglement voor het Museum te maken en verzocht hij de Koning hem hiermede te belasten. Bij Koninklijk Besluit van 10 februari 1808 bepaalde de koning echter, dat, alvorens op het verzoek van Phaff kon worden ingegaan, een concept reglement over het toezicht en de directie van het Museum diende te worden opgesteld. De voorafgaande maanden had Meerman zich intensief met de organisatie van de Koninklijke Bibliotheek bezig gehouden en het reglement voor deze instelling, dat bij decreet van 15 januari was vastgelegd, berustte geheel op zijn voorstellen. In zijn brief aan de koning ter begeleiding van het concept reglement voor het

Koninklijk Museum, dat hij de koning reeds 18 februari toezond, kon hij dan ook opmerken, dat dit ontwerp hem niet moeilijk gevallen was, daar hij van 's konings 'intentie in zoo parallele gevallen geïnformeerd was'. In het 28 artikelen tellende reglement had Meerman zowel algemene bepalingen omtrent het beheer, als een instructie voor de directeur opgenomen. Het terrein, waarop men zich bij het verzamelen zou moeten bewegen, werd wijd afgebakend en omvatte schilderijen, tekeningen, verschillende werken van beeldhouwkunst en ciselure, gesneden stenen, oudheden, kunstzaken en zeldzaamheden van allerlei soort. Men dacht dus aan een algemeen kunstmuseum in de breedste zin van het woord, waarbij slechts een uitzondering werd gemaakt voor prenten en penningen, die in de Koninklijke Bibliotheek bewaard zouden worden. Onder het



oppertoezicht van de Directeur Generaal der Wetenschappen en Kunsten, was met de zorg over het Museum een directeur belast, die een jaarwedde van f 1500,— zou verdienen. Een opzichter en een bediende zouden hem ter zijde staan. De Directeur diende een 'naar classen behoorlijk geschikte catalogus' samen te stellen, die te zijner tijd gedrukt zou kunnen worden. Ook moest hij voor de conservatie der kunstwerken zorg dragen en deze, gerangschikt naar de scholen, op een geschikte wijze plaatsen. Voor de nationale historische stukken zou een afzonderlijke zaal bestemd blijven. Dit gold eveneens voor de stukken van nog levende Nederlandse meesters. Een lijst van die werken, die niet voor plaatsing in het Museum in aanmerking kwamen, zou de Directeur-Generaal moeten voorgelegd worden, opdat over deze zaken nadere beslissingen zouden kunnen worden genomen. Ieder voorwerp zou van een eigendomsmerk voorzien moeten worden. Jaarlijks zou een bedrag van f 10000,— ter bestrijding van alle kosten beschikbaar worden gesteld met dien verstande, dat, wanneer zich buitengewone gelegenheden van aankoop zouden voordoen, een afzonderlijke subsidie door de Directeur gevraagd kon worden. Van alle uitgaven en ontvangsten zou de Directeur boek moeten houden en jaarlijks zou hierover in de maand april verantwoording moeten worden afgelegd. De Directeur zou zich regelmatig op de hoogte stellen van de stand der kunst in de voornaamste landen van Europa, 'doch vooral in Frankrijk en Italië', om in de gelegenheid te zijn werken van buitenlandse kunstenaars, die dat verdienden, voor het Museum te verwerven. Om diezelfde reden moest hij ook ten opzichte van de voornaamste openbare verkopeningen georiënteerd zijn. In het bijzonder zou hij er voor zorg dienen te dragen 'dat niets van hetgeen dit Koninkrijk te dien opzichte betreft, hem vreemd zij'. Het Museum zou dinsdag, donderdag en zaterdag van 10 tot 2 uur voor een ieder geopend zijn, terwijl het de Directeur geoorloofd zou zijn vreemdelingen ook op andere tijden toe te laten. Kunstenaars zouden zich na afspraak

met de Directeur dagelijks in het kopiëren der stukken kunnen oefenen.

Meermans concept werd in vrijwel ongewijzigde vorm in het Koninklijk decreet, dat de status van het Museum moest regelen, opgenomen. Slechts het artikel, dat de verhouding tussen de Directeur Generaal en de Directeur van het Museum moest regelen, onderging, op voorstel van de 1ste sectie van de Staatsraad, enige wijziging.

Er was één, inderdaad zeer belangrijk punt, dat Meerman in zijn concept had opengelaten: de stad waar het Museum gevestigd zou zijn. Eerst in de laatste redactie werd als plaats van vestiging Amsterdam aangewezen, een feit dat voor insiders zeker niet onverwachts kwam, maar dat de Koning wegens te verwachten weerstanden zo lang mogelijk in het midden had wens te laten.

Het is nodig zich de draagwijdte van dit besluit in de toenmalige verhoudingen duidelijk voor ogen te stellen. Al in de 13de eeuw was 's-Gravenhage grafelijke residentie geworden. Daar ook waren ten tijde van de Republiek de regeringscolleges gevestigd geweest, en hadden de stadhouders hun hof gehouden. Willem IV en Willem V hadden daar ook hun verzamelingen en bibliotheken geplaatst en toen in 1798 sprake was van een nationale kunstgalerij, was als vanzelfsprekend de keuze op de oude regeringszetel gevallen. In dit opzicht nu had het Franse bewind geheel andere denkbeelden. Reeds bij het tractaat van Parijs, dat Napoleon in 1806 met de vertegenwoordigers der Bataafsche Republiek sloot, had hij Amsterdam als hoofdstad van Holland bestemd. Ook Lodewijk koesterde dezelfde plannen. In zijn gedenkschriften wijst hij er op, dat naar zijn mening in de eenheidsstaat, zoals deze na 1795 ontstaan was, slechts een volkrijke, bedrijvige stad als Amsterdam, waar de regering voeling kon houden met de grote volksbelangen, als hoofdstad in aanmerking kwam. Inderdaad heeft hij Amsterdam reeds zeer kort na zijn aankomst in ons land van zijn voornemen aldaar zijn residentie te vestigen in kennis gesteld. Naast de psychologische bezwaren, die een dergelijke breuk met de





traditie zou meebrengen, waren er ook vele van praktische aard. Niet in de laatste plaats het ontbreken van een voor paleis geschikt gebouw in de hoofdstad. Feitelijk kwam hiervoor slechts het stadhuis in aanmerking, maar in dit opzicht stuitte men begrijpelijkerwijze op zulk een tegenstand van de Amsterdamse bevolking, dat de Koning voorlopig zijn residentie in Den Haag vestigde. Eerst ruim een jaar later, toen de geruchten omtrent de voorgenomen wijziging van residentie reeds algemeen verspreid waren, bracht hij Den Haag er officieel van op de hoogte, dat hij de winter in Utrecht zou doorbrengen en zich daarna in Amsterdam zou vestigen. In begin februari 1808 begon de ontruiming van het Amsterdamse stadhuis, dat naar het aan het Stadsbestuur ter beschikking gestelde Prin-

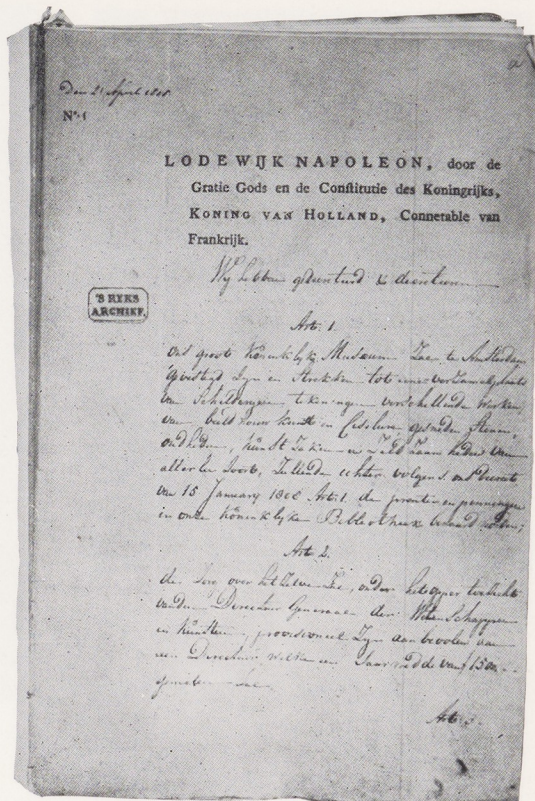
senhof werd overgebracht. Toen Lodewijk op 20 april van dat jaar zijn intocht in Amsterdam hield was de metamorfose van raadshuis tot koninklijk paleis reeds voor een aanzienlijk deel tot stand gekomen. Het overbrengen der regeringsbureaus in verschillende daarvoor verworven panden deed evenmin lang op zich wachten.

Amsterdam was nu residentie en regeringscentrum geworden en hier dienden, in de conceptie van de Koning, ook de openbare instellingen van wetenschap en kunst gehuisvest te worden. De vestiging van het Koninklijk Museum in Amsterdam, hoezeer ook in strijd met de Nederlandse traditie, moet men dus zien als een logisch uitvloeisel van het streven Amsterdam, dat Lodewijk als hoofdstad van de eenheidsstaat beschouwde, ook in



◁ Intocht van Lodewijk Napoleon in Amsterdam op 20 april 1808. Tekening door J. A. Langendijk. Rijksprentenkabinet.

Eerste bladzijde van het decreet waarbij het Museum gesticht werd, 21 april 1808. ▷  
Algemeen Rijksarchief, Den Haag.



cultureel opzicht tot middelpunt te maken.

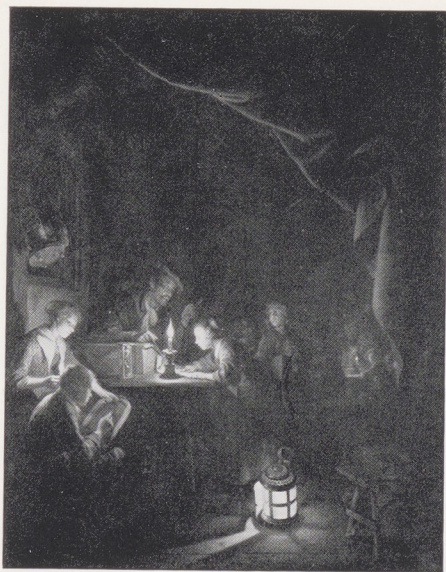
Op 21 april 1808, daags na zijn intocht in zijn nieuwe residentie, bekrachtigde Lodewijk als eerste van een lange reeks decreten het reglement voor het Koninklijk Museum met zijn handtekening. De grondvesting van het Amsterdamse Rijksmuseum was hiermede een feit geworden.

Maar meer dan een museum op papier had de stad hiermede nog niet. De verzameling zelf immers bevond zich nog in Den Haag. Reeds in februari had de Minister van Binnenlandse Zaken Meerman verzocht hem mededeling te doen van wat zich in het Haags Museum bevond en hem tevens namens de Koning opgedragen de portretten van Tromp en de Ruyter naar het nieuwe Paleis in Utrecht te zenden. Per kerende

post voldeed Meerman aan dit tweeledig verzoek. Wat de tweede vraag betrof echter aarzelde hij niet op te merken, dat de verzameling als een geheel gezien diende te worden en dat verwijdering van vitale delen haar slechts kon schaden. Overeenkomstig de wens van Meerman deed de Minister dit in zijn brief aan de Koning, zij het in zeer verzwakte termen, uitkomen.

Inmiddels werd de uitbreiding der verzameling met kracht ter hand genomen. Zo kocht men werken van levende meesters als Baur, Valois, Moltz en Hansen. De Koning gaf Meerman opdracht de schilder Van Leen naar Antwerpen te zenden en hem verslag uit te brengen over kunstwerken die daar voor aankoop in aanmerking zouden komen. Dit verslag, dat op 9 juni volgde, maakte





*Adriaan van der Werff, De Heilige Familie.*

*G. Dou, De Avondschool.*



melding van niet minder dan 22 schilderijen, die Van Leen bij de Antwerpse verzamelaars Beekmans, Wolschot, Lyssens en Snijers gezien had en van nog enige andere, die hem in Mechelen als van bijzonder belang opgevallen waren. Behalve verschillende werken van Italiaanse meesters betrof het hoofdzakelijk stukken van Vlamingen als Rubens, Van Dyck, Jordaens en Snyders, terwijl ook een aan Van Eyck toegeschreven Madonna met het Kind en twee engelen (voor het toenmaals zeer hoge bedrag van f 4 500,—) te koop bleek. Op dit aanbod is de Koning echter niet ingegaan, vermoedelijk daar juist in deze dagen de zeer omvangrijke aankoop van de Rotterdamse verzameling Van der Pot van Groeneveld tot stand kwam.

In een brief van 16 mei 1808 had Lodewijk

Meerman reeds gelast iemand met het doen van aankopen op deze veiling te belasten. 'Dans aucun cas', voegde hij erbij, 'il ne faut pas (sic) que les principaux tableaux et principalement que les sujets nationaux ou les tableaux de l'école flamande échappent'. Meerman was zich van de betekenis van deze opdracht volkomen bewust. Hij stelde zich op de hoogte van de verzameling en kon de Koning enige dagen vóór de veiling schrijven, dat niet alleen naar zijn mening, maar ook volgens die van 'personnes beaucoup plus instruites' ongeveer de helft van de verzameling niet voor het Museum in aanmerking kwam en dat de andere helft ten dele 'sujets du premier mérite', ten dele 'des tableaux très estimables' omvatte. Bij zijn brief voegde hij een lijst, waarop nauwkeurig aangetekend



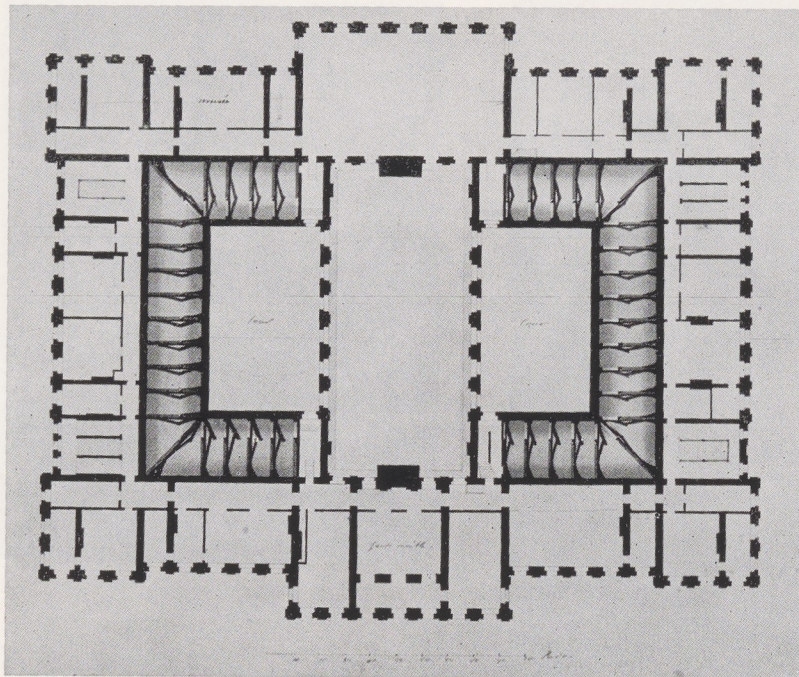


*Geertgen tot Sint Jans, Heilige Maagschap.*

stond, welke schilderijen naar hij meende tot iedere prijs, en welke slechts voor een schappelijke prijs dienden te worden verworven. Indien de Koning zich met het voorstel kon verenigen, zou hij in die zin opdrachten verstrekken, echter op zodanige wijze, dat 'un profond secret sera tenu sur toute l'affaire'. De Koning toonde zich zeer verheugd over de zorg, waarmede Meerman deze zaak behandeld had. 'J'abandonne cette affaire entièrement à votre gout et vos connaissances', heette het in zijn brief van enige dagen later. 'Je désire cependant', voegde hij er nogmaals bij, 'que les plus belles pièces de cette collection ne m'échappent pas . . ., pour les autres ou médiocres, vous ferez comme vous le jugerez le plus propre'. Niet zonder trots kon Meerman de

dag na afloop van de veiling melden, dat het mogelijk was geweest het beste van de verzameling voor het Museum te doen kopen. Hij had hiertoe aan verschillende tussenpersonen opdrachten gegeven en vrijwel niemand was het bekend, dat deze allen voor dezelfde hoge opdrachtgever kochten. In totaal waren op deze wijze 63 stukken verkregen, waarvoor ongeveer f 100 000,- besteed was. Bovenaan in waardering stond Gerard Dous Avondschoot, die voor f 17 500,- verworven werd. Tot ver in de 19de eeuw is men dit schilderij als een van de kapitaalste stukken van onze schilderkunst blijven beschouwen. Merkwaardiger nog in onze ogen is de prijs van f 5 225,- voor de Heilige Familie van Adriaen van der Werff, een meester, die zich eenmaal met inter-





*Plattegrond van de tweede verdieping van het Paleis te Amsterdam. Tekening door B. W. H. Ziesenis. Topografische Atlas, Gem. Archiefdienst, Amsterdam.*

nationale roem overladen zag en ook in Meermans tijd nog in hoge gunst stond. Aanzienlijk ook was de prijs, die men besteedde voor P. Potters Landschap met vee (f 10 500,-) en twee van W. van de Veldes zeestukken (f 8 000,-). Voor het overige waren de prijzen matig en in vele gevallen zelfs zeer laag, vooral wanneer men bedenkt, dat van de verzameling ook deel uitmaakten Geertgen tot St. Jans' Heilige Maagschap (gekocht als een Jan van Eyck), Flincks Isaac Jacob zegenend, Van Goyens Riviergezicht van 1645, J. Hackaerts Essenlaan, twee portretten van Van der Helst, Jan Steens Bakker Oostwaard en vele andere, minder belangrijke werken.

Bij Koninklijk Besluit van 14 juni, no. 1, keurde de Koning de aankoop goed en be-

paalde, dat de verzameling in het Paleis op de Dam geplaatst zou worden. Hier waren, in afwachting van definitieve beslissingen omtrent een museumgebouw, enige vertrekken gelegen aan de Noordwestzijde op de 2de verdieping voor het onderbrengen van de collectie aangewezen. De Koning wilde nu kennelijk voortgang maken met de inrichting van deze zalen, want op 21 juli liet hij Meerman door de Minister weten, dat hij de onlangs aangekochte stukken uit de verzameling Van der Pot ten spoedigste met het beste uit het Museum in Den Haag verenigd wenste te zien. Vooral dienden hierbij de portretten der beroemde mannen uit de vaderlandse geschiedenis niet vergeten te worden. Enige dagen later volgden zelfs nog twee brieven, ditmaal van de Intendant van



het Paleis, M. A. P. Smissaert, met nota's van schilderijen, die in ieder geval moesten worden overgebracht. Er werd nu met bewaarde spoed gewerkt, want op 30 juli tekende Smissaert een ontvangstbewijs, niet alleen voor de gehele aankoop uit de collectie Van der Pot, maar tevens voor 59 schilderijen uit het Haagse Museum.

Maar op nog een andere wijze wenste de Koning het Museum meer luister bij te zetten. In het voormalige Raadhuis hadden zich een groot aantal aan de Stad behorende schilderijen bevonden, die voornamelijk in de Grote- en Kleine Krijgsraadkamer, maar ook in andere vertrekken hadden gehangen. Bij de ontruiming van het Raadhuis, ten behoeve van de Koning, waren deze schilderijen ten dele naar het Prinsenhof overgebracht en ten dele in bewaring gegeven bij C. S. Roos en Jan Spaan. De Koning droeg nu de Groot-Maarschalk van het Paleis, De Broc, op de Minister van Binnenlandse Zaken, Van Leyden van Westbarendrecht, zijn wensen omtrent deze schilderijen kenbaar te maken. 'J'ai l'honneur de prévenir Votre Excellence', heette het in De Brocs brief van 6 juli 1808, 'que l'intention de Sa Majesté est que les tableaux déposés chez Mr. Rosse soient réintégrés au palais; en conséquence je prie Votre Excellence de vouloir bien donner des ordres pour que la remise de ces tableaux ait lieu'. Dit briefje hebben wij hier letterlijk opgenomen, daar het het eerste officiële stuk is, dat in verband met de Amsterdamse schilderijen is gewisseld en het in weinig woorden duidelijk Lodewijks standpunt in deze kwestie doet uitkomen. De Minister bewees de Koning, zowel als de zaak, waarvoor hij moest opkomen een slechte dienst, toen hij Roos hierop verzocht de onder diens hoede berustende 'schilderijen des Konings' naar het Paleis te laten overbrengen. Kennelijk had hij in De Brocs brief in plaats van 'les tableaux', zoals er geschreven stond, 'ses tableaux' gelezen en dit willen laten uitkomen door de toevoeging als zouden de schilderijen eigendom van de Koning zijn. Roos kwam nu in een moeilijk parket, daar hij tegelijkertijd met Van

Leydens brief, namens Commissarissen van het Stadhuis, die van de zaak blijkbaar lucht hadden gekregen, de opdracht ontving om enige van de door hem bewaarde schilderijen naar het Prinsenhof over te brengen. Formeel kon hij uitsluitend aan een order vanwege de Stad gevolg geven, temeer ook daar hij geen enkel schilderij van de Koning onder zijn berusting had. Toch weigerde hij tot tweemaal toe hieraan gevolg te geven. Eerst de derde maal, nadat Commissarissen zich voor de gevolgen garant hadden gesteld, gaf hij toe. Toen de Minister gebleken was, hoe deze zaak was vastgelopen, zond hij zijn chef de bureau, J. J. Ebeling, naar de burgemeester van Amsterdam en droeg hem op rapport over deze zaak uit te brengen. Het bleek nu, dat de burgemeester 'tot de bedoelde extraditie' bereid was, en dat hij nog slechts een schriftelijk verzoek van de Minister, dat inmiddels ook reeds was uitgegaan, tegemoet zag. Zeer spoedig kon nu het overbrengen der schilderijen plaats vinden en op 8 augustus 1808 tekende de Intendant van het Paleis, M. A. P. Smissaert, een ontvangstbewijs voor zeven aan de Stad behorende schilderijen. Het waren De Nachtwacht en De Staalmeesters van Rembrandt, Van der Helsts Schuttersmaaltijd en Overlieden van de St. Sebastiaansdoelen, Govert Flincks Schuttersfeest, W. van de Veldes Gezicht op het IJ voor Amsterdam en Karel du Jardins Regenten van het Spinhuis.

De draagwijdte van deze transactie kan men moeilijk overschatten. Niet alleen deden hiermede twee van de kapitaalste werken van Rembrandt, de door velen zeker nog meer gewaardeerde Schuttersmaaltijd van Van der Helst, benevens vier andere voorname werken hun intocht in het Museum, maar tevens werd op deze wijze, reeds kort na de stichting der instelling de grondslag gelegd voor de samenwerking tussen het Rijk en de Stad Amsterdam, die voor het Rijksmuseum, gedurende de 150 jaren van zijn bestaan, zulke rijke vruchten heeft afgeworpen. Onderhandelingen over de overdracht schijnen niet gevoerd te zijn. De Koning beschouwde de schilderijen kennelijk als een onderdeel van



het voormalige Raadhuis, dat hem tijdelijk als Paleis was afgestaan en hij meende er toe gerechtigd te zijn ze in het daar te vestigen Museum een plaats te geven. Bij het aan de orde stellen van een schadevergoeding aan de Stad voor het Raadhuis is ook de kwestie van de schilderijen naar voren gekomen en de Minister meende, dat als de Koning ze definitief in het Museum wilde plaatsen, er voor zulk een schadevergoeding alle aanleiding zou zijn. Hij merkte echter op, dat de financiën dit, gegeven de grote waarde der schilderijen, 'comme celui de Van der Elst entre autres', voor het ogenblik niet toelieten. Ruim een jaar later kwam de 4de sectie van de Staatsraad, waaraan de Koning het vraagstuk voorgelegd had, met het voorstel de Stad schadeloos te stellen door een verbetering van de drinkwatervoorziening. Tot nog toe werd het drinkwater uit 28 reservoirs betrokken, en Amsterdam zou, naar de mening van de Staatsraad, er bijzonder mede gediend zijn, indien het er nog 12 bij kreeg. De omstandigheden hebben verhinderd, dat dit goed bedoelde, maar in wezen absurde voorstel tot uitvoering is gekomen. De schilderijen zijn gebleven, wat zij reeds vóór 8 augustus 1808 waren: eigendom van de Stad Amsterdam.

Inmiddels had Meerman een andere zaak, waar het Museum in zijn eerste stadium ten nauwste bij betrokken zou worden, aan de orde gesteld. In zijn instructie was bepaald, dat er om de twee jaren in augustus een tentoonstelling van nationale kunstenaars zou plaats hebben. Tevens zou dan een viertal prijzen voor de beste werken worden toegekend. Bij Koninklijk Decreet van 3 augustus 1808, no. 10, werd de opening van de tentoonstelling uitgesteld tot 15 september. Tegelijkertijd zouden dan de werken van oude meesters ter bezichtiging worden gesteld. Twee zalen in het Paleis moesten hiertoe worden ingericht. Door middel van een advertentie in de Koninklijke Courant bracht Meerman het publiek op de hoogte met de plannen omtrent de tentoonstelling en verzocht hij alle daarvoor bestemde werken, ter beoor-

deling, vóór 15 september aan het Paleis af te leveren.

Eerst toen de openingsdatum van het Museum reeds zeer nabij was, benoemde men een directeur. Bij Koninklijk Decreet van 25 augustus 1808 werd Cornelis Apostool als zodanig aangewezen. Daar deze zich echter, als secretaris van de legatie te Napels, ver van het vaderland bevond, werd op 4 september, tot Apostools terugkeer, E. Temminck met het directoraat belast. Meer in het bijzonder diende deze zich met de organisatie van de tentoonstelling bezig te houden.

Op de dag aan de opening voorafgaande kwam Meerman met de leden van de 4de klasse van het kort tevoren gestichte Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schone Kunsten samen om de inzendingen te beoordelen. Er bleek door een dertigtal schilders te zijn ingezonden. Naast Amsterdammers als Andriessen, Barbiers, Hulswit, Hodges, Jelgerhuis, de Lelie, P. G. van Os en J. B. Scheffer waren onder meer J. Kobell uit Utrecht, W. B. van der Kooi uit Franeker en J. W. Pieneman uit Amersfoort vertegenwoordigd. Ruim dertig schilderijen van meesters, die naar de prijs dongen, waren anoniem binnengekomen.

Zo waren dan op de gedenkwaardige dag van de 15de september in de bovenzalen van het Paleis meer dan 100 werken van levende kunstenaars verenigd met de uit Den Haag overgebrachte schilderijen van de voormalige Nationale Konst-Gallerij, de stukken verworven uit de collectie van der Pot en de zeven door de Stad Amsterdam afgestane schilderijen, waaronder de Nachtwacht, de Staalmeesters en Van der Helsts Schuttersmaaltijd. Het was dus een beeld van grote verscheidenheid, dat het Museum bij zijn opening bood. Op het publiek schijnt de nieuwe instelling grote aantrekkingskracht te hebben uitgeoefend. De schilder Jurriaan Andriessen, die als een kroniekschrijver talrijke Amsterdamse gebeurtenissen uit deze tijd in rake schetsen vastlegde, maakte op de tentoonstelling, die hij drie dagen na de opening bezocht, een tekening, waar men





Bezoekers in het Museum op 17 september 1808. Tekening door Jurr. Andriessen. Rijksprentenkabinet.

een groep bezoekers vol ongeduld een der zalen ziet binnenstormen. 'Uit kunstliefde wordt men hier platgedrongen', schreef Andriessen er onder en men mag er wel uit concluderen, dat het de tentoonstelling niet aan belangstelling ontbrak. Het feit, dat er ook werken van levende meesters te zien waren, zal het bezoek, zeker van landgenoten, nog hebben gestimuleerd en dit gold te meer, daar sommige kunstenaars ook na de opening nog werk inzonden, zodat 'behalve het weder aanschouwen der vele goede stukken, dat de kenners derwaarts lokte, ook de nieuwsgierigheid dagelijks een ieder naar dit voor ons land geheel nieuw schouwspel dreef'. Overigens was het wel begrijpelijk, dat juist nu de mogelijkheid tot vergelijking tussen oude en nieuwe meesters geboden was, meer objectieve vreemdelingen slechts achteruitgang konden vaststellen. De Duitse schrijver Niebuhr, ook een der bezoekers

van de tentoonstelling, vond, bij alle waardering de moderne kunst op deze wijze te verheffen, het resultaat uiterst pover.

Lodewijk Napoleon liet bij een Kabinetsoorder weten, dat hij met het resultaat van de tentoonstelling, die hij tweemaal bezocht, ingenomen was. Hij wenste ook enige schilderijen aan te kopen. Daar hij zich op dit punt echter niet geheel duidelijk uitgedrukt had, duurde het nog geruime tijd, voordat hierover beslist werd. Tenslotte bleek, dat de Koning, buiten Meerman om, voor eigen rekening het prijsstuk van J. B. Scheffer, voorstellend een historisch tafereel uit de geschiedenis van Jacob Simonsz. de Rijk, voor een bedrag van f 3000,- had verworven. Voor het Museum werden werken van Baur, Van Os, Schouman, Linthorst, Hulswit en Coclers aangekocht, waarvoor eerst op 18 september 1809 het vereiste bedrag van f 3825,- werd beschikbaar gesteld. Op die



zelfde datum reikte Meerman, in een plechtige bijeenkomst in de Vroedschapszaal van het Paleis, de prijzen uit. De prijswinnaars waren J. B. Scheffer, N. Baur, P. G. van Os, W. B. van der Kooi, Sonnenberg Galant en de Rotterdamse graveur, I. I. Wolff. Van dezen kregen Scheffer en Baur ieder f 3000,—, Van Os, Van der Kooi en Wolff ieder f 2000,— en Sonnenberg Galant f 1500,—. Daar J. B. Scheffer reeds in 1808 overleden was, werd de voor hem bestemde prijs door zijn jeugdige zoon, de reeds talentvolle Arie, in ontvangst genomen. De toespraak, die Meerman bij deze gedenkwaardige gelegenheid hield, verscheen nog hetzelfde jaar in druk.

De tentoonstelling was inmiddels reeds in het laatst van oktober 1808 gesloten. De kosten wegens 'veranderingen en vertimmeringen aan de exhibitiezaal en andere vertrekken tot het Museum behorende' waren tot ruim f 6300,— opgelopen. Eerst met de herfst van 1809 schijnt het Museum weer opnieuw voor het publiek toegankelijk gesteld te zijn.

De schilderijencollectie werd in het najaar van 1808 met haar eerste geschenk bedacht. Het waren enige schilderijen door Baron Van Spaen van Biljoen aan de Koning vereerd, die gelastte, dat de naam van de schenker op de stukken moest worden aangebracht en dat in de Kon. Courant van de schenking melding moest worden gemaakt. Meerman meende al, dat dit geschenk niet zo heel veel om het lijf had. Achteraf is gebleken, dat het gedeeltelijk uit kopieën bestond en weinig meer inhield, dan de vroeger aan Paulus en aan Pieter Potter, thans aan Caspar Netscher toegeschreven Stroosnijder.

Voor het einde van het jaar werden uit het Museum in Den Haag nog een aanzienlijk aantal schilderijen en 'zeldzaamheden' overgezonden. Het daar achtergebleven gedeelte schonk de Koning spoedig daarop aan de stad.

Het nieuwe jaar zette in met het in functie treden van Cornelis Apostool als Directeur. Apostool was 6 augustus 1762 te Amsterdam als zoon van Jan Apostool en Cornelia Witte geboren. Cornelis' vader had in zaken geen

geluk gehad en zijn vermogen was 'door speculatiën der koophandel' aanzienlijk verminderd. De zoon ging in Delft op school, en legde al vroeg belangstelling voor kunstwerken aan de dag. Enige jaren werkte hij bij een goud- en zilversmid in Rotterdam. Bij zijn terugkeer in zijn geboortestad kwam hij in contact met de landschapsschilder H. Meijer, van wie hij enige tijd les kreeg. Met hem ging hij naar Engeland, om 'of bij den koophandel, of in het vak der kunsten zijn bestaan te vinden'. Hij ontwikkelde er een zeker talent in de aquatint techniek. Zijn werk viel in Engeland in de smaak en in 1790 en volgende jaren verschenen daar enige reisbeschrijvingen geïllustreerd met prenten van zijn hand. Naar de schilders Emes en Smirke etste hij in 1794 een grote prent van het Koninklijk Boogschutters Genootschap. Ook aan een Engelse uitgave naar Hollandse, 17de-eeuwse schilderijen werkte hij mede.

In 1796 in het vaderland teruggekeerd was hij enige jaren werkzaam in een functie bij de waterstaat. Daarna werden hem verschillende diplomatieke missies opgedragen, die hem (in 1806) zelfs naar Amerika voerden, maar niet het beoogde resultaat behaalden. Nadat hij in 1807 zonder succes gesolliciteerd had naar de functie van secretaris-generaal van Hultman, vertrok hij in het begin van het jaar daarop naar Napels, waar hem onder Van Dedem tot de Gelder een werkring aan de legatie wachtte. Het gunstige klimaat en de vele bezienswaardigheden van het land maakten het verblijf daar bijzonder aantrekkelijk. Met Van Dedem, die in veelzijdige belangstelling voor Apostool niet onderdeed, kreeg hij gelegenheid veel te reizen en 'van wederzijde had lust tot onderzoek van al hetgeen kunsten en wetenschappen betrof, met alle ijver plaats'. Terwijl men aldus nog druk bezig was van het land kennis te nemen, kwam in het najaar onverwachts het bericht van Apostools benoeming tot Directeur van het Amsterdams Museum. Daar hem van de stichting van de instelling nauwelijks iets bekend was en hij ongaarne Napels verliet, was hem deze benoeming allesbehalve aangenaam. Er werd hem echter



geen keus gelaten. Hij vertrok nu weer naar het vaderland en na een lange reis kwam hij op 31 december 1808 weer in Amsterdam aan.

Reeds 2 januari van het nieuwe jaar droeg E. Temminck, die sinds september 1808 het directoraat had waargenomen, de verzameling aan Apostool over. Het Museum omvatte nu, behalve de Amsterdamse schilderijen en die afkomstig uit de verzameling Van der Pot, ruim 220 werken uit de Haagse collectie overgebracht. Hieronder was ook een kleine groep werken van levende meesters, die met de van de tentoonstelling achtergebleven stukken, de aldaar gekochte schilderijen en vijf door de koninklijke pupillen uit Parijs overgezonden werken een afdeling moderne kunst vormde.

Maar men bleef op verdere uitbreiding bedacht en Apostool kreeg nu heel wat rapporten op te stellen in verband met eventuele aankopen. Zo gaf hij Meerman zijn oordeel over verschillende werken van moderne meesters, als Coclers, Hulswit en J. B. Scheffer. Tevens lichtte hij hem uitvoerig in over verzamelingen van oude schilderijen, als die van Q. van Amelsvoort te 's-Hertogenbosch of mr. F. J. O. Boymans te Utrecht. Ook over het Panpoeticon Batavum, een collectie van kleine portretjes van Nederlandse dichters in het begin van de 18de eeuw door A. van Halen gekopieerd en later aangevuld, vernemen wij zijn oordeel. Het pleit voor Apostools kritische zin, dat hij geen dezer verzamelingen het Museum waardig keurde. Direct resultaat daarentegen had een bezoek aan de collectie J. B. Bicker, die op 19 juli 1809 verkocht werd en waaruit, overeenkomstig het voorstel van de Directeur, negen schilderijen, met als voorname werk Van Berchems Ponteveen, konden worden verworven.

Maar de belangrijkste aanwinst van 1809 was de aankoop voor omstreeks f 100 000,— van de gehele verzameling Van Heteren Gevers. De door Hendrik van Heteren gevormde kern van deze collectie werd door zijn zoon Adriaan Leonard aanzienlijk uitgebreid en deze laatste had het geheel nage-

laten aan zijn neef Adriaan Leonard van Heteren Gevers, die in 1794 geboren was en als page bij Koning Lodewijk dienst deed. De aankoop van deze collectie, waarvan Hoet in 1752 een catalogus maakte en die dus algemene bekendheid genoot, schijnt rechtstreeks door de Koning geschied te zijn. Apostool werd er, voorzover wij kunnen zien, evenmin als Meerman bij om advies gevraagd. Op 20 juli 1809 bereikte de Directeur-Generaal het decreet van de 8ste van deze maand, dat de aankoop van de verzameling regelde en voorts bepaalde, dat deze voor september in het Paleis moest worden geplaatst, daar het Museum dan weer voor het publiek moest worden opengesteld.

Op slag werd de verzameling door deze aanwinst met 137 schilderijen vermeerderd. Talrijke meesters waren in dit kabinet, dat in zijn samenstelling in vele opzichten zo karakteristiek was voor de smaak der 18de eeuw, met voortreffelijke werken vertegenwoordigd. Van deze noemen wij hier slechts C. P. van Berchems Ossendrift, Adriaan Brouwers Boerenvechtpartij, Jan Brueghel de Oudes Latona en de Lycische boeren, Jan van der Heydens Gezicht op de Martelaarsgracht te Amsterdam, Gabriël Metsu's Het Ontbijt, Jan Steens St. Nicolaasfeest en zijn Papegaaienkooi en Terborchs Vaderlijke vermaning. Met Rubens' schets voor de Kruisdraging kwam het eerste werk van deze meester in het Museum.

Deze omvangrijke aanwinst maakte het plaatsgebrek in de beschikbare zalen in het Paleis nog nijpender. Van de aanvang af had men de plaatsing van het Museum in het Paleis als een tijdelijke maatregel beschouwd. Definitieve stappen omtrent een museumgebouw konden voorlopig niet genomen worden, daar de Koning het Museum wenste te zien als een onderdeel van een Paleis der Wetenschappen en Kunsten, dat hij zich voorstelde in Amsterdam te stichten en waarin hij tevens het Koninklijk Instituut, de Koninklijke Bibliotheek en een Academie van Schone Kunsten wenste onder te brengen. In zijn brief van 2 september 1808 gaf Meerman als zijn mening te kennen, dat





*Jan Steen, Het St. Nicolaasfeest.*

het Werkhuis, evenmin als het Aalmoezeniershuis, het Trippenhuis of het Oudemannenhuis voor alle instellingen tezamen geschikt waren. Hij stelde voor de Bibliotheek in het Oudemannenhuis onder te brengen en het Museum in enige vertrekken boven de Beurs, of indien dit niet mogelijk zou zijn, het met het Instituut in het Trippenhuis een plaats te geven. Daar de Koning echter bij zijn plan bleef, werden de adviezen ter beoordeling aan de 4de klasse van het Instituut voorgelegd. Toen deze zich ten gunste van het 'Besjeshuis' aan de Amstel had uitgesproken, werd de Amsterdamse stadsarchitect A. van der Hart, tezamen met Thibault opgedragen een plan voor de verbouwing uit te werken. In mei 1809 kwam dit gereed. De kosten van verbouwing werden op f 700 000,- geraamd, wat ons niet behoeft te verbazen, daar het 'Besjeshuis' van de grond af zou worden afgebroken en een groots nieuw bouwwerk op zijn plaats zou verrijzen. De plattegrond van dit Paleis

der Wetenschappen en Kunsten is in het bijzonder belangwekkend, daar dit de eerste is, die voor het Museum – zij het ook als onderdeel voor een groter geheel – werd ontworpen. Men stelde zich voor dwars door de grote binnenplaats een verticale middenas te leggen, waar de vergaderzaal van het Instituut en een 'Salle du Roi' hun plaats zouden krijgen. Haaks hierop stond een horizontale as voor beelden en basreliefs. Deze zou bovenlicht krijgen, evenals de galerijen, die op de plaats der kleine binnenplaatsen waren gedacht en omstreeks 50 bij 10 meter groot waren. De ene galerij zou voor de bibliotheek, de andere voor de grote schilderijen dienen. De kleine schilderijen zouden in een door zijlicht verlichte galerij van gelijke lengte, maar ongeveer de helft smaller, worden ondergebracht. De tekeningen, prenten en kaarten in een achttal zalen, die op de vier nieuw ontstane binnenplaatsen uitkeken. Van dit zeer ingrijpende plan is echter niets gekomen, daar de





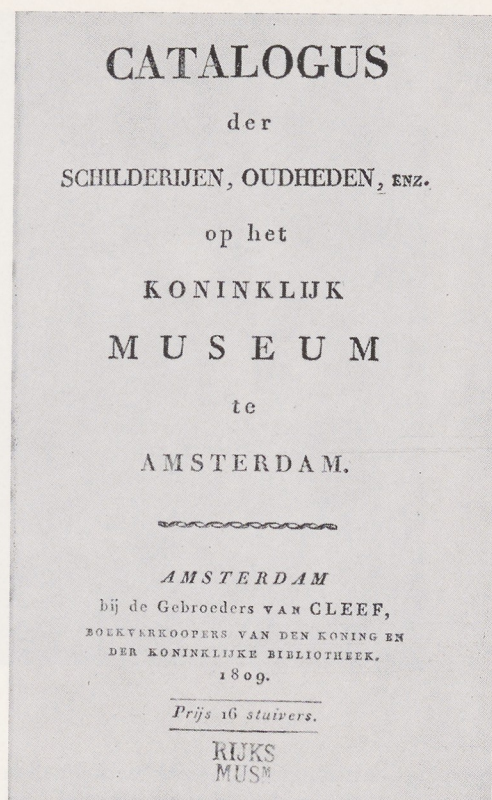
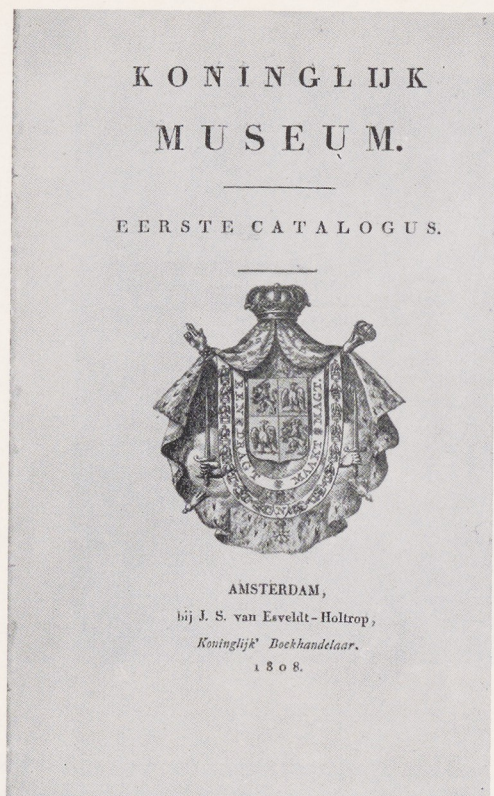
*P. P. Rubens, Schets voor een Kruisdraging.*

Minister van Binnenlandse Zaken, kennelijk voor de hoge kosten terugschrikkend, de Koning in afwijzende zin adviseerde en deze bij besluit van 6 juni 1809 het voorstel verwierp. Hiermede was de zaak echter geenszins ten einde. Daar de Koning van de gedachte van een alle instellingen omvattend Paleis van Wetenschappen en Kunsten niet wilde afstappen, kwam men nu weer terug op het Werkhuis, dat bij kabinetsorder van 28 september inderdaad aangewezen werd dit centrum te herbergen. Dit besluit zal wel nauwelijks iemand bevredigd hebben en Apostool kon er zich slechts over verbazen, dat men 'die uitmuntende gevangenis' zulk een illustere bestemming wilde geven. Voor het Museum zag hij een veel eenvoudiger en niet kostbare oplossing door in het 'Besjes-huis' in de grote en eventueel in andere zalen het zijlicht door bovenlicht te vervangen, waardoor uitnemende museumzalen zouden kunnen ontstaan. Maar dit plan was slechts als een suggestie bedoeld. Van de verbouwing

van het Werkhuis kwam door de politieke ontwikkeling, die spoedig tot Lodewijks abdicatie leidde, niets en voorlopig moest het Museum genoegen blijven nemen met de zalen in het Paleis.

Aanvankelijk scheen het, dat de verzameling althans van een klein deel bevrijd zou worden, toen de Koning bij Decreet van 9 april 1809 gelastte, dat alle schilderijen van levende meesters naar het door hem in augustus van het vorig jaar aangekochte Paviljoen te Haarlem moesten worden overgebracht. Meermans tegenstand tegen dit plan, waarvan hij vreesde, dat het 'eene stoorring' in de geschiedenis van de kunst zou teweeg brengen en de ontwikkeling ervan moeilijker te overzien zou maken, scheen niet te baten en Apostool zond overeenkomstig de opdracht 32 schilderijen naar het Paviljoen. Maar nu gaf de Koning een bewijs van zijn wispelturigheid door kort daarop bij een bezoek aan Haarlem te bepalen, dat alleen de schilderijen, die de prijs behaald





hadden, aldaar moesten blijven en de overige dus weer naar Amsterdam terug moesten.

Maar het waren niet alleen schilderijen en 'zeldzaamheden', doch ook oudheidkundige voorwerpen, waar het Museum mee te doen had gekregen. Een reeks voorwerpen afkomstig uit de Drentse bodem kwam als geschenk van mr. J. Hofstede in de verzameling. Er was een plan de opgravingen te Nijmegen op kosten van het Museum te doen plaats vinden. Ook was er een ogenblik sprake van de stenen altaren van de Romeinse godin Nehalennia, die in 1647 op het strand bij Domburg tevoorschijn waren gekomen, naar Amsterdam over te brengen. Een mozaïek, gevonden in het Paleis van Tiberius op Capri werd met enige andere opgegraven voorwerpen door de heer Sloet van Oldruitenborgh geschonken. Gedurende Apos-

tools verblijf in Napels had Van Dedem zelfs om financiële steun verzocht voor het doen uitvoeren van opgravingen in de omgeving. Maar hiertegen had Meerman zich wegens de kosten en de onzekere uitslag verzet en hij had toen voorgesteld dergelijke werkzaamheden allereerst in het eigen land te laten ondernemen.

Behalve van dit schuchtere begin van een archeologische verzameling, dient ook melding gemaakt te worden van de eerste ethnographica, die het Museum verkreeg. Zij bestonden uit 'Spaanse en Moorse kleedingstukken' en waren door de bibliothecaris A. A. Stratenus geschonken. Van dezelfde schenker waren ook een vijftigtal Hollandse 17de- en 18de-eeuwse tekeningen afkomstig. Met enige aankopen op de veiling Van Buren (1808) vormden deze de oudste kern voor de



1. Titelpagina voor de (niet verschenen) catalogus van 1808. Uniek exemplaar. Museum Meermanno-Westreenianum, Den Haag.

2. Titelpagina van de eerste catalogus van het Rijksmuseum, 1809.

3. Bewijs van toegang voor bezoekers, 1809.

3



latere tekeningenverzameling van het Prentenkabinet.

Apostool diende nu in verband met de heropening van het Museum in september alle aandacht aan de inrichting der zalen te besteden. Tevens werkte hij aan de uitgave van de catalogus. De plannen hiervoor hadden reeds in 1808 bestaan. Toen was echter niet meer dan een lijst van de werken van de levende meesters, zoals zij op de tentoonstelling bijeen waren, verschenen. In augustus 1809 had Apostool het werk nu geheel persklaar en tegen het einde der maand, toen de verzameling Van Heteren Gevers aan het Museum was overgedragen, liet hij met het drukken een aanvang maken.

De eerste catalogus van het Museum telt niet minder dan 583 nummers. De schilderijen vormen uiteraard het hoofdbestanddeel.

Alfabetisch gerangschikt naar de meesters worden er 372 beschreven, waarna nog een aantal als 'onbekende meesters' volgen. De beschrijvingen zijn, voorzover het belangrijk geachte schilderijen betref, vrij uitvoerig. Er wordt ook niet verzuimd tevens te wijzen op beroemdheid en aanzienlijke herkomst. Een enkele maal wordt ook een poging tot toelichtende interpretatie gedaan. De 'Oudheden en Rariteiten', die de volgende groep uitmaken zijn zeer gemengd. De historisch belangrijke stukken overwegen. Tot slot volgen de Drentse oudheden en de tekeningen.

Het Museum bleek ook nu weer veel belangstelling te trekken. Men had op voorstel van de Intendant van het Paleis, die er de voorkeur aan gaf, ook ter voorkoming van beschadiging van de schilderijen, een zekere



selectie toe te passen, de toegang beperkt tot hen die voorzien waren van een speciaal gedrukt kaartje. Op 6 oktober schreef Apostool aan Meerman, dat het Museum 'nog zeer gefrequentreed wordt en algemeen zeer veel genoeg geeft'. Drie maanden later is, zoals uit een latere brief blijkt, het Museum zelfs dagelijks 'vol met menschen, niettegenstaande de vreeselijke koude, daar er slegts in één vertrek vuur is. Het publiek schijnt er wel van te jousseeren, men is er content over, het heeft een naam'. Minder goed ging het echter met de Directeur zelf. Herhaaldelijk klaagt hij nu reeds over hevige aanvallen van jicht, die soms zo ernstig zijn, dat hij wekenlang in bed moet blijven. Zijn eenzaamheid drukt hem dan zeer en in zijn lusteloosheid vindt hij slechts in het tekenen enige afleiding. Van het beantwoorden van brieven komt het dan in het geheel niet, waarmee hij zich dan, als hij eindelijk zijn werk weer opneemt, een vaderlijke reprimande van Meerman op de hals haalt. De constante politieke onzekerheid moet voor Apostools sensitieve en emotionele aard reeds zeer nadelig gewerkt hebben. Het Hollandse klimaat was voor zijn gestel evenmin gunstig. De museumbezoekers vergden veel van zijn tijd. In november 1809 schrijft hij 'ik worde zodanig geplaagd door vreemdelingen en liefhebbers, dat ik mij op het Museum nauwelijks kan vertonen, of ik ben mijn dag kwijt - en ook thuis weet men mij te vinden'.

De werkzaamheden werden nog aanzienlijk uitgebreid, doordat de Koning in september plotseling besloten had het Kabinet van Natuurlijke Historie, dat onder directie van prof. Reinwardt in het Paviljoen te Haarlem bewaard werd, naar het Amsterdamse Museum over te brengen. Het kreeg een plaats in een als magazijn dienstdoend, boven het Museum gelegen, vertrek. Bij dit alles kwam ook de te geringe waardering van Apostools positie. Bij zijn aanstelling als Directeur was zijn salaris op f 1500,- bepaald. Daar dit veel minder was dan hij als secretaris van de legatie in Napels had genoten, werd hem spoedige verhoging in het vooruitzicht gesteld. Men ging hier echter

niet rechtstreeks toe over, maar loste de zaak op door bij Koninklijk Besluit van 10 juni 1810 het Penningkabinet, dat een onderdeel van de Koninklijke Bibliotheek vormde, met het Museum te verenigen en het salaris van Apostool, die nu een tweevoudig directoraat toegewezen kreeg, te verdubbelen. Aan het einde van juli zond Meerman aan Apostool een nieuwe instructie, betrekking hebbend op beide directoraten.

Apostools nieuwe benoeming was juist op tijd gekomen, want enige weken later leidde de reeds sinds lang uiterst gespannen verhouding tussen Koning Lodewijk en zijn keizerlijke broer tot een finale breuk en meende de Koning, dat hem niets anders overbleef dan afstand te doen van de troon, die hij nauwelijks vier jaren eerder bij de gratie van diezelfde broer had kunnen bestijgen.

Men kan Lodewijk ongedurigheid, eigenzinnigheid en naar Hollandse maten gerekend, in sommige gevallen ook spilzucht verwijten, maar men kan nooit ontkennen, dat bij de stichting van het Amsterdams Museum, hij de leidende figuur is geweest. Ongetwijfeld zijn Meermans heldere adviezen en zijn onverflauwde toewijding voor de Koning van de grootste betekenis geweest. Maar op beslissende punten kwamen de directieven toch van de Koning. Het streven om Amsterdam tot de werkelijke en geestelijke hoofdstad van de eenheidsstaat te maken en de vestiging van het Museum aldaar, dat een onderdeel van deze gedachte vormde, zijn zonder zijn toedoen ondenkbaar. De aankoop van de verzameling Van der Pot en waarschijnlijk ook die van Van Heteren Gevers geschieden op zijn uitdrukkelijke wens en zouden, gegeven de grote bedragen, die er mede gemoeid waren, nooit tot stand gekomen zijn, als de Koning zich er niet persoonlijk achter gesteld had. De periodieke tentoonstellingen van kunstwerken van levende meesters tenslotte zijn, toen de eerste in 1808, naar Frans voorbeeld, door Lodewijks toedoen, had plaats gehad, een traditie geworden, die zich bijna een eeuw heeft gehandhaafd en daarna, zij het in andere vormen, is voortgezet.



Het vertrek van de Koning betekende het einde van de onstuimige groeiperiode, die de beide eerste jaren voor het Museum hadden gekenmerkt. Nederland werd bij Frankrijk ingelijfd en Lebrun als Prins Stedehouder aangesteld. Aanvankelijk scheen alles nog mee te vallen. Op verzoek van de Burgemeester van Amsterdam werd toegezegd om bij aanvraag naar een lijst van de Museumbezittingen de schilderijen van de Stad niet te vermelden. Op voorstel van Apostool werden deze schilderijen voorzien van het opschrift: 'toebehorende aan de Stad Amsterdam'.

Men bereidde voor het najaar een tweede tentoonstelling van levende meesters voor. Deze zou echter niet in het Museum, maar in het Oudemanshuis plaats vinden en Apostool, die het vorig jaar tot lid en in september 1810 tot president van de 4de klasse van het Instituut was benoemd, werd met de organisatie belast. Het Museum dat enige dagen gesloten was geweest, kreeg weer veel bezoek, dat Apostool 'van den morgen vroeg tot den avond' op de been deed zijn. Meerman bracht in een rapport van 29 augustus aan Lebrun verslag uit over het Museum, dat onlangs van Koninklijk tot Hollandsch Museum was geworden en ook Apostool trachtte de nieuwe Franse bewindhebbers van de betekenis ervan te doordringen. Van belangrijke aankopen was nu uiteraard geen sprake en de verkoping van het bekende schilderijenkabinet De Smeth verliep zonder dat Apostool, die deze collectie reeds lang goed kende, iets voor het Museum kon verwerven.

Meerman werd in het begin van 1811 tot lid van de Franse senaat benoemd. Hij maande Apostool tot uiterste zuinigheid en zond Lebrun een opgave van de aan het Museum werkzame personen. Maar daarna was hij niet meer in staat zijn zorgen over het Museum uit te strekken, een feit zoveel te ernstiger, daar nu een tijd aanbrak die voor de instelling tot de hachelijkste uit zijn geschiedenis dreigde te worden.

Naarmate het jaar verstreek werd het duidelijk, dat het nieuwe bewind niet van

zins was de kosten, die de exploitatie van het Museum meebracht voor zijn rekening te nemen. Apostool had reeds enige malen zijn zaak aan Lebrun voorgelegd. Alle pogingen salarissen en rekeningen, die sinds 31 december 1810 niet meer waren voldaan, betaald te krijgen, bleven echter vruchteloos. Aan het einde van het jaar wendde hij zich nu tot de Intendant van Binnenlandse Zaken d'Alphonse, onder overlegging van alle vereiste stukken. Inmiddels waren Apostools gegronde klachten reeds tot Parijs doorgedrongen en de Minister van Binnenlandse Zaken bepaalde nu in zijn brief van 18 januari 1812, dat de Prefect van het Departement van de Zuiderzee aan de Burgemeester van Amsterdam de liquidatie der achterstallige schulden over 1811 moest opdragen. Voor 1812 en voor de toekomst zouden alle kosten van het Museum eveneens door Amsterdam gedragen moeten worden. De Stad kon omtrent de som, die zij in het vervolg beschikbaar wilde stellen, voorstellen doen. Maar de Prefect had zich al met het stadsbestuur verstaan en het reeds in zijn brief van 27 december 1811 opgedragen de regering te verzoeken het Museum in eigendom te verkrijgen. In zijn zitting van 10 februari 1812 nam het stadsbestuur een dienovereenkomstig besluit. Op 1 april besloot het voorts de uitgaven voor 1811 ten laste van de post onvoorziene uitgaven van 1812 te doen komen en die voor 1812 te brengen ten laste van de op de begroting voorkomende post voor publieke feesten, theater, muziek, enz. De Stad was blijkbaar bijzonder geneigd op het verzoek der regering in te gaan. Vergelijken bij 1808 waren de rollen nu omgekeerd, want niet alleen zou Amsterdam door de voorgestelde transactie weer het beheer krijgen over haar toen afgestane schilderijen, maar tevens zou de Stad het gehele Museum, waarvan de waarde inmiddels tot verscheidene tonnen gouds was aangegroeid, in eigendom verwerven. De betekenis van dit 'geschenk' werd nog vergroot door het feit, dat er, behalve het Hollandsch Museum, ook het Penningkabinet en het Museum voor Natuurlijke Historie in begrepen waren. Met



dit alles in het vooruitzicht was de Stad bereid de achterstallige schulden en exploitatiekosten voor haar rekening te nemen.

Maar uiteindelijk hing de beslissing in deze zaak van de goedkeuring van Napoleon af. De Minister van Binnenlandse Zaken berichtte op 7 april 1812 uit Parijs, dat hij gaarne bereid was de zaak aan de Keizer voor te leggen, maar dat hij vooraf nog op één punt opheldering wenste. Dit ene punt was de kwestie van het gebouw, waar de verzamelingen ondergebracht zouden worden. Deze vraag bleek zo moeilijk op te lossen, dat het gehele plan tenslotte een luchtkasteel bleef. Niet ten onrechte merkte de Minister op dat, waar de collecties thans in het keizerlijk paleis waren ondergebracht, het waarschijnlijk zou zijn, dat zij bij een overdracht aan de Stad naar elders vervoerd moesten worden. Gaarne zou hij nu vernemen, hoe men tegenover de mogelijkheid van een dergelijke verhuizing stond. Nu begon de speurtocht naar een geschikt gebouw, die onder koning Lodewijk ook reeds zoveel zorgen had gegeven, opnieuw. Aanvankelijk wilde men het St. Jorishof hiertoe bestemmen, maar toen het de stadsarchitect, Abraham van der Hart, die belast was met het maken van een plan van verbouwing, bleek, dat dit gebouw ten enenmale ongeschikt was voor museum, beproefde men het met het Trippenhuis. Maar voordat men hiervoor een plan gereed had, was het jaar 1813 verstreken en het einde der Franse overheersing reeds een feit.

Het trage verloop van de gebouwenkwestie is ten slotte een geluk geweest voor de Stad en voor de staat en niet het minst ook voor de verzameling zelf. Want deze transactie droeg, ook al kon hij gegeven de omstandigheden en gezien als tijdelijke maatregel zin hebben, gevaren in zich, die naar het schijnt, Apostool, noch het stadsbestuur bevroedden. Bij decreet van 27 juni 1811 immers had Napoleon het gemeentebestuur van 's-Gravenhage begiftigd met de voormalige Koninklijke Bibliotheek en het daarvan deel uitmakende Prentenkabinet. Het 2de artikel van dit decreet bevatte een bepaling, krachtens welke de Fransen gerechtigd

waren zich de zaken, die hun ontbraken, toe te eigenen. Ten gevolge hiervan was in 1812 het kostbaarste gedeelte van het Prentenkabinet naar Parijs verzonden en men vraagt zich af, wat er van het 'geschenk' aan Amsterdam overgebleven was, indien het zover gekomen was, dat Napoleon ook dit bij decreet geregeld had.

Voor Apostool waren deze jaren vol zorgen. Het bleek om administratieve redenen niet mogelijk zijn salaris over 1811 uit te betalen en het duurde tot juni 1813 voordat hij het laatste kwartaal over 1812 ontvangen had. Zijn correspondentie met Meerman beperkt zich nu tot een enkele brief. Zij is geheel in mineur. Hij bepleit er zijn zaak bij de senator, klaagt over zijn oude kwaal en brengt hem zonder veel animo met enkele Amsterdamse nieuwtjes in kennis.

Zo sleepten de zaken zich voort tot de omwenteling van 1813 eindelijk nieuwe perspectieven opende. In november van dat jaar werd Apostool enige maanden belast met het oppertoezicht over de benodigheden voor het leger en toen deze post werd opgeheven, benoemde de Soevereine Vorst hem tot secretaris van het Amortisatie Syndicaat.

Maar ook de museumzaken hadden spoedig weer zijn volle aandacht. In een uitvoerig schrijven van 24 februari 1814 aan de Commissaris-Generaal voor de Binnenlandse Zaken lichtte hij onder overlegging van verschillende stukken de stichting en verdere ontwikkeling van het Museum toe. Ook wees hij op de goede zorgen, die hij in de jaren van inlijving aan het Museum had besteed, waarbij hij, niet zonder enige bitterheid liet uitkomen, dat de behandeling, die hij als Directeur had ondervonden hiermede weinig in overeenstemming was. Inderdaad was men hem thans reeds zijn salaris over ruim twee jaar schuldig, zodat hij alle redenen had zich te beklagen. Met de Secretaris van Staat voor de Binnenlandse Zaken bepraatte hij de status van het Museum en in een brief van 15 juni aan deze bracht hij de zaak der salariëring nogmaals naar voren en stond bovendien uitvoerig bij de toekomst van het

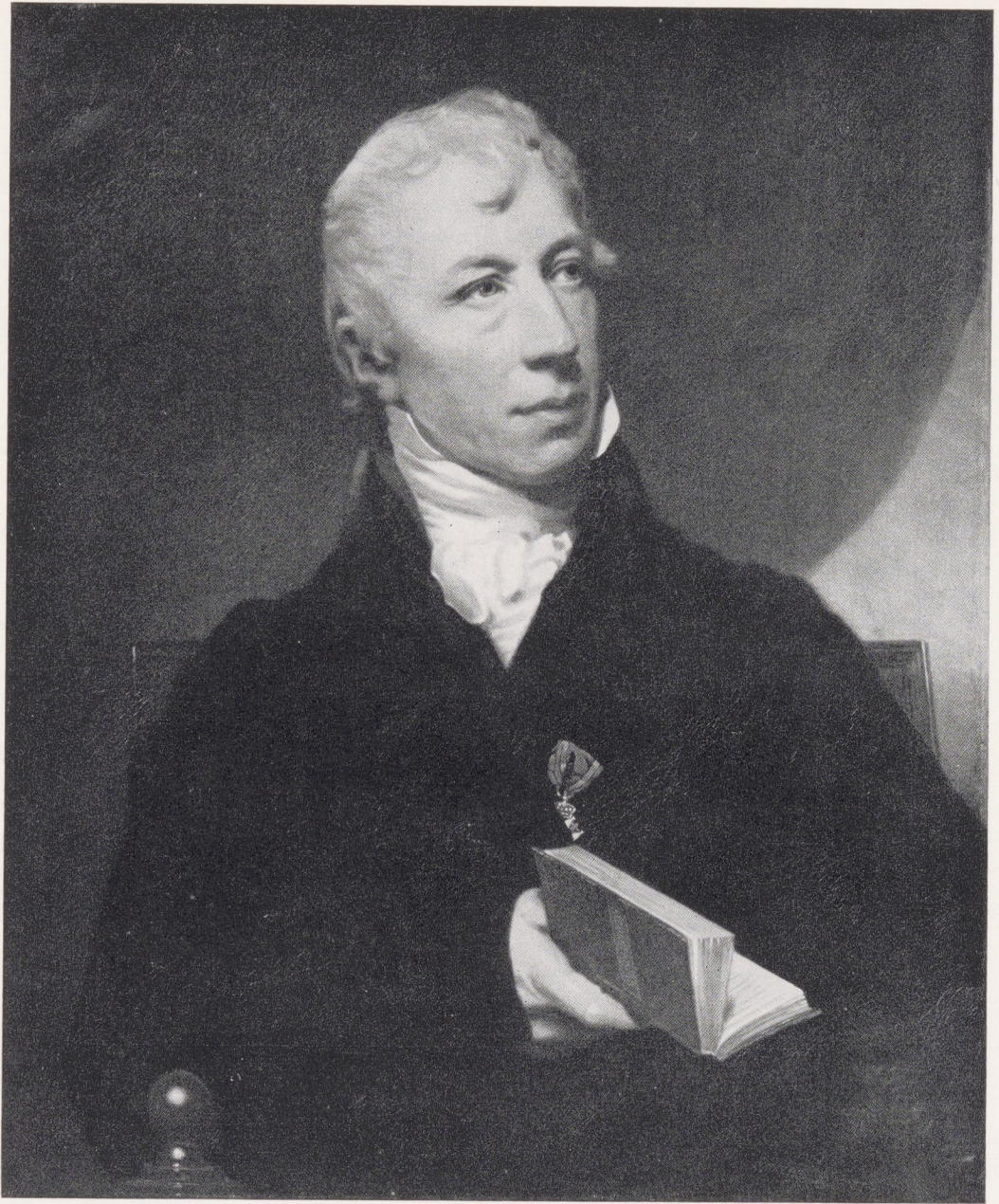


Museum stil. Hij wees er op, dat de schilderijen door de temperatuurswisselingen geleden hadden en gerestaureerd moesten worden. De zalen in het Paleis waren voor het Museum, naar zijn mening, ongeschikt, daar zij òf te groot òf te klein waren, slecht licht voor de schilderijen hadden, koud en vochtig waren en slechts langs een trap met 86 treden bereikt konden worden. Bovendien bood de ligging van de zalen in het Paleis moeilijkheden voor de bezoekers, die eerst vergunning moesten hebben in het Paleis te komen. Er moesten voor het onderbrengen der verzamelingen nieuwe voorzieningen getroffen worden en hiertoe meende hij dat het Trippenhuis het meest geschikt was. Amsterdam had naar aanleiding van haar voornemen het Museum onder haar hoede te nemen, door de stadsarchitect Abraham van der Hart een plan van verbouwing voor het Trippenhuis laten uitwerken. Dit plan zond Apostool nu mede naar Den Haag. Van het Trippenhuis was de ene helft eigendom van het Rijk, de andere grotendeels van de Stad. Dit laatstgenoemde gedeelte had Amsterdam reeds aan het Instituut ten gebuike gegeven en het plan bestond nu beide helften tevens in te richten ten behoeve van het Museum, het Kabinet van Natuurlijke Historie en de Academie van Schone Kunsten met de pleisterbeelden. Het Museum zou dan de beschikking krijgen over twee grote zalen (ieder 85 voet lang) en vier andere vertrekken. De grote zaal op de 1ste verdieping zou tevens dienst kunnen doen als vergaderzaal voor het Instituut. Om de zaak voor de Minister zo aantrekkelijk mogelijk te maken, voegde hij er bij, dat hij meende te weten dat de Stad de verbouwing gaarne voor haar rekening zou willen nemen, als het Rijk bereid zou zijn het ene Trippenhuis ter beschikking te stellen en jaarlijks voor onderhoud van de nieuwe instelling een post op de begroting te brengen. 'Hierdoor zou de hoofdstad', aldus eindigde Apostool zijn betoog, 'verzekering krijgen van het bestendig bezit binnen hare muuren van eene inrigting, die zoo zeer tot eere onzer landaard en van het gouvernement verstrekt en

die in deze stad alwaar zich toch de meeste kunstminnaars, aanmoedigers en beoefenaars bevinden, ook het meeste nut kan te weeg brengen'. De Minister was nu voldoende georiënteerd en in een omstandig rapport aan de Soevereine Vorst van 20 augustus bracht hij de status der beide Musea onder diens aandacht. Ter regeling van de hangende kwestie voegde hij een concept Koninklijk Besluit bij. Dit besluit is toen reeds op 3 september 1814 door Willem bekrachtigd. Het bepaalde dat 's Lands Museum van Schilderijen, Oudheden, Kunstwerken en Penningen . . . thans te Amsterdam, op het Paleis aldaar geplaatst', in Amsterdam gevestigd zou blijven. De schilderijen van de Stad Amsterdam zouden als het eigendom der Stad beschouwd blijven en aan deze zou alleen 'tot meerder nut en geriefelijker gebruik voor den beminnaar en beoefenaar der Schilderkunst, eene duurzame verblijfplaats in hetzelfde Museum' verzekerd worden. Het Museum zou overgebracht worden naar het Trippenhuis, dat overeenkomstig Van der Harts plan verbouwd zou worden voor een bedrag van maximaal f 14 000,—. Deze som zou gevonden worden uit het fonds der 10% verhoging op de stedelijke middelen der Stad Amsterdam. Onderhoudskosten, alsmede de salarissen en aankopen voor de verzameling zouden met ingang van 1 januari 1814 voor rekening van het land komen. De Directeur werd tenslotte voorgeschreven een begroting van kosten in te dienen en op gezette tijden verslag en verantwoording uit te brengen.

De Soevereine Vorst heeft dus niet gearzeld de Amsterdamsche instelling, zoals deze onder Lodewijk Napoleon was ontstaan, te handhaven. De schilderijen bijeengebracht voor de Nationale Konstgallerij en die voorzover ze in Den Haag achtergebleven waren door Koning Lodewijk in 1809 aan de stad waren geschonken, werden nu door Den Haag aan Willem I overgedragen. Over het gedeelte van dezelfde Konstgallerij, dat naar Amsterdam was overgebracht en dat ten dele eveneens uit oud-Oranjebezit afkomstig was, werd in het geheel niet gerept en het werd stilzwijgend bij de landsverzameling ingelijfd.





*Cornelis Apostool 1762–1844. Schilderij door C. H. Hodges. Rijksmuseum.*



Was hiermede de basis gelegd voor een definitieve regeling van het Amsterdams Museum, over het toekomstig lot der Haagse verzamelingen moest een besluit uitblijven, zolang de door de Fransen uit ons land weggevoerde kunstwerken nog niet teruggekeerd waren. Op 5 augustus 1815 gaf de Koning Apostool nu de opdracht, zich ter reclame en overneming van deze zaken naar Parijs te begeven. Met de waarneming van de directie werd gedurende Apostools afwezigheid de veelzijdige mr. Jeronimo de Vries, die als een goed kenner gold, belast.

Begeleid door de Raad en de Vroedschap van Utrecht, Wijnand Koopman en J. Sandra, die als secretaris fungeerde, kwam Apostool op 26 augustus in Parijs aan. Hier bleek al spoedig, dat de Directeur van het Louvre, Vivant Denon, geenszins van plan was het aan hem toevertrouwde voormalige kabinet van Willem V voetstoots af te geven. Wellington, de opperbevelhebber van onze troepen, moest er aan te pas komen en het duurde tot 16 september, voordat Apostool – niet zonder gejuich – het eerste schilderij van de wand kon nemen. Maar ook toen nog onderzocht men allerlei tegenwerking en eerst na het overwinnen van vele bezwaren gelukte het Apostool het voornaamste deel der verzameling te bemachtigen. Intussen had hij voor het terugvorderen van wat nog zo kort tevoren uit het Prentenkabinet was weggevoerd de hulp van de schilder C. H. Hodges en de prentenkenner C. Josi ingeroepen. Zo keerden dan uiteindelijk, behalve het leeuwendeel der prinselijke schilderijen collectie, nog 10 243 prenten naar het vaderland weer. De prenten kregen voorlopig hun plaats in de Koninklijke Bibliotheek. De schilderijen vormden de kern voor het Koninklijk Kabinet van Schilderijen, dat in 's-Gravenhage gevestigd werd en waarvan Jhr. mr. J. Steengracht van Oostkapelle met ingang van 1 juli 1816 Directeur werd.

De met zulk succes bekroonde werkzaamheden der commissie vonden algemeen waardering en de leden met Apostool aan het hoofd werden op 9 januari 1816 aan een feestmaaltijd in de Doelen in Amsterdam in

tegenwoordigheid van ruim 70 gasten gehouden, door verzamelaars en kunstenaars hartelijk gehuldigd. Ook de Koning betuigde zijn grote tevredenheid met het behaalde resultaat en benoemde Apostool bij Koninklijk Besluit van 20 februari van hetzelfde jaar tot ridder in de orde van de Nederlandse Leeuw.

Een andere reeds lang slepende zaak, die Apostool gedurende vele jaren had vervolgd, kwam nu spoedig tot oplossing. Nog steeds waren de over 1811 verschuldigde exploitatiekosten van het Museum onbetaald gebleven. De Stad Amsterdam, die dit bedrag aanvankelijk niet op een zijner begrotingen had weten onder te brengen, voelde, nu overdracht van de rijksverzamelingen niet meer in de verte lokte, voor het voldoen van deze schuld niets. Het Museum, waar men nog slechts luttele jaren geleden zulke begerige blikken op had geslagen, werd nu door Burgemeester en Wethouders bestempeld als een 'Last Post', die door het Franse bestuur 'zeer oneigenaartig ten laste der stedelijke kas was gebracht', terwijl het hier een 'Lands Instituut' betrof. Zeker was er voor dit standpunt veel te zeggen en toen de Koning het Museum als rijksinstelling had erkend, had het feitelijk wel op de weg der regering gelegen, de achterstallige vordering voor haar rekening te nemen. De Minister meende echter dat, waar Amsterdam in 1812 belast was geworden met de betaling van het achterstallige, er nu ook geen termen aanwezig waren de schuld over te nemen. Overeenkomstig dit advies werd bij Koninklijk Besluit van 25 juni 1816 bepaald het nog te vorderen bedrag met de overige schulden van Amsterdam over 1811 te liquideren.

Met de verbouwing van het Trippenhuus waren intussen ernstige moeilijkheden ontstaan. De onder toezicht van de stadsarchitect Van der Hart begonnen werkzaamheden moesten in augustus 1815 stopgezet worden, daar het verleende krediet van f 14 000,— reeds overschreden was. 'Wel ras ontwaarde men bij de bewerking', aldus Burgemeester en Wethouders, in hun uiteenzetting over de moeilijkheden aan de Gouverneur van





1. *Ph. Wouwerman,*  
*De Slaande Schimmel.*

2. *Frans Hals,*  
*De Vrolijke Drinker.*

3. *P. Moreelse,*  
*De Schone Herderin.*

1

Noord-Holland, 'dat het primitive ontwerp, het welk slegts als eene oppervlakkige idee moet beschouwd worden, groote veranderingen ondergaan moest, ten einde te beantwoorden aan de bedoelde inrichting voor een Museum en tevens voor het Hollandsch Instituut voor Wetenschappen en Schoone Kunsten'. Het stadsbestuur zette vervolgens uiteen wat nog gebeuren moest. Er bleek nu nog een bedrag nodig van ruim f 10 000,— en daar de stad reeds zulk een aanzienlijke som voor de verbouwing had besteed, 'vleijen wij ons', aldus de slottirade van deze brief, 'dat het Gouvernement omtrent deze vermeerdering van kosten wel zal willen tusschen beide komen en in het nodige voorzien'. De Gouverneur zond deze brief naar Den Haag en per kerende post ging nu van de Minister een bepaald geharnaste brief uit naar Apostool, die om opheldering werd gevraagd. Deze brief bereikte hem in Parijs, waar hij wel andere zorgen aan het hoofd had. Ongesteldheid verhinderde hem na zijn terugkeer geruime tijd te antwoorden en eerst op 26 februari 1816 volgde een lang vertoog, dat er op neer kwam, dat hem geen schuld trof.

Vervolgens kregen de Gouverneur van Noord-Holland, die het naar de mening van de Minister, te veel voor Amsterdam had opgenomen, en het stadsbestuur, dat eigenmachtigheid werd verweten, nog enige minder vriendelijke epistels te incasseren. Uit een rapport van Van der Hart was inmiddels wel gebleken, dat in onderling overleg het oorspronkelijke plan inderdaad enige wijzigingen had ondergaan en dat men er de voorkeur aan gegeven had, deze niet aan het Ministerie voor te leggen om het verloop van de verbouwing niet te vertragen. Eerst toen de Stad een nieuwe begroting met plannen had opgezonden kon de verbouwing voortgang vinden, niet echter dan nadat bij Koninklijk Besluit bepaald was, dat de gehele verbouwingskosten voor rekening van Amsterdam zouden komen, daar de Stad geacht werd alle voordelen te genieten 'ontstaande uit het bezit der verzamelingen tot welker meerderen luister de verbouwing der Trippenhuisen plaats heeft'.

Het was hoog tijd, dat het Museum de in vele opzichten zo ongeschikte zalen op het Paleis kon verwisselen voor de ruimere be-





2

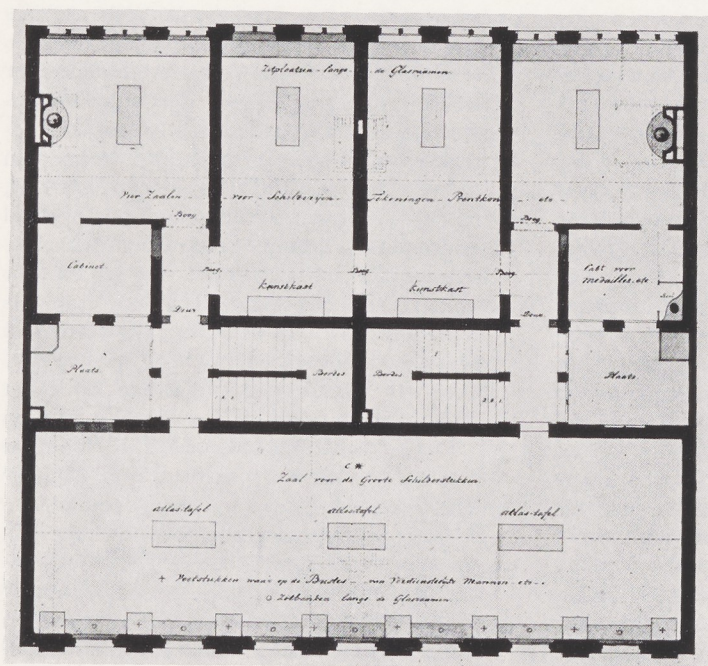
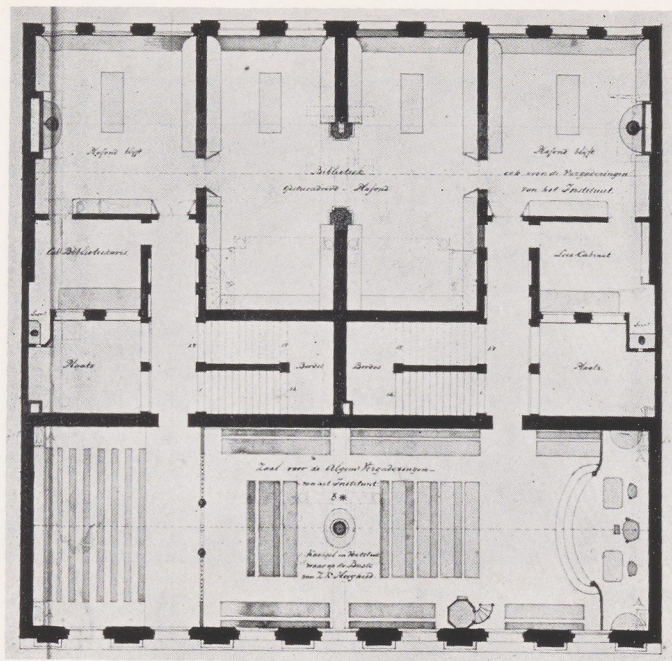


3

huizing in het Trippenhuys, daar inmiddels verkregen nieuwe aanwinsten het ruimteprobleem al nijpender begonnen te maken. Apostool was nog slechts enkele dagen officieel in zijn functie bevestigd of hij had de Minister op de hoogte gebracht van de op handen zijnde veiling van het schilderijenkabinet Boreel, die op 23 september plaats zou hebben en waar de Soevereine Vorst ook in geïnteresseerd bleek. Hij kon er een vijftal schilderijen, waaronder Wouwerms Slaande schimmel, verwerven. Tevens verwierf hij enige dagen later nog drie minder belangrijke werken, waarbij C. Dusarts Dorpsspeellieden, alles tezamen voor f 7 249,-. Deze eerste aankoop voor het Museum sinds de omwenteling kwam echter nog geheel, zoals een Koninklijk Besluit van 8 oktober beschikte, voor rekening van de Stad Amsterdam. In 1815 volgde onder meer G. Flinks Portret van Vondel en het jaar daarop behalve Dujardins Portret van Gerard Reijnst, dat van Frans Hals' Vrolijke drinker. De Frans Hals was afkomstig van de verzameling Van Leijden te Warmond, waar voor ruim f 11 000,- voor het Rijk werd gekocht.

Een belangrijk gedeelte hiervan ging echter, volgens de wens van de Koning naar het Koninklijk Kabinet van Schilderijen te 's-Gravenhage en het was aan een speciale voorkeur van Apostool te danken, dat de Vrolijke Drinker – de eerste Frans Hals voor het Rijksmuseum en een der mooiste aanwinsten uit deze jaren – in Amsterdam belandde. Was Apostool met deze aankoop in zekere zin op zijn tijd vooruit, een aanwinst, die het jaar daarop verkregen werd, is geheel typerend voor het tijdperk van de Romantiek. Er bevond zich in de verzameling van Pastoor Ocke te Leiden een schilderij, dat door alle liefhebbers als om strijd gezocht werd. Het was de Schone Herderin van P. Moreelse. Voor dit 'overheerlijk kunststuk' telde het Museum de voor die tijd aanzienlijke som van f 2 150,- neer. De bekende verzamelaar Brentano en de Burgemeester van Amsterdam, Brouwer, waren bij de tegenbieders en bij geen veiling had Apostool voor enig stuk groter enthousiasme gezien. Toen het eenmaal op het Museum hing, werd het zodanig door alle kenners bewonderd, dat men het beschouwde 'voor een der schoonste sildere-





Plattegronden van het Tripenhuis, eerste en tweede verdieping. Ontwerpen voor de verbouwing tot Rijksmuseum en Koninklijk Instituut, door Abr. van der Hart (1814). De grote zaal op de tweede verdieping werd bij de uitvoering in twee delen gesplitst. Dienst van Publieke Werken, Amsterdam.



rijen, die er thans op het Museum zijn'. De liefvalligheid van de voorgestelde overstraalde blijkbaar de oppervlakkigheid van het werk zelf.

Maar ook nog op een ander terrein kwam een aanwinst van betekenis de verzameling vermeerderen. Bij Koninklijk Besluit van 4 juni 1816, no. 52 werd namelijk bepaald, dat de prentenverzameling, die als onderdeel van de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage bewaard werd, met het Amsterdamse Museum zou worden verenigd en dat daarvoor in ruil de collectie penningen aan het Koninklijk Penningkabinet, dat inmiddels in de residentie gesticht was, zou worden afgestaan. De omvang van het Prentenkabinet, waarvan de kern bestond uit de in 1808 voor f 100 000,— door Lodewijk Napoleon aangekochte onvergelykelijke verzameling Rembrandtsets uit de collectie Gael bleek van dien aard, dat de plaatsing ervan in het Trippenhuys, dat Apostool inmiddels was begonnen in te richten, nu reeds moeilijkheden dreigde te geven.

In begin februari 1817 werd het Trippenhuys voor het publiek opengesteld. Een advertentie in de Algemene Konst- en Letterbode van 31 januari bracht ter algemene kennis, dat het Rijksmuseum op donderdag en vrijdag van 10 tot 3 uur toegankelijk zou zijn. Vreemdelingen werden behalve op zaterdag en zondag ook op andere dagen, op vertoon van hun paspoort, toegelaten. Op speciale aanvraag konden landgenoten ook op andere dagen het Museum bezichtigen.

Over de wijze, waarop het nieuwe Museum was ingericht, licht ons een brief, die Apostool op 17 mei aan de Commissaris Generaal zond, uitvoerig in. De schilderijen hingen in twee grote zalen en vijf grote vertrekken. Op de grote zaal op de eerste verdieping hingen de groepsportretten van Rembrandt, Van der Helst en Dujardin, benevens andere 'afbeeldingen van vermaarde personen, of aanmerkelijke gebeurtenissen, die betrekking hebben op de geschiedenis van ons vaderland'. In totaal hingen in deze zaal van 84 bij 25 voet 77 schilderijen en deze verzameling was volgens Apostool 'ten opzichte

van kunst, historische belangrijkheid en gelukkige bijeenbrenging, zeker de eenigste en merkwaardigste, die men ergens zelfs bij de beroemste gallerijen aantreft'. Jaarlijks vonden in deze zaal de vergaderingen van het Instituut plaats. Boven deze ruimte bevonden zich twee door een boog verbonden zalen. De ene (53 bij 28½ voet) herbergde de ouden zeldzaamheden, benevens andere historische schilderijen en de stukken die men elders niet kon plaatsens, in totaal 83 stuks. In de kleinere zaal (25½ bij 28½ voet) hingen 39 schilderijen 'van oude meesters van de eerste tijden der schilderkunst' met enige Italianen en Vlamingen. Aan de tuinzijde bevonden zich vier vertrekken. In het eerste hadden de bloemstukken, de fruit- en jachtstukken, die van dood wild en de stillevens een plaats gekregen. In dit vertrek, dat 22½ voet in het vierkant was, waren meesters als Van Huysum, Weenix, Hondecoeter en Sniijders vertegenwoordigd. Er hingen 31 schilderijen. De landschapschilders met de Italianisanten als Both, Van Berchem, Hackaert en Dujardin en meesters als Wijnants, Wouwerman en Potter hingen in de zaal daarnaast, die 36 bij 17 voet mat en in totaal 76 werken herbergde. In de belendende zaal, die van gelijke grootte was, hingen de overige landschapschilders als Ruysdael, Van der Hagen, Van der Neer, Van Goyen. 'Op de andere zijde van dit vertrek' zag men de zeeschilders als W. van de Velde, Bakhuysen en De Vlieger (totaal 53 schilderijen). Tenslotte vond men in het vertrek hiernaast (22 voet in het vierkant) 78 genrestukken, van meesters als Dou, Ostade, Terborg, Steen, Van der Werff, De Vois en Moreelse.

Apostool had getracht de 'voor de aandacht hinderlijke en voor het oog afleidende verscheidenheid', die de 'dooreenplaatsing van vele schilderijen op grote kunstgallerijen' kenmerkte, te vermijden. Hij zocht een eenheid in formaten, in kleuren en in behandeling. 'Niemand, die een juist oog, of enig denkbeeld van harmonie bezit', zou, naar zijn mening, bij voorbeeld, 'de kunststukken van Rembrandt en die van Van der Werff bij elkander plaatsens, waardoor de eerste zich





*Koning Willem I. Schilderij door C. H. Hodges. Rijksmuseum.*



ruw, en de andere zich als krachteloos en gelikt, zouden voordoen'. Met veel overleg had hij er voor gewaakt 'de overschreeuwing van het eene schilderij over het andere te voorkomen en alles in de hoogst mogelijke harmonie te plaatsen'. Dit was voor een openbaar museum te meer nodig, daar het moest dienen, 'om het kunstvermogen van den landaard te doen uitblinken en de voortgang van beoeffening der kunsten te bevorderen'. Betere beoefening en 'bekooming van smaak en onderscheiding, zoo van den schilder, als kunstminnaar' vormden het doel, dat Apostool nastreefde.

Tenslotte wees hij er op, dat in het Museum een aantal meesters ontbraken, of door betere werken vertegenwoordigd konden worden. Om hiertoe te geraken deed hij een voorstel voor een ruiling van in het Museum overtollige schilderijen.

In zijn activiteit werd Apostool in sterke mate belemmerd door zijn slechte gezondheid. In januari 1817 had hij een toeval gehad en was hij plaatselijk verlamd geweest. Gedurende de zomer kreeg hij nu verlof om naar de baden in Aken te gaan en ook in volgende jaren zocht hij daar herhaaldelijk herstel voor zijn kwaal. Bij zijn afwezigheid trad Jeronimo de Vries dan als Directeur op.

Nu de verzameling eenmaal zijn plaats in het Trippenhuys had gekregen, kon het Museum een meer harmonische ontwikkeling dan tot nu toe mogelijk was geweest, tegemoet gaan. Koning Willem I had niet alleen grote belangstelling voor kunstwerken, maar bevorderde de ontwikkeling der musea ook daadwerkelijk. Aanvankelijk werden de zaken van het Museum hem voorgedragen door Jhr. mr. O. Repelaer van Driel, Commissaris Generaal voor het Onderwijs en voor de Kunsten en Wetenschappen. Toen in 1818 dit Commissariaat werd opgeheven, kwam het Museum onder de afdeling Kunsten en Wetenschappen van het Ministerie van Onderwijs, Nationale Nijverheid en Koloniën, dat mr. A. R. Falck beheerde. In 1824 werd deze taak overgenomen door het Ministerie voor de Binnenlandsche Zaken, het Onderwijs en de Waterstaat, waar de kundige mr.

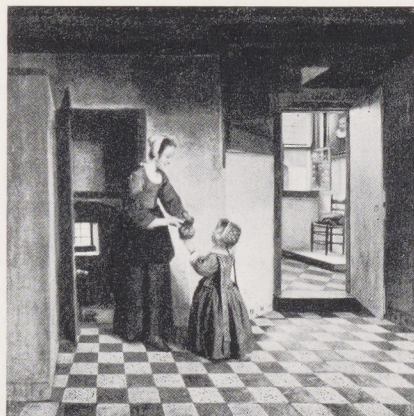
D. J. van Ewijck, die met Apostool ook persoonlijk bevriend was, de functie van administrateur bekleedde.

In zijn werkzaamheden werd Apostool, bijgestaan door de opzichters J. G. Teissier en B. Wolff, die beide reeds onder Lodewijk Napoleon in dienst waren getreden, terwijl de zoon van de schilder C. H. Hodges, J. N. Hodges, tot zijn dood in 1821 enige jaren voor het Prentenkabinet schijnt te hebben gewerkt.

Met de aanwinsten bleef het voorlopig nog naar wens gaan. Apostool werd niet moede het Ministerie steeds weer op belangrijke stukken, die verkrijgbaar waren, te wijzen. Zo verrijkte hij het Museum met Pieter de Hoochs Kelderkamer (1817), Ruysdaels Waterval (1818), Jan Steens Zelfportret en Kalffs Stilleven (1821), A. van de Veldes De Hut (1823), Honthorsts Vrolijke Speelman (1824), Metsu's De Oude Drinker (1827), Berckheijdes Stadhuis op de Dam en G. van den Eeckhouts Overspelige Vrouw (1828), Troosts Zelfportret en Nic. Maes' Peinzend Meisje (1829), benevens een reeks werken van minder belang. Mede dank zij Jeronimo de Vries, was in 1817 ook het eerste Nederlandse 17de-eeuwse beeldhouwwerk aangekocht. Het betrof hier het marmeren borstbeeld van burgemeester de Graeff door Quellinus, dat uit de verzameling Hogguer stamde. De beeldhouwer Gabriel bewonderde het zo zeer, dat hij het als voorbeeld geplaatst wenste te zien in de Academie van Schone Kunsten. Inderdaad is het beeld daarheen overgebracht en eerst bij de opening van het nieuwe Rijksmuseumgebouw in 1885 kreeg het zijn plaats in de instelling, waar het voor gekocht was.

Over het algemeen moet men vaststellen dat Apostools aankopen van een juist gevoel voor kwaliteit blijk gaven. Typerend voor hem is de wijze, waarop hij het legaat van de Wed. mr. D. Balguérie-van Rijswijk, dat het Museum in 1823 ten deel viel, beoordeelde. Deze verzameling omvatte 22 merendeels 17de-eeuwse portretten door anonieme meesters. Apostool vond ze als kunstwerken onbelangrijk en daar ze evenmin fi-





I



2

guren van historische betekenis weergaven, adviseerde hij ze op te bergen, ze bij gelegenheid te verkopen, met de opbrengst iets beters terug te kopen en dit onder de naam van de erflaatster ten toon te stellen. Achteraf kan men zijn oordeel omtrent de kwaliteit slechts bijvallen, ook al kan men aan de portretten, waarvan de verkoop ten slotte nooit doorgegaan is, een zekere cultuurhistorische waarde niet ontzeggen. Duidelijker nog wordt ons Apostools betekenis voor de rijksverzamelingen, wanneer men weet, dat enige zeer belangrijke werken, die hij voor aankoop voordroeg, niet in het Rijksmuseum, maar in het Mauritshuis terecht kwamen en dat er bij dat deel stukken zijn als Rembrandts Anatomische Les en Vermeers Gezicht op Delft. Men kan zich niet aan de indruk onttrekken, dat Willem I, die bij de aankopen steeds een beslissende stem had, een zekere voorkeur voor het Mauritshuis boven het Rijksmuseum aan de dag legde. Op zich zelf lag dit wel voor de hand, daar hem de Haagse collectie, waarvan de kern door het onvolprezen kabinet van zijn vader gevormd werd, van nature wel na aan het hart moest liggen. Niettemin valt

het voor het Rijksmuseum zeer te betreuren, dat een werk als dat van Vermeer, dat Apostool in 1822 voor f 2900,- uit de verzameling Stinstra gekocht had, zelfs nog tegen de zin van de Directeur van het Haagse Museum, naar het Mauritshuis verhuisde. Al in zijn brief van 17 mei 1817 aan de Commissaris Generaal had hij op de wenselijkheid gewezen een Vermeer aan de verzameling toe te voegen. Ten slotte duurde het nog ruim 70 jaar voordat het Museum er een kon verwerven. In hetzelfde jaar had Apostool ook de aandacht gevraagd voor de Anatomische Les van Rembrandt en het moest hem wel onaangenaam treffen, dat, toen dit zo typisch Amsterdamse werk in 1828 voor het Mauritshuis gekocht werd, de aankoopsom grotendeels gevonden werd in de opbrengst van door het Rijksmuseum verkochte schilderijen.

De verkoop van een 25-tal werken uit de verzameling van het Museum vond in april van hetzelfde jaar plaats en was een gevolg van een voorstel, dat Apostool ook reeds in 1817 gedaan had. Hoewel wij de kwaliteit van de toen geveilde stukken niet meer kunnen nagaan, mag men, Apostools kennis



1. *Pieter de Hooch. De Kelderkamer.*
2. *W. Kalff. Stilleven.*

van zaken vooropgesteld, wel aannemen, dat het hier inderdaad tweederangs werken, of schilderijen van meesters, die reeds beter in het Museum vertegenwoordigd waren, betrof. Overigens bestond er tussen het Haagse en het Amsterdamse Museum een uitstekende verstandhouding en een ruil, die in 1825 tussen beide instellingen tot stand kwam, geschiedde, evenals de verkoop der schilderijen, na langdurig overleg tussen de beide directeuren.

De overdracht van de kleine, maar belangwekkende groepen 'oudheden' aan enige andere rijksinstellingen, vond niet plaats op initiatief van Apostool, maar was een gevolg van de ministeriële beschikking van 28 december 1821, omtrent de afbakening van het werkterrein der verschillende musea, zoals deze inmiddels ontstaan waren. Apostool verzette zich aanvankelijk tegen het afstaan van wat hij meende, dat krachtens het oprichtingsdecreet deel van het Museum moest uitmaken. Maar het besluit uit het Rijksmuseum 'oudheden en zeldzaamheden' te verwijderen, bleef van kracht en in 1824 en 1825 verhuisde een aantal voorwerpen naar het Koninklijk Penningkabinet en het

Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden in Den Haag en naar het Archeologisch Museum in Leiden. Eerst bij de stichting van het nieuwe Rijksmuseumgebouw zou een belangrijk deel der oudheden uit het Kabinet van Zeldzaamheden weer naar Amsterdam terugkeren.

De noodzakelijkheid te woekeren met de beschikbare ruimte was ook oorzaak van menige onenigheid met het Instituut, waarmee Apostool het Trippenhuys moest delen. Aanvankelijk was een strijd ontbrand over de tuinkamer op de gelijkvloerse verdieping, waar Apostool 32 schilderijen der levende meesters en – in vier kasten en een grote tafel met bergruimte – 100 portefeuilles van het Prentenkabinet ondergebracht had. In 1822 kwam het Instituut opnieuw met klachten over plaatsgebrek bij de Minister. Nu wenste men beslag te leggen op de voorkamer rechts van de ingang, waar de portier van het Museum een plaats gekregen had en 13 schilderijen van levende meesters hingen en 6 kasten met 73 portefeuilles van het Prentenkabinet waren geplaatst. In de doorgang tussen beide kamers stonden nog kasten met 30 portefeuilles, zodat het belangrijkste van het Prentenkabinet, waarvan aanvankelijk een gedeelte op de zolder van de derde verdieping was gehuisvest, nu bijeengebracht was. Toen in 1820 besloten werd een Rijksmuseum voor Natuurlijke Historie in Leiden te stichten, smolt men de natuurhistorische collectie, die in 1817 op een gedeelte van de derde verdieping van het Trippenhuys was tentoongesteld, in Leiden met de overige verzamelingen op dit gebied samen. Het Instituut wenste nu van deze vrijkomende verdieping gebruik te maken. Maar Apostool had de grote voorzaal voor depotruimte hard nodig en de achterkamers waren respectievelijk in gebruik voor de schilderijenrestauratie (ook een rest van het Prentenkabinet bevond zich daar) en voor kopiïstenzaal. Met lede ogen zag het Instituut deze groei van het Museum. Maar deze lag nu eenmaal in het wezen ervan en terecht schreef Apostool: 'De instelling onder mijne directie is van dien aard, dat zij gestadig be-



hoort te vermeerderen, wil men die van het Instituut ook zoodanig uitbreiden, als dan spreekt het vanzelve dat wij eerlang zullen moeten scheiden'. Maar zover was het nog lang niet. Voorlopig moest het Instituut zich nog schikken en bij besluit van 31 januari 1823 werd de bestemming der vertrekken, zoals die door Apostool was aangegeven, door de Minister bekrachtigd. In 1827 klaagde het Instituut over de gehorigheid in haar vergaderkamer op dagen dat het daarboven gelegen Museumvertrek voor het publiek was opengesteld. Op last van de Minister werd ter vermindering van het lawaai voor het vertrek een kleed besteld. Maar dergelijke maatregelen waren uiteraard slechts noodoplossingen. Wat van de aanvang af reeds te voorzien was geweest, werd steeds duidelijker: het samenwonen van beide instellingen in een nu eenmaal te kleine behuizing belemmerde hun beider natuurlijke groei en moest, afgezien van de persoonlijke wrijvingen die er uit voortvloeiden, op de duur steeds funester invloed hebben. Eerst het nieuwe Rijksmuseumgebouw zou de toen reeds lang geplaagde partners de zo hoog nodige armslag geven.

Deze strubbelingen bleven gelukkig tot een kleine kring beperkt en tot het publiek zullen zij nauwelijks doorgedrongen zijn. Want aan belangstelling van die zijde ontbrak het niet. Op Nieuwjaarsdag 1822 schreef Apostool, dat het aantal bezoekers groter dan ooit tevoren was. Op de publieke dagen was de toeloop dikwijls van dien aard, dat hij politieassistentie moest vragen, 'waarbij nog onlangs twee dienaars nauwelijks genoegzaam' waren. De vreemdelingen behoorden in deze jaren reeds tot de geregelde bezoekers en talrijk zijn de reisbeschrijvingen, die van het Rijksmuseum melding maken.

De eerste vijftien jaren na de Franse overheersing kan men als een bloeiperiode voor het Rijksmuseum beschouwen. De ongunstige, economische positie, waarin ons land daarna, ten gevolge van de afscheiding van België, kwam te verkeren, had tot gevolg, dat een tijdperk intrad, dat beheerst werd door bezuinigingen, die ook het Rijksmuseum

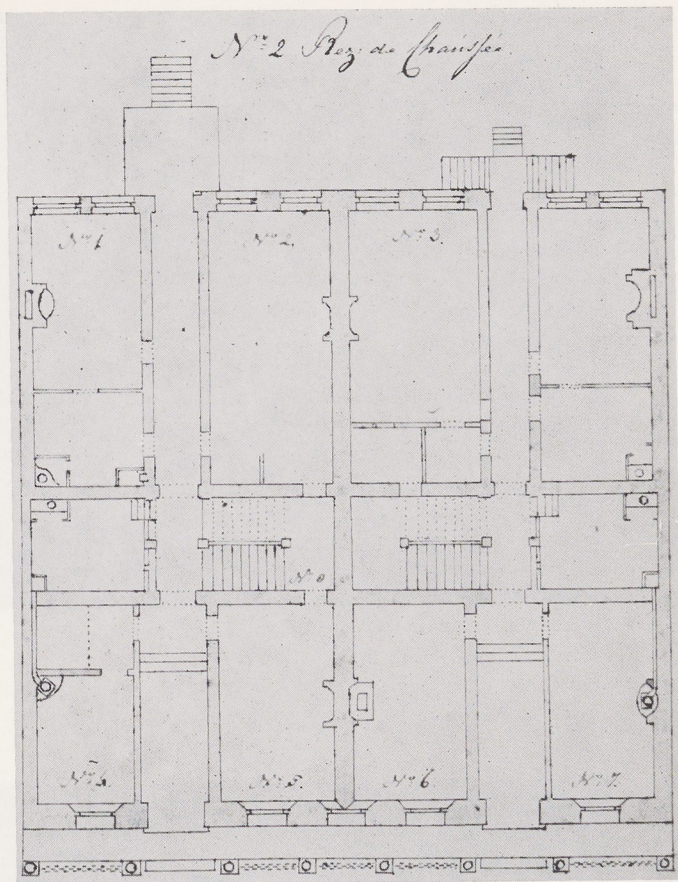
ernstig troffen en de verdere ontplooiing van de instelling voor lange jaren belemmerden.

Het jaar 1831 begon al zeer ongunstig. De erven Romswinckel hadden de Koning Rembrandts portret van Nicolaas Ruts aangeboden. Apostool verkeerde in de veronderstelling, dat het Rijksmuseum twee werken van Rembrandt, waaronder een portret, bezat en hij achtte de meester in het Museum, waarin zich ook de Nachtwacht en de Staalmeesters, die aan de stad Amsterdam behoorden, bevonden, redelijk vertegenwoordigd. Ook in verband met de moeilijke tijdsomstandigheden drong hij dan ook niet met de vereiste klem op de aankoop aan. Het gevolg was, dat ook deze Rembrandt aan het Museum voorbijging. Eerst veel later, na Apostools dood kwam men tot de ontdekking, dat de beide z.g. Rembrandts - voortreffelijke - werken van leerlingen waren. Het noodlot heeft gewild, dat het tot het jaar 1900 zou duren, voordat het eerste werk van de meester voor het Rijksmuseum door aankoop kon worden verworven.

Voorstellen van Apostool voor aankopen op een veiling in 1832 en op die van Van Goll van Frankenstein en De Vos (1833) hadden evenmin resultaat. De Minister van Binnenlandse Zaken - de post van administrateur was ook al uit bezuiniging opgeheven, zodat het Museum voortaan de toegewijde zorg van Van Ewijck moest missen - wees in zijn brief van 9 mei 1832 op de 'bij de voortdurende der tegenwoordige voor 's rijks kasse zoo bezwarende omstandigheden' en gaf er de voorkeur aan de Koning zelfs maar geen voorstel te doen, daar hij wel zeker was, dat het toch niet zou worden ingewilligd. Er zou slechts een klein bedrag beschikbaar zijn 'tot bestrijding der uitgaven voor prentwerken'. Het volgend jaar had hij, naar aanleiding van Apostools verzoek, de zaak wel aan de Koning voorgelegd. 'De tegenwoordige min gunstige financiële omstandigheden' golden ook nu weer als reden geen aankopen te doen plaats vinden. Toen Apostool op een voorstel tot aankoop van een Ruysdael (1834) andermaal negatief uitsluitel kreeg, gaf hij de moed op.



Plattegrond. Trippenhuis.  
 Begane grond, 1822.  
 Tekening Archief Rijksmuseum.



Na de regeringsaanvaarding van Willem II werd de toestand er voor het Museum geenszins gunstiger op. Minister de Kock deelde Apostool op 18 maart 1841 mede, dat op de begroting voor dat jaar 'voor kosten van onderhoud, huishoudelijke uitgaven, aankoop van prentwerken en ook van schilderijen' de kapitale som van f 2432,- beschikbaar was. 'Over die somme', aldus eindigde de Minister, als schepte hij behagen in zijn eigen bekrompenheid, 'maar ook over geen cent meer' kon Apostool beschikken. Tot dit jaar was Apostool geen mededeling gedaan over de som die jaarlijks ten behoeve van het Rijksmuseum op de begroting werd geplaatst.

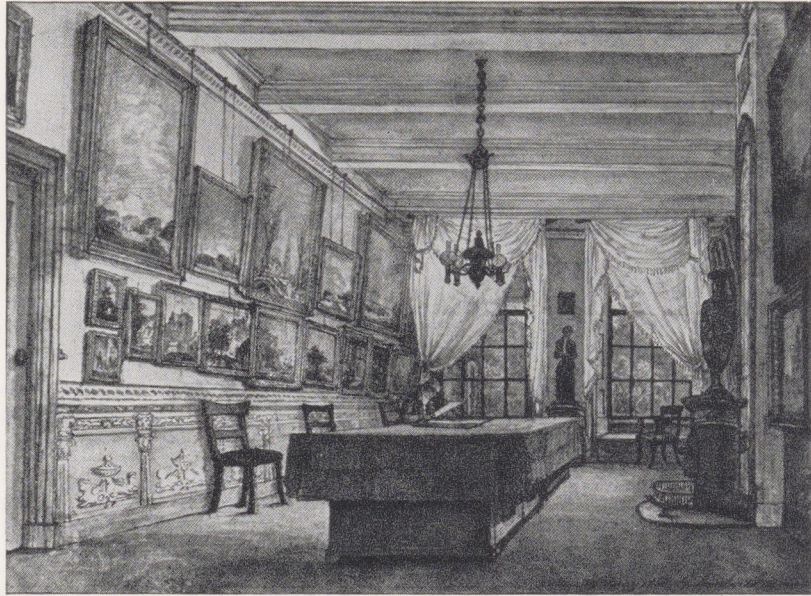
De uitgaven voor het personeel stonden vast, maar voor het overige had hij steeds, al of niet met voorafgaande machtiging, het Ministerie declaraties toegezonden. Waren die declaraties hoger dan de toegestane sommen, dan was hier door af- en overschrijving van andere begrotingsposten in voorzien. Dit was nu niet meer mogelijk en het was duidelijk, dat er in de gegeven omstandigheden voor het Museum niet veel meer overbleef dan voort te teren op wat de vorige generatie had weten te verwerven.

Slechts een uitzondering moet er in de lange periode tussen 1830 en 1844, het jaar van Apostools dood, worden gemaakt.









Boven: Vertrek in het Trippenhuis met Prentenkabinet en moderne schilderijen, 1838. Aquarellen door G. Lamberts. Topografische Atlas. Gem. Archiefdienst, Amsterdam.

Onder: Twee schilderijenzalen in het Trippenhuis op de tweede verdieping, 1838. Aquarellen door G. Lamberts. Topografische Atlas. Gem. Archiefdienst, Amsterdam.



Willem I, die zo nu en dan zelf schilderijen voor het Rijksmuseum kocht – zo had hij in 1823 in Amsterdam een portret van Constantijn Huygens door Netscher en in Parijs enige buitenlandse meesters, waaronder Zacchia il Vecchio's Clavicordspeler (als Bronzino) verworven – deed in 1839 Pieter Aertsens Eierdans en Jodocus van Winghes Nachtelijk Banket aan het Rijksmuseum toekomen. Vooral het eerstgenoemde stuk is in later tijd, toen men voor onze 16de-eeuwse meesters begrip begon te krijgen, een belangrijke aanwinst gebleken. Apostool had er nog geen oog voor en bestempelde beide werken als 'zeer middelmatige schilderijen'.

Ook met de aanwinsten voor het Prentenkabinet was het nu pover gesteld. Had men de collectie door aankopen uit de verzamelingen Von Fries (1824) en Josi (1828) nog met enige belangrijke bladen kunnen verrijken, nu beperkte men zich geheel tot vervolwerken en moderne prenten, die als steeds van de officiële leverancier F. Buffa werden betrokken.

Aanvankelijk schijnt de zorg voor het Prentenkabinet meer in het bijzonder aan de graveur J. N. Hodges te zijn toevertrouwd. Toen deze op jeugdige leeftijd in 1821 stierf, werd hij door F. J. Mahy opgevolgd, terwijl de kort tevoren overleden 1ste opzichter Teissier door F. J. Mensart vervangen werd. Deze laatste bleef echter maar twee jaren in functie. Na zijn dood in 1824 benoemde men G. Lamberts in zijn plaats. Het jaar daarop kreeg Mahy elders een werkkring. Toen kort daarna de 2de opzichter B. Wolff stierf, werd in de vervulling van deze dubbele vacature slechts door de benoeming van één opzichter voorzien. Het was H. M. Ligthart, die tot zijn dood in 1836 in functie bleef en in dat jaar vervangen werd door H. A. Klinkhamer. Behalve de beide opzichters had het Museum toen vier oppassers in dienst, die met het toezicht op de zalen en de bewaking waren belast.

De tekenaar en boek- en kunsthandelaar Gerrit Lamberts had zich door jarenlange omgang met prentkunst een algemene vak-kennis verworven. Apostool had van het

ogenblik af, dat het Prentenkabinet uit Den Haag naar het Rijksmuseum was overgebracht, duidelijk ingezien, dat, wilde men de verzameling toegankelijk maken, inventarisatie onontbeerlijk was. Hij had er dan ook op gestaan, dat dit werk door een daartoe aangestelde kracht zou geschieden. De inventarisatie, voorzover die reeds van de collectie Van Leyden in Den Haag was geschied, stelde men ten onrechte ter zijde en bij de dood van Hodges was nog maar het allereerste begin van een nieuwe inventarisatie gereed gekomen. Ook Mensart kon daar hij spoedig na zijn aanstelling stierf, deze zaak weinig verder brengen en eerst Lamberts kreeg gelegenheid zich met meer resultaat aan die taak te wijden. In 1838, toen Apostool de Minister een voorstel had gedaan een veertigtal prenten in te lijsten, bleek op een vraag hoe het nu stond met de rangschikking van het Kabinet 'het voor-naamste, het zeldzaamste en het kostbaarste behoorlijk geregistreerd, beschreven en op de duidelijkste wijze te boek gesteld'. De handboeken van Bartsch en Dumesnil hadden hierbij tot leidraad gediend, maar daar heel wat prenten in deze werken niet waren beschreven, bleef men in een deel der classificatie steken. De duizenden Franse prenten der 18de eeuw had men voorlopig maar laten liggen, daar deze in de ogen van Apostool 'geen bijzondere kunstverdienste' hadden.

Ter verbetering van het Kabinet stelde Apostool de Minister onder meer voor een 'catalogus of lijst der voorhande zijnde prentenwerken' te laten drukken. Het staat wel vast, dat, daar Lamberts nooit van de Kabinetten buiten ons land kennis had genomen en daardoor in zijn oordeel zeer beperkt moest zijn, een dergelijk werk weinig meer dan een opsomming had kunnen worden. Apostool vreesde wel, dat het nauwelijks debiet zou hebben en inderdaad is het niet verder dan een voorstel gekomen.

Meer succes had Apostool met het uitgeven der museumcatalogi. Na de uitgave, die hij in verband met de opening in het Trippenhuis in 1817 had bezorgd, volgden regelmatig verschillende edities, die de wis-



*Corn. Apostool. Marmeren borstbeeld  
door P. J. Gabriël, omstreeks 1816.  
Rijksmuseum.*



seling in de samenstelling der collectie weerspiegelden. De laatste druk gedurende Apostools directoraat verscheen in 1840.

Nog een andere zaak vergde in de laatste levensjaren van de Directeur veel van zijn aandacht: het beheer der schilderijen van levende meesters. Sedert de stichting van het Museum hadden de moderne werken er een deel van uitgemaakt. Lodewijk Napoleons plan ze naar het Paviljoen in Haarlem over te brengen, werd spoedig herroepen, maar onder Willem I kwam het opnieuw naar voren. In 1828 bepaalde de Koning, dat het Paviljoen zou dienen ter plaatsing van een duurzame tentoonstelling van schilderwerken en beeldhouwwerken van levende meesters.

Vrij regelmatig had men op tentoonstellingen moderne werken gekocht en in 1827 was hiervoor zelfs een bedrag van f 20 000,- beschikbaar gesteld. Apostool kreeg met de voorbereidingen voor het nieuwe museum veel werk, maar de politieke omstandigheden verhinderden uitvoering der plannen, die eerst in 1838 doorgang vonden. Aan Steengracht van Oostkapelle, de Directeur van het Koninklijk Kabinet van Schilderijen te 's-Gravenhage, waar zich ook moderne meesters bevonden, werd met Apostool de gemeenschappelijke directie van het Paviljoen toevertrouwd, terwijl P. G. Westenberg als opzichter met de dagelijkse leiding belast werd. Amsterdam zond op 20 juni



1838 veertig werken van levende meesters naar Haarlem.

Om de herinnering te bewaren aan de opstelling in het vertrek, waar het voornaamste deel dezer moderne werken had gehangen, maakte Lamberts er de dag te voren twee aquarellen van. Twee andere, die een beeld van de beide bovenzalen geven, ontstonden vermoedelijk bij dezelfde gelegenheid. Deze vier tekeningen zijn de enige documenten, die ons over de inrichting van het Rijksmuseum onder Apostool inlichten. Er blijkt uit, dat in het bijzonder in de bovenzalen de harmonie, waar hij zozeer naar gestreefd had, nog maar in beperkte mate bereikt was. Blijkbaar had de wens om in de weinige beschikbare zalen toch het voornaamste te

tonen, hem menigmaal tot een compromis moeten verleiden.

In augustus 1843 klaagde Apostool, die toen 81 jaar oud was, over blijvende ongesteldheid. Een half jaar later, op 10 februari 1844 stierf hij.

Meer dan 35 jaren had hij de directie van het Rijksmuseum waargenomen. Een uiterst vruchtbaar en afwisselend tijdperk in de geschiedenis van het Rijksmuseum was thans afgesloten. Stichting en eerste jaren van koortsachtige groei waren gevolgd door een periode van rustige ontwikkeling en bloei en besloten door een fase beheerst door bezuiniging. De toekomst zou leren, dat het einde der magere jaren nog geenszins in zicht was.

#### GESCHREVEN BRONNEN

- Algemeen Rijksarchief, Den Haag  
Binnenlandse Zaken, Portefeuilles nos 612, 613, 614, 896-911; Binnenlandse Zaken n<sup>o</sup> 1813, nos. 2692, 2694, 2699; Staatssecretarie Koning Lodewijk Napoleon, no. 127.
- Gemeente-Archief van Amsterdam  
Nieuw Stedelijk Bestuur, no. 53.
- Archief Rijksmuseum, Amsterdam  
Ingekomen Stukken en copieën van uitgaande brieven, 1807-1844
- Museum Meermanno-Westreenianum, Den Haag  
Brieven van Lodewijk Napoleon aan mr. J. Meerman; brieven van C. Apostool aan mr. J. Meerman.
- Universiteitsbibliotheek, Amsterdam  
Biographie van C. Apostool (verz. Diederichs).

#### VOORNAAMSTE LITERATUUR

- H. M. Brugmans*, Van Raadhuis tot Paleis, Amsterdam, 1913.
- L. Brummel*, Geschiedenis der Kon. Bibliotheek, Leiden, 1939.

- H. T. Colenbrander*, Schimmelpenninck en Koning Lodewijk, Amsterdam, 1911.
- H. A. van Goch*, Het Trippenhuis, bewerkt door M. E. 't Hart, Amsterdam, 1945.
- J. Knoef*, De kunsttentoonstelling van 1808 en wat haar voorafging, in: Tussen Rococo en Romantiek, Den Haag, 1943, 137.
- J. van Kuyk*, Geschiedenis van het Kon. Kab. van Munten, Penningen en Gesneden Steenen te 's-Gravenhage, Den Haag, 1946.
- Frits Lugt*, Les marques de collections, Amsterdam, 1921, no. 12; suppl., Den Haag, 1956, blz. 4.
- E. W. Moes* en *Eduard van Biema*, De Nationale Konstgallerij en het Koninklijk Museum, Amsterdam, 1909.
- M. D. Ozinga*, De architecten van Lodewijk Napoleon als Koning van Holland, Oudheidkundig Jaarb. 11 (1942), 63.
- Th. H. Lunsingh Scheurleer*, Het Kon. Kab. van Zeldzaamheden en zijn betekenis voor het Rijksmuseum I, Oudheidkundig Jaarb. 13 (1946), 50; II, Bull. van de Kon.Ned. Oudheidkundige Bond, 9 (1956), 269.
- A. W. de Vink*, De Kunstverzamelingen van Stadhouder Prins Willem V en haar lotgevallen sedert 1795, Die Haghe, Jaarboek, 1933, 54.



omis  
die  
onge-  
ruari  
e van  
terst  
e ge-  
chans  
van  
r een  
ei en  
be-  
het  
zicht

# Een eeuw Rijksmuseum in vogelvlucht

oning  
door  
t haar  
ntiek,  
van  
en te  
rdam,  
4.  
Konst-  
rdam,  
oleon  
b. 11  
lzaam-  
um I,  
ll. van  
, 269.  
ouder  
1795,

TH. H. LUNSINGH SCHEURLEER