

omis
die
onge-
ruari
e van
terst
e ge-
hans
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



*J. W. Pieneman. Tekening door
N. Pieneman. Rijksprentenkabinet.*

Mr. Jeronimo de Vries. Litho naar M. C. ▷

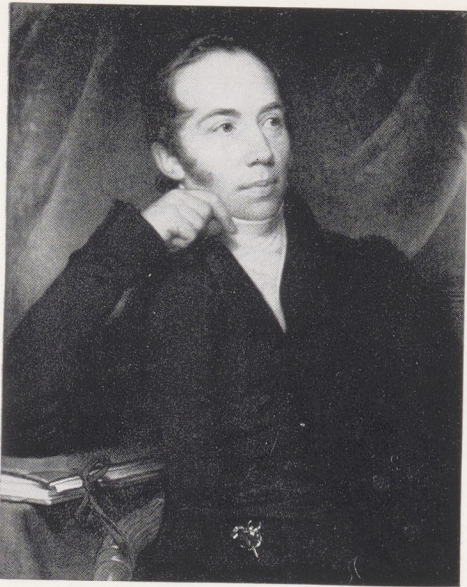
Na de dood van Cornelis Apostool werd voor de tijd van drie jaar J. W. Pieneman tot directeur van het Museum aangesteld. Pieneman was reeds directeur van de Academie van Beeldende Kunsten, had zich een grote naam als schilder verworven en had ook in het museumvak ervaring, daar hij enige jaren onder Steengracht aan het Mauritshuis gewerkt had. Hij vond, dat er van het Trippenhuys heel wat niet deugde. Het Prentenkabinet bevond zich in een 'donker en ongeschikt lokaal'. De opzichter Lamberts, die 67 jaar was, had 'gebrek aan memorie' en was doof. Zijn collega Klinkhamer diende zich meer aan de schilderijen en minder aan het Prentenkabinet, waar hij, aldus Pieneman, geen verstand van had, te wijden. Bovendien bleken beide ambtenaren op nogal ongeregelde uren op het Museum te verschijnen. Om een inventaris van het Museum te verkrijgen liet de nieuwe directeur op omslachtige wijze alle wanden, waaraan schilderijen hingen, door zijn leerlingen in tekening brengen.

Men is Pieneman op enkele punten tegemoet gekomen en benoemde voor het alge-



mene beheer een Commissie van Advies met mr. J. de Vries als voorzitter en A. Brongeeft als secretaris. Ook Pieneman had hierin zitting. Voor het overige nam men zijn bezwaren, die niet steeds van tact en nog minder van inzicht in de plaatselijke verhoudingen blijk gaven, niet al te ernstig. Toen de drie jaren voorbij waren, hief men het directeurschap op. Het gehele beheer kwam onder een Raad van Bestuur, waarin de leden der inmiddels geliquideerde Commissie van Toezicht zitting hadden.

Gedurende dertig jaren heeft de Raad van Bestuur, die sinds 1852 gepresideerd werd door P. E. H. Praetorius, de directie met zorg en nauwgezetheid gevoerd. Er werden maatregelen tegen brandgevaar genomen, wat niet overbodig was, daar in de nabijheid van de instelling een petroleumopslagplaats was gevestigd. Een aantal schilderijen werd aan de restaurateur N. Hopman toevertrouwd. Het lid van de Raad P. L. Dubourcq deed in 1858 een nieuwe catalogus met facsimilé's van de handtekening verschijnen, waarin de verzameling voor het eerst in kritische zin wetenschappelijk beschreven was.



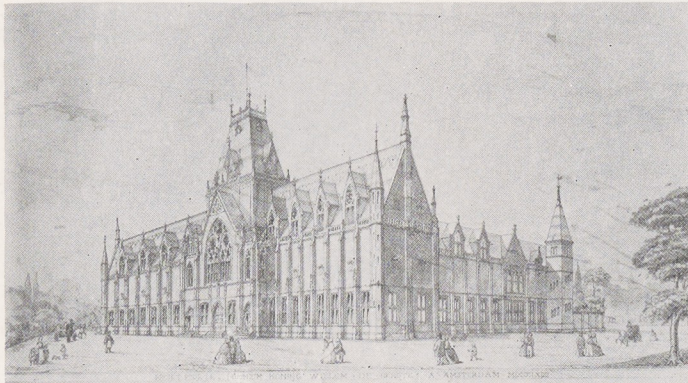
*P. L. Dubourcq. Tekening door R. Craeyvanger.
Rijksprentenkabinet.*

◁ *P. E. H. Praetorius. Schilderij door C. H. Hodges.
Particulier bezit.*

De moeilijkheden met de medebewoner van het Trippenhuis namen nog ernstiger vormen aan dan voorheen, toen in 1851 het Instituut werd opgeheven en daarvoor de Koninklijke Academie van Wetenschappen in de plaats trad. Het ledental der nieuwe Academie werd vergroot, zodat de vergaderingen thans alle in de grote Rembrandtzaal moesten plaats vinden, die dan voor het publiek gesloten moest worden. Door het aanleggen van een gefingeerd schoorsteenbrandje wilde de Academie aantonen aan welke gevaren de schilderijen in die zaal bloot stonden. Op deze wel zeer dubieuze wijze gelukte het aan de Academie het Rijk tot maatregelen te dwingen. Maar als steeds waren het ook nu weer halve maatregelen. De grote zaal werd in tweeën verdeeld en slechts de noordelijke helft bleef ter beschikking van het Museum. Van plannen om te geraken tot de stichting van een zo hoog nodig nieuw gebouw was bij de regering nog geen sprake.

Voor het overige verliepen de jaren met rustige gelijkmatigheid. Veel initiatieven voor aankopen nam de Raad niet, ook al daar

zij van te voren wist, dat fondsen hiervoor vrijwel geheel ontbraken. Toen in 1850 de verzameling van Koning Willem II geveild zou worden, wilde men toch een poging wagen. Maar het is typerend voor het beperkte gezichtsveld van de Raad dat men slechts een Hobbema en een Teniers – de laatste meester ontbrak geenszins in het Museum – voor aankoop voordroeg, terwijl men de keuze had uit een verzameling, die behalve zeven Rembrandts, werken van Jan van Eyck, Dirk Bouts, Simon Marmion, Rubens en van talrijke andere vooraanstaande meesters telde. Typerender nog is het voor het standpunt der regering dat men zelfs op het toch zo bescheiden voorstel van de Raad niet wenste in te gaan en tot eeuwige schande voor ons vaderland voor geen enkele aankoop uit deze sublieme verzameling gelden beschikbaar wenste te stellen. Slechts in één geval heeft de Raad succes ge oogst en wel toen zij voor luttele honderden guldens het Echtpaar van Frans Hals kon verwerven (1852). Verwijten over buitensporigheid zou hierbij niemand naar voren hebben kunnen brengen, want het Rijk verkreeg dit schilderij, dat het na-



1. Ontwerp voor het Museum Koning Willem I door P. J. H. Cuypers, 1864. Rijksmuseum.

2. De Nachtwacht in het Trippenhuys, 1874. Schilderij door A. Jernberg. Museum Malmö.

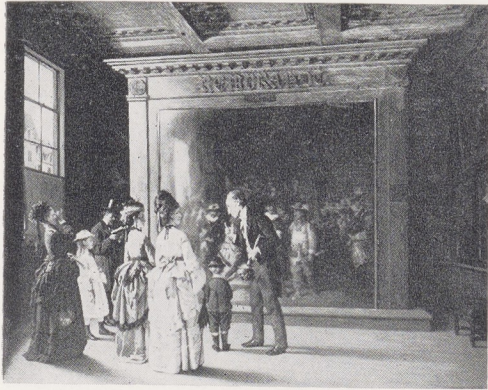
3. Interieur van het Trippenhuys, 1879. Tekening door J. de Groot. H. M. de Koningin.

geslacht als een der parels van het Rijksmuseum is gaan beschouwen, voor een koopje en behoefde niet meer dan f 530,— neer te tellen voor wat thans een waarde van vele tonnen vertegenwoordigt.

Dat het Museum ondanks de schrielle houding van de overheid toch nog belangrijke aanwinsten heeft kunnen boeken, dankt het aan particulieren. Begunstigers als A. Brondgeest, die het zelfportret van Bol legateerde (1849) en Jhr. dr. J. P. Six, die het Museum J. Wildens' Gezicht op Antwerpen schonk (1852), verdienen hier vermelding. In het bijzonder ook moeten wij hulde brengen aan L. Dupper Wzn., de Dordtse verzamelaar, wiens legaat van 63 schilderijen het Museum met talrijke voorname werken der Hollandse 17de-eeuwse meesters verrijkte (1870) en aan mej. M. A. Liotard, die met het legaat van 15 pastels van de Geneefse schilder J. E. Liotard, voor het Museum de mogelijkheid opende zich in meer internationale zin te ontwikkelen (1873).

De jaren na 1830, gekenmerkt als zij worden door bezuiniging tot het uiterste, zijn voor het Rijksmuseum van heilloze uitwer-

king geweest, daar iedere organische groei aan de instelling onmogelijk werd gemaakt. De diepere oorzaak van de onverkwikkelijke gang van zaken moet men veeleer zoeken in gebrek aan besef voor de waarde van het kunstwerk, dan in gebrek aan geld. Het lag voor de hand, dat in de jaren direct volgend op de Belgische opstand de grootste zuinigheid gewenst was. Maar niemand kan volhouden, dat omstreeks het midden van de 19de eeuw ons land in zulke mate berooid was, dat de schatkist, zodra het Museum in het geding kwam, zo angstvallig gesloten moest worden gehouden. Natuurlijk waren wij in 1850 bij de veiling van de verzameling van Willem II wel in staat geweest om enige aankopen te doen en om bij voorbeeld de f 3 000,— op te brengen, die men in Frankfort voor Van Eycks Lucca-Madonna over heeft gehad. Maar de regeringsinstantie aan wie de zaken der kunst waren toevertrouwd, zag nog ten enenmale niet in om welke vitale belangen het hierbij voor ons volk ging. Voorheen had de Koning in zulke gevallen beseft, wat het land te doen stond. Willem II had echter geen enkele persoonlijke band met de rijks-



2

verzamelingen, zoals zijn vader dat gehad had. Bovendien spande hij alle krachten in voor de uitbreiding van zijn eigen collectie en beschouwde het beheer der Musea kennelijk als staatszaak. Zo ontstond er ten opzichte van dit beheer een vacuum, dat eerst opgeheven werd, toen het besef voor het belang der Musea in ons volk zelf begon te rijpen en het door middel van de volksvertegenwoordiging zulk een aandrang op de regering kon gaan uitoefenen, dat deze ten slotte ook overtuigd raakte. Voor het zover was, is veel tijd verloren gegaan, die zoveel te kostbaarder was, daar er in verband met de stichting van talrijke musea en particuliere verzamelingen in Europa en ook spoedig in Amerika, allerwegen vraag naar belangrijke kunstwerken was ontstaan, waardoor de prijzen in korte tijd aanzienlijk opliepen.

De noodzakelijkheid te geraken tot de stichting van een nieuw museumgebouw werd in de kringen der Amsterdamse burgerij zeer sterk gevoeld en reeds in 1862 vormde zich een Commissie, onder voorzitterschap van dr. W. Vrolik, die dit doel nastreefde. Men begrootte de kosten van dit museum,



3

dat de naam van Museum Koning Willem I had gekregen, op omstreeks zes ton en schreef een prijsvraag uit, waarop 21 inzendingen binnenkamen. Geen der inzendingen kon echter een meerderheid in de Commissie verkrijgen. Van het benodigde bedrag verkreeg men slechts een ton bijeen en steun van de regering, waarop men gerekend had, bleef uit, daar Minister Thorbecke – matador in het verdedigen van het starre regeringsprincipe 'kunst geen regeringszaak' – meende dat het Rijk zich zulk een opoffering niet mocht getroosten. Ook de plannen van het in 1858 opgerichte Koninklijk Oudheidkundig Genootschap tot stichting van een Museum van Nederlandse oudheden naar analogie van wat zich in Londen had ontwikkeld, vonden bij de regering, ondanks herhaald aandringen, een ongunstig onthaal. Eerst met het einde van het derde ministerie Thorbecke en het optreden van Minister Geertsema, werd voor het Rijksmuseum de kiem gelegd voor een periode van hernieuwde bloei. Als keerpunt in de ontwikkeling mag men de 4de december 1872 zien, toen bij de behandeling van de staatsbegroting in de Tweede Kamer een



Victor de Stuers en P. J. H. Cuypers, omstreeks 1880.



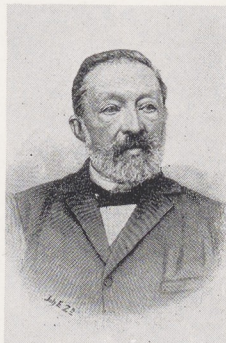
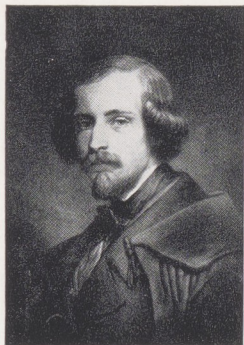
Het Rijksmuseum, omstreeks 1885.

amendement van mr. S. van Houten, waarbij voorgesteld werd het stichten van een nieuw museumgebouw bij wijze van pro memorie post op de begroting te plaatsen, met algemene stemmen op één na werd aangenomen.

Maar er bleek nog veel overtuigingskracht nodig, voordat de vereiste sommen ook werkelijk gevoteerd waren en men tot daden kon overgaan. Het is Jhr. mr. Victor de Stuers geweest, die in het bereiken van dit doel zulk een beslissend aandeel gehad heeft. In 1873 deed hij in 'de Gids' zijn artikel 'Holland op zijn smalst', dat veel opschudding verwekte, verschijnen en ook in latere geschriften stond hij met kracht van argumenten en met volle overgave voor de zaak der Musea en Monumenten op de bres. Op 1 juli 1875 werd De Stuers tot Referendaris van de zo juist opgerichte Afdeling Kunsten en Wetenschappen van het Ministerie van Binnenlandse Zaken benoemd en nu kreeg de zaak spoedig de vereiste voortgang. Een drie-

tal architecten werd tot het maken van ontwerpen uitgenodigd en met nagenoeg eenparige stemmen verkreeg dat van P. J. H. Cuypers, die in 1864 voor zijn plannen van het Museum Koning Willem I reeds een tweede prijs verworven had, de voorkeur. Bij Koninklijk Besluit van 12 juli 1875 werd hij tot architect van de museumgebouwen benoemd en op 1 oktober van dat jaar werden op het aangeplempte terrein tussen de P. C. Hoofdstraat en de Weteringschans, dat de gemeente Amsterdam ter beschikking had gesteld, de eerste palen voor het nieuwe werk in de grond geheid. Op die heugelijke dag wapperde in de hoofdstad van alle openbare gebouwen en vele particuliere huizen de vlag.

Nu ontstond een bouwwerk zo groots van opvatting als weinigen zich dat in het Nederland dier dagen zullen hebben gedroomd. Voor de gevelbehandeling hadden Cuypers en De Stuers de vroege Nederlandse Renaissance stijl, zoals deze bij het Huis Maarten



van Rossem te Zaltbommel aan de dag trad, als uitgangspunt gekozen. De rechthoekige plattegrond met een voorgevelbreedte van 135 meter werd op de gelijkvloerse verdieping doorsneden door een centrale doornit, die haaks op het front was geprojecteerd en de verbinding tussen de oude en de nieuwe stad moest vormen. Ter weerszijden hiervan lagen de grote – spoedig door glazen kappen afgedekte – binnenplaatsen, waaromheen de zalen waren gegroepeerd. Op de eerste verdieping werd de middenas ingenomen door een wijde reeks ruimten, bestaande uit een voorhal, een eregalerij en een Rembrandtzaal, die in de plattegrond als een hoogtepunt was gedacht. Men wilde de betekenis van het gebouw als tempel voor geschiedenis en kunst onderstrepen door het aanbrengen van talrijke historische en allegorische voorstellingen, die volgens een nauwkeurig uitgewerkt programma door beeldhouwers als Bart van Hove en F. Vermeulen en schilders als Prof. Sturm werden uitgevoerd. Ter opleiding van de vakkundige krachten, die de verwezenlijking van dergelijke denkbeelden vereiste, werden speciale ateliers ingericht.

Toen het gebouw zijn voltooiing naderde, kon met het grote werk der inrichting worden begonnen. Ganse reeksen van her en der verspreide kunstwerken vonden nu hun weg naar het nieuwe Museum. Uit het Trippen-

huis bracht men, behalve het Prentenkabinet, 888 schilderijen over, uit het Paviljoen te Haarlem de gehele verzameling moderne meesters, uit Den Haag het Nederlands Museum voor Geschiedenis en Kunst en bestanddelen uit het Kabinet van Zeldzaamheden. Het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap gaf zijn rijke verzamelingen aan het Museum in bruikleen. De Stad Amsterdam ten slotte voegde bij haar oorspronkelijk bruikleen nog ruim 100 schilderijen, voornamelijk schuttersstukken en als een der belangrijkste aanwinsten voor het Museum de 224 schilderijen, die haar in 1854 door de verzamelaar A. van der Hoop waren gelegateerd.

De opening van de schilderijenafdeling, die de gehele bovenverdieping besloeg, vond op 13 juli 1885 op luisterrijke wijze in de daartoe ingerichte Oostelijke Binnenhof, in tegenwoordigheid van de Prins en Prinses van Wied en vele autoriteiten, plaats. Minister Heemskerk en de burgemeester van Amsterdam, mr. G. van Tienhoven, voerden er het woord. Een koor en orkest onder leiding van Daniel de Lange brachten een cantate vervaardigd door J. J. L. ten Kate en op muziek gezet door de dirigent, ten gehore. Toen het gezelschap zich voor de Nachtwacht bevond en de schilder J. Bosboom door het wegtrekken van een gordijn



4

1. J. W. Kaiser. Zwartekunstprent. Zelfportret.

2. F. D. O. Obreen. Litho door H. J. Haverman.

3. David van der Kellen jr. Houtgravure.

4. Ph. van der Kellen. Litho door Jan Veth.

het schilderij onthulde, viel het koor, opgesteld op de Oostelijke Binnenhof, met J. P. Heijes feestzang 'Rembrandt' in. De componist van dit lied, Joh. Verhulst, leidde het orkest. Aan het slot van de plechtigheid viel Cuypers een hartelijke huldiging ten deel, waarbij A. C. Wertheim het woord voerde.

Eerst twee jaren later vond de opening plaats van het Nederlands Museum voor Geschiedenis en Kunst, waarvoor Amsterdam eveneens waardevolle objecten in bruikleen gaf.

Nu de verzamelingen zich zo aanzienlijk en naar zovele richtingen hadden uitgebreid, waren nieuwe bepalingen omtrent het beheer noodzakelijk. Bij Koninklijk Besluit van 4 maart 1883 werd de organisatie van het Museum geregeld en bepaald dat het algemeen administratief beheer onder een hoofd-directeur zou vallen. Als zodanig werd met ingang van 1 oktober van dat jaar de door zijn kunsthistorische publicaties bekende F. D. O. Obreen benoemd. Deze zou tevens de functie van de directeur van het Museum voor schilderijen vervullen. Reeds in 1875 was het directoraat over het Rijksmuseum weer ingevoerd. De Raad van Bestuur was toen opgeheven en door een Commissie van Toezicht vervangen. Met ingang van dat jaar had J. W. Kaiser, die reeds vele jaren lid van

de Raad was geweest, de post van directeur waargenomen en thans werd hij in deze werkzaamheden door de nieuwe hoofd-directeur opgevolgd. Aan deze hoofddirecteur waren de directeur van het Nederlands Museum voor Geschiedenis en Kunst, David van der Kellen jr. en de directeur van het Prentenkabinet J. Ph. van der Kellen, voor zover het de administratieve dienst betrof, ondergeschikt.

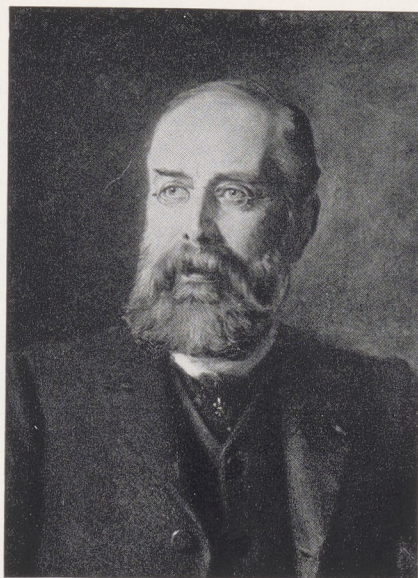
De opening van het nieuwe gebouw is terecht sindsdien als een feit van de eerste orde in de geschiedenis van ons Museum beschouwd. Voor de verzameling was nu een ruime behuizing geschapen, die met zijn vele dozijnen tentoonstellingszalen en zijn talrijke dienstvertrekken met zuster-instellingen elders in de wereld vergeleken kon worden. Het constateren van dit feit mag ons echter niet blind maken voor de kritiek, die van de aanvang af in binnen- en buitenland op het gebouw als zodanig is uitgeoefend. Ontdaan van kortzichtige opmerkingen van lieden, die in Cuypers en De Stuers slechts vertegenwoordigers van een ultramontane stroming konden zien en hun grote daad niet wilden erkennen, komen deze bezwaren in het kort opgesomd hierop neer. Men oordeelde, dat de architect het inwendige der zalen door overmaat van decoraties van velerlei aard te zeer had doen spreken, waar-



De openingsplechtigheid van het Rijksmuseum in de Oostelijke Binnenplaats op 13 juli 1885.

door het rustig beschouwen der kunstwerken, waarvoor deze zalen in eerste instantie moesten dienen, belemmerd werd. De grote middenas verdeelde het gebouw in twee helften, wat tot gevolg had dat de bezoekers de Eregalerij twee maal moesten doorlopen. De rondgang door de zalen werd aldus ingewikkeld gemaakt en het publiek kon zich niet voldoende oriënteren. Ten slotte was men van mening, dat de lichttoevoer soms te intens, soms ook weer geheel onvoldoende was, en de schilderijen dus onvoldoende tot hun recht kwamen.

De ongunstige verlichting van de Nachtwacht bleek nog duidelijker bij de Rembrandttentoonstelling, die in 1898 in het nieuwe Stedelijk Museum werd gehouden en waar het stuk met zuiderzijlicht was opgesteld. Een Commissie, in 1901 door Koningin Wilhelmina belast met het nemen van proeven betreffende de verlichting van de Nachtwacht, adviseerde tot aanbouw van een lokaliteit, waar zulk licht aanwezig was.



*Jhr. B. W. F. van Riemsdijk.
Detail schilderij door A. Pirsch. Rijksmuseum.*

Ondanks het verzet van De Stuers kwam deze Rembrandt-uitbouw inderdaad tot stand. Bij gelegenheid van de herdenking van Rembrandts 300-jarige geboortedag op 16 juli 1906 vond de feestelijke opening van de nieuwe zalen plaats.

De verzameling bleef zich regelmatig uitbreiden. Onder Obreen verwierf het Rijksmuseum zijn eerste Vermeer. Het was De Brief, die kon worden aangekocht dank zij de steun van de in 1883 opgerichte Vereniging Rembrandt (1893). Het bruikleen van Amsterdam werd weer met belangrijke werken uitgebreid, onder meer met twee portretten van Frans Hals, die de Stad door de heren P. de Clercq en P. van Eeghen waren geschonken en het schilderijenbezit van de inmiddels opgeheven Maatschappij Felix Meritis.

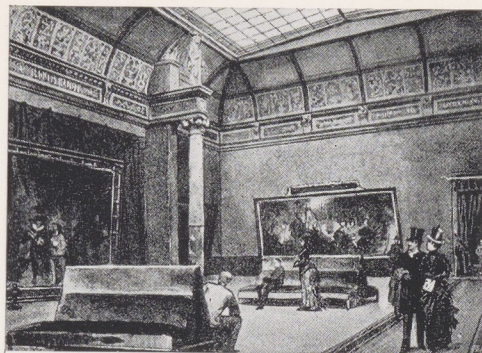
Onder Obreens opvolger, Jhr. B. W. F. van Riemsdijk, verrees, behalve de Nachtwacht-uitbouw, een nieuwe vleugel met eigen ingang aan het z.g. Fragmentengebouw.



Internationale zaal, omstreeks 1900.



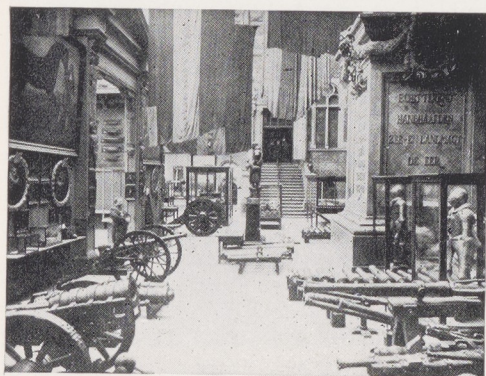
Opzichters en zaalwachters, omstreeks 1910. Naar een foto genomen op de Westelijke Binnenplaats, waar de verzameling gipsafgietsels was tentoongesteld. Mevrouw Van Riemsdijk had ter verzorging van het personeel een diacones aangesteld.



Rembrandtzaal, naar een tekening van W. Steelink, omstreeks 1885.



Zaal in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, omstreeks 1900.



Oostelijke binnenplaats met historische gedenkstukken, omstreeks 1900.

Deze diende ter plaatsing van de schilderijen van moderne meesters, die door belangrijke schenkingen als die van J. B. Westerwoudt, Baron R. van Lynden en vooral van J. C. J. Drucker aanzienlijke uitbreiding hadden ondergaan. Ook het legaat van D. Franken Dzn., dat zowel de schilderijenafdeling, als het Prentenkabinet verrijkte (1898), maakte herschikking noodzakelijk.

Zeer gevarieerd was het bruikleen afgegaan door C. Hoogendijk, dat naast Franse impressionisten ook 16de- en 17de-eeuwse meesters telde. Na de dood van de verzamelaar kwamen een aantal belangrijke schilderijen van deze collectie in het Rijksmuseum, dat zich echter het beste der 19de-eeuwse meesters door gebrek aan belangstelling liet ontgaan.

In het jaar 1900 verwierf het Museum zijn eerste Rembrandt door aankoop. Het was een der zo zeldzame landschappen van de meester. De Vereniging Rembrandt en dr. A. Bredius, die het Museum herhaaldelijk steunde, verleenden bijdragen voor de aankoop. Een aanwinst van grote betekenis vond in 1908 plaats toen 39 schilderijen met steun van de Vereniging Rembrandt en Jhr. dr. J. Six uit de verzameling Six konden worden aangekocht. Bij deze gelegenheid kwam het Museum in het bezit van Vermeers Keukenmeid. Van Riemsdijks ambtsperiode werd bekroond met H. W. A. Deterdings vorstelijke geschenk van het Straatje van Vermeer (1921).

Het Nederlands Museum voor Geschiedenis en Kunst ontwikkelde zich eveneens gestaag. Op de grondslag door Van der Kellen gelegd, bouwde zijn opvolger A. Pit voort. Hij vermeerderde de verzameling niet alleen met belangrijke 15de-eeuwse Nederlandse plastiek, maar ook met Franse, Italiaanse en Perzische voorwerpen, waardoor de samenhang van onze kunst met die van andere volken duidelijker gemaakt kon worden. Van grote betekenis was de schenking door de familie Loudon van de verzameling Delfts aardewerk, gevormd door John F. Loudon (1916). De wetenschappelijke catalogi der verschillende onderafdelingen, die onder Pits



*Dr. A. Pit. Borstbeeld in brons
door C. Franzen-Heslenfeld.
Rijksmuseum.*

directoraat verschenen, effenden de weg voor verdere onderzoekingen.

Wanneer men de reeksen aanwinsten, die het Museum sinds zijn vestiging in het nieuwe gebouw verkreeg, beziet, dan blijkt wel dat bij lang niet alle aankopen de vereiste kritische maatstaven zijn aangelegd. Niet altijd ging de op zich zelf genomen loffelijke poging tot completering en afronding der collectie gepaard met voldoende scherp onderscheidingsvermogen. Soms ook kwamen zulke aankopen voort uit de zucht – de jonge kunsthistorische wetenschap was hieraan niet geheel vreemd – om zelfs de kleinste meesters van onze schilderschool in het Museum te vertegenwoordigen. Hoe langer hoe meer dreigde de instelling dan ook overladen te raken met zaken van secundaire betekenis, die, wat men als de feitelijke kern der verzameling behoorde te zien, overwoekerden. Buitenlanders, die het Museum dikwijls objectiever dan wij zelf konden zien, hebben deze neiging het Rijksmuseum tot Rijksopslagplaats te degraderen reeds vroegtijdig onderkend. De Franse criticus Gonse wees

reeds in 1885 na een bezoek aan het Rijksmuseum op de noodzaak van selectie: 'L'importance d'un musée se mesure non pas à la quantité mais au choix sévère des oeuvres'. In termen, die niet misverstaan kunnen worden, gaf Alfred Lichtwark, de directeur van de Kunsthalle te Hamburg, in 1898 zijn mening over het Museum weer. 'Im Reichsmuseum ist ein furchtbarer Zustand von Durcheinander. Es ist die höchste Zeit, dass man die Neuordnung vornimmt. Ein Drittel, das zu den Besitzthümern der Menschheit gehört, müsste in schönen Sälen gut aufgestellt werden. Das übrige müsste als kunsthistorische Galerie dem grossen Publikum unzugänglich bleiben'.

Het duurde nog tot na de eerste wereldoorlog, voordat men ook in ons land begon in te zien, dat ingrijpende wijzigingen in de inrichting van het Rijksmuseum noodzakelijk waren. In de Rijkscommissie voor het Museumwezen, die bij Koninklijk Besluit van 5 februari 1919 was ingesteld, om na te gaan in hoeverre de organisatie van onze musea verbetering behoefde, stond het Rijksmuseum



Eregalerij, omstreeks 1930.

uiteraard in het middelpunt der gedachtenwisselingen. Het bleek, dat men nu in museumkringen vrijwel algemeen overtuigd was, dat het Museum met zijn overheersende decoratieve opschik voor het tentoonstellen van de keur onzer schilderkunst ongeschikt was. Men wenste een duidelijke scheiding tussen de grote kunstwerken, waaraan men een 'aesthetische' waarde toekende en de overige, die hetzij een kunsthistorische, hetzij een zuiver historische waarde hadden. De eerste groep wilde men in een achter het Rijksmuseum te bouwen 'toppenmuseum' onderbrengen, voor het overblijvende gedeelte kon het oude gebouw dan nog dienen. Van dit 'toppenmuseum' is het intussen

nooit gekomen, ook niet toen in 1922 Van Riemsdijk werd opgevolgd door F. Schmidt Degener, die zich in de Commissie zeer ten gunste van dit plan had geweerd. Spoedig werd het echter duidelijk, dat voor het Rijksmuseum andere oplossingen mogelijk waren.

Het begon al met een nieuwe opstelling van de Nachtwacht. De hokkerige zaaltjes van de Rembrandt-uitbouw konden het talrijke bezoek moeilijk verwerken en vormden in feite – hier had De Stuers zeer juist gezien – een onwaardige behuizing voor de grootse doeken van de meester. Schmidt Degener bracht de Nachtwacht weer terug in de zaal, die er oorspronkelijk voor bestemd was. Men hing het stuk nu op de



*Dr. F. Schmidt Degener, posthuum borstbeeld
in brons door L. H. Sondaar. Rijksmuseum.*

Noord-West wand en verbeterde de belichting zodanig, dat het uitstekend tot zijn recht kwam. In deze geest is Schmidt Degener voortgegaan. De al te opdringerige wandversieringen werden getemperd, de collectie werd geselecteerd en geheel nieuw gegroepeerd. Gaandeweg ontstond een herboren Museum, dat onze meesterwerken in volle glorie deed herleven.

Degener, die in grote lijnen kon zien, beschouwde het Rijksmuseum als een eenheid. Hij haalde de banden met het Prentenkabinet en het Nederlands Museum voor Geschiedenis en Kunst nauwer aan en stelde er conservatoren, die rechtstreeks onder de hoofddirecteur stonden, over aan. Het Nederlands

Museum werd gesplitst in een Rijksmuseum voor Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid en een Rijksmuseum voor Geschiedenis. Bij zijn reorganisatie stond Degener het werk van de grote Duitse museumdirecteur Wilhelm von Bode, die met een gemengde opstelling zulke treffende resultaten had bereikt, voor ogen. Zo werden in de Eregerij 17de-eeuwse schilderijen, meubelen en ceramiek tot een geheel verenigd, dat een evocatie van de Nederlandse cultuur der gouden eeuw moest geven.

Ook in de sector der aanwinsten is Schmidt Degeners beheer van verstrekkende betekenis geweest. Door het verwerven uit Oldenburgs bezit van een collectie Italiaanse

meesters, legde hij de basis voor de afdeling Italiaanse schilderkunst. De Nederlanders der 17de eeuw werden met een aantal topstukken verrijkt, waarvan wij slechts Rembrandts Verloochening van Petrus, zijn Portret van Titus en zijn Treurende Jeremia behoeven te noemen om ons bewust te maken, hoezeer de hoofddirecteur ook hier in grote stijl te werk ging. Twee aanzienlijke legaten, dat van dr. H. W. A. Deterding (1936) en dat van het echtpaar Kessler-Hülsmann (1940), kwamen voorts onder zijn ambtsperiode de verzamelingen verrijken.

Belangrijk waren ook de aanwinsten van het Rijksmuseum voor Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid. Behalve door aankopen werd het verrijkt door het legaat van J. G. A. N. de Vries, dat Europees porselein en 'Chine de Commande' omvatte (1925), dat

van J. Spoor, bestaande uit Chinees en Japans porselein (1936) en dat van Maurits Elzas (1937), dat de collectie horloges, waartoe het legaat J. G. A. de Groot-Jamin in 1921 reeds zulk een fraaie bijdrage had geleverd, met een omvangrijke verzameling vermeerderde. Dank zij de talrijke schenkingen van de in 1925 opgerichte vereniging 'Het Kantsalet' kwam het Rijksmuseum in het bezit van een uitgebreide collectie kant.

Schmidt Degeners herschikking der verzamelingen was reeds voltooid, toen het dreigende oorlogsgevaar tot evacuatie van het gebouw noopte. De onttaking van het Museum betekende het einde van zijn grootse reorganisatie, die internationale waardering was te beurt gevallen en getoond had, welke mogelijkheden het oude gebouw van Cuypers ook voor latere generaties in zich droeg.