

Afbraak en opbouw, 1939-1958

A. VAN SCHENDEL



Ontruiming van de Westelijke Binnenplaats, 1939.

In het perspectief van anderhalve eeuw zijn negentien jaren maar een ogenblik. Hoe dichtter de kroniekschrijver bij de gebeurtenissen staat, hoe moeilijker het hem is, ze naar juiste waarde te schatten en ze in hun betrekkelijkheid te zien. Toch mag in 1958 veilig worden beweerd dat voor het Rijksmuseum de laatste periode, sinds het uitbreken van de tweede wereldoorlog, er een was van de grootste zorg en van de grootste bloei.

Dit hoofdstuk begint in augustus 1939. Het verslag van de hoofddirecteur over dat jaar vangt aan met de woorden: 'Het jaar 1939 zal te boek blijven staan als het meest uitzonderlijke in de geschiedenis van het Rijksmuseum en naar wij hopen het eenige uitzonderlijke jaar in dezen geest'. Op dat ogenblik kon Schmidt Degener nog niet bevroeden hoe somber de toekomst zou gaan worden.

Jarenlang hadden de wolken zich samen-

getrokken, totdat eind augustus het onweer boven Europa losbrak. Nederland mobiliseerde, het Rijksmuseum werd gesloten en de evacuatieplannen werden ten uitvoer gebracht. De eerste zorg was het overbrengen van de kunstschaten naar oorden die minder kans liepen doelwit van vijandelijkheden te worden dan de hoofdstad. Kerken en schoollokalen in Noordholland boden voorlopige huisvesting aan de schilderijen, de manden en kisten met beeldhouwwerk, porselein, historica, tekeningen en prenten, die regelmatig door convooien tapissières werden aangevoerd. Het kostbaarste was reeds in de eerste week van september in veiligheid gebracht, de rest van de verzamelingen volgde geleidelijk en binnen twee maanden was de evacuatie in circa negentig ritten in hoofdzaak voltooid.

Van nu af speelde de geschiedenis van het Rijksmuseum zich gedurende ruim vijf jaar

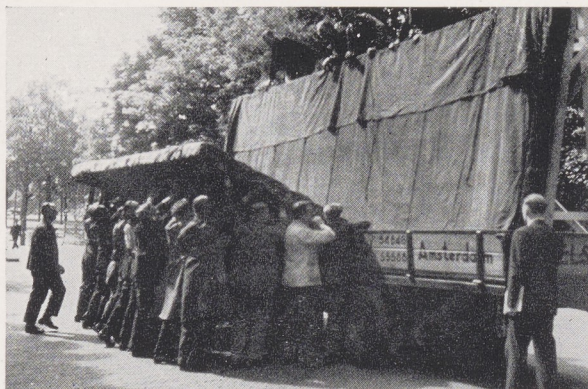


Ontruiming van de Eregerij, 1939.

voor een groot deel buiten het gebouw in Amsterdam af. Op de eerste transporten volgden er talloze, van de nooddepôts naar geschiktere lokalen, naar voor het doel gebouwde bomvrije bergplaatsen in de duinen, in Limburg, in Overijssel. Stille dorpen, in de wereld der kunsten tot dusver nameloos, als Binnenwijzend, Lutjewinkel, Nieuwe Niedorp, Schagerbrug, Geldringen, Paaslo, Frederiksoord, maar ook de steden Medemblik en Maastricht, herbergden in die jaren de meesterwerken van de nationale kunst. Dáár lagen de verzamelingen, dáár waakte het personeel, dáár had de wetenschappelijke staf zijn controlerende taak. Niemand, die die ernstige tijd heeft meegemaakt, zal de druk vergeten van de verantwoordelijkheid voor het vervoer onder steeds moeilijker wordende omstandigheden, het laden en lossen van zoveel kostbaar en vaak omvangrijk materiaal.

In het vrijwel lege gebouw werd intussen gepoogd de ruimten zo goed mogelijk te benutten door het inrichten van tentoonstellingen van hedendaagse kunst. Op de avond van 9 mei 1940 waren talrijke Nederlandse en Belgische autoriteiten en kunstenaars bijeen in de zalen van het Rijksmuseum voor de feestelijke opening van een tentoonstelling van moderne Belgische kunst. Laat naar huiskerende genodigden hoorden geronk van vliegtuigen en gedreun van afweergeschut. Nederland was aangevallen, het werd onder de voet gelopen. Verstomd en verslagen zag het zich gesteld onder vreemde heerschappij.

In zijn boek *Kunst in Schuilkelders* heeft H. P. Baard de lotgevallen van het nationale kunstbezit onder de bezetting beschreven. Door de samenwerking, in vasthoudendheid en geduld, van de Inspectie Kunstbescherming, de Rijksgebouwendienst en het museum personeel, maar zeker ook door veel



Opladen van een der Schuttersstukken, 1939.

Het Prentenkabinet in de Doopsgezinde Kerk te Nieuwe Niedorp, N.H., 1940-41. ▷

geluk, zijn de verzamelingen van het Rijksmuseum die grimmige jaren ongedeerd doorgekomen. Het was een zware slag dat in het tweede bezettingsjaar de hoofddirecteur Schmidt Degener kwam te overlijden. Na de tragische afbraak van zijn levenswerk was het hem niet beschoren de herinrichting ter hand te nemen.

Onuitsprekelijk was de opluchting toen in mei 1945 de vrijheid was herkreten en de terugkeer der verzamelingen uit de ballingschap kon worden voorbereid. Het Rijksmuseumgebouw was een triest en wat have-loos omhulsel geworden, maar nu kon het vermagerde personeel zich met opgewektheid zetten aan de taak van herstel. De roeping van het Rijksmuseum, het toegankelijk maken van de kunstschaten voor een zo groot mogelijk publiek, kon weer vervuld worden. Onder leiding van de nieuwe hoofddirecteur, Jhr. D. C. Röell, werd het herstel ingezet met een grootse tentoonstelling van de meesterwerken der schilder-

kunst uit de Nederlandse openbare verzamelingen, Het Weerzien der Meesters. Binnen vijftien weken bezochten 166 000 personen, voor een groot deel jongeren, deze tentoonstelling, die een symbool werd van de herwonnen vrijheid van de cultuur. In het hart troonde de Nachtwacht, teruggekeerd in Amsterdam, dat het schilderij voor het eerst sinds zijn ontstaan had moeten verlaten.

Zeer veel is er in het Rijksmuseum gebeurd in de dertien naoorlogse jaren sinds die heugelijke zomer van het weerzien. De eerste taak was het openstellen van een aantal zalen met de voornaamste schilderijen, zodat het publiek althans een gedeelte van de verzameling geregeld bezichtigen kon. Maar van de aanvang af was het duidelijk, dat de oude opstelling van zes jaren terug niet ongewijzigd hersteld moest worden. Nieuwe opvattingen betreffende museumrichting waren in de oorlogsjaren gerijpt, de tijd brak nu aan om ze in praktijk te brengen. De problemen waren groot en velerlei.



Misschien was het meest dringende dat van gebrek aan ruimte. Wat is in een museum plaatsgebrek? Het betekent niet meer, dat er onvoldoende ruimte is om alle kunstwerken, ongeacht de kwaliteit, tentoon te stellen. Er is sprake van plaatsgebrek wanneer de verhouding van de expositieruimte tot de zorgvuldig geselecteerde verzamelingen zó is, dat het onmogelijk wordt deze in een organisch verband te tonen, terwijl tevens de kunstwerken te dicht op elkaar of op minder geschikte plaatsen moeten worden tentoongesteld. Nu heeft het Rijksmuseumgebouw een overvloed van ruimte, maar de verscheidenheid en de belangrijkheid van de inhoud vereisen een duidelijke articulatie van de ruimte-indeling. Tegenwoordig is de behoefte aan accenten en rustpunten anders dan in de dagen van Cuypers en het gebouw heeft zich moeten aanpassen aan de ontwikkeling van het kijken. In plaats van zoals vroeger een imponerende schatkamer te zijn, tracht het zoveel mogelijk de afstand tot de

bezoeker te overbruggen door opeenstapeling te vermijden en de rijkdom in bescheidenheid te laten spreken. De offers van ruimte, die hierbij gebracht moesten worden waren groot, maar bleken steeds gerechtvaardigd.

Maar anderzijds werd de poging tot ruimere opstelling weer bemoeilijkt door het feit, dat sinds het begin van de oorlog de verzamelingen zeer aanzienlijk gegroeid waren. Naast belangrijke schenkingen, legaten en bruiklenen staan talrijke aankopen, op vrijwel ieder gebied. Misschien is er in de geschiedenis van het Rijksmuseum sinds 1885 geen periode aan te wijzen waarin het bezit zo sterk is vermeerderd. Als voorbeelden mogen hier worden genoemd het legaat Edwin vom Rath, van Italiaanse schilderkunst en kunstnijverheid, en de schenking en het legaat van het echtpaar Kessler-Hülsmann. Buitengewoon veelbetekenend is het enkele honderden nummers omvattende bruikleen van de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunst-



De Nachtwacht overgebracht naar de bergplaats te Heemskerk, 1941.

voorwerpen, belangrijk voor de afdeling schilderijen maar vooral, door bestanddelen uit de bekende verzamelingen Mannheimer en Lanz, voor de afdelingen beeldhouwkunst en kunstnijverheid, welke buitenlandse groepen hiermede op internationaal niveau kwamen. Het prentenkabinet deed omvangrijke aankopen van tekeningen en grafiek uit de verzameling Liechtenstein en Japanse prenten uit de verzameling Lieftinck. Met het Mauritshuis werd een ruil van schilderijen aangegaan, waardoor elk museum een deel van zijn buitenlandse scholen kon completeren. Van bijzonder belang was verder dat de verzameling van de Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst, die sinds twintig jaren gehuisvest was in het Stedelijk Museum, in 1952 onderdak verkreeg in de benedenverdieping van de Drucker-uitbouw

van het Rijksmuseum, waar men nu dus ook genieten kan van Oosterse kunst en oudheden.

Onder deze omstandigheden kon het niet anders of er moest drastisch geselecteerd worden. In plaats van de ruim 1600 schilderijen, die vóór de oorlog waren opgehangen, is thans het, nog altijd grote, aantal van ruim 700 tentoongesteld. Uit de werken, die in de schilderijenzalen niet onmisbaar bleken, is een keuze van 500 gedaan die kunsthistorisch van belang zijn en die geplaatst zijn in een voor het publiek toegankelijke studieverzameling.

Op de bovenverdieping, die vroeger geheel aan de schilderkunst gewijd was, kwam nu ruimte vrij voor de in omvang en kwaliteit zo zeer toegenomen beeldhouwkunst en kunstnijverheid. Deze zetten zich voort op



Het Restaurant, 1952.

de benedenverdieping en zij beslaan ongeveer tweemaal zoveel oppervlak als vóór 1939, terwijl nog ééns zoveel gereserveerd is voor de in te richten achttiende-eeuwse afdelingen. Dit bewijst hoe er in het Rijksmuseum een verschuiving van het accent vooral ten gunste van de kunstnijverheid heeft plaats gevonden. Ook de tentoonstellingsruimte voor prenten en tekeningen werd tweemaal zo groot. De opstelling van de afdeling Vaderlandse geschiedenis behield daarentegen nog een beperkt en voorlopig karakter.

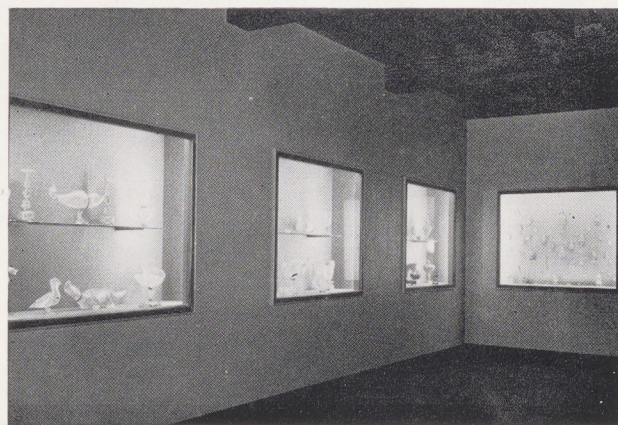
Ook buiten de tentoonstellingsruimten kwam verandering in het gebouw. In 1952 werd een restaurant met 130 zitplaatsen geopend, een vernieuwing die bewezen heeft bij het publiek in de smaak te vallen. Oude technische installaties ondergingen verbeteringen, nieuwe werden ingevoerd. Een moderne oliestookinrichting vervangt het verouderde systeem, de ventilatie en luchtbehandeling worden geautomatiseerd. Het belangrijke werk van de restauratoren kan nu steun vinden in een apparatuur voor wetenschappelijk onderzoek.

Met het werk voor de opbouw van de inrichting liep een andere activiteit parallel, die niet weinig de aandacht op het Rijksmuseum vestigde: de organisatie van de jaarlijkse grote tentoonstellingen. Sinds 1947 hebben de zalen van het Rijksmuseum iedere zomer tentoonstellingen gehuisvest waarvan het publiek de namen nog niet is vergeten: Franse wandtapijten, Kunst uit Wenen, München, Berlijn, Bourgondische Pracht, Rembrandt's schilderijen en tekeningen . . . De aanwezigheid van zoveel illustere zomer-



1

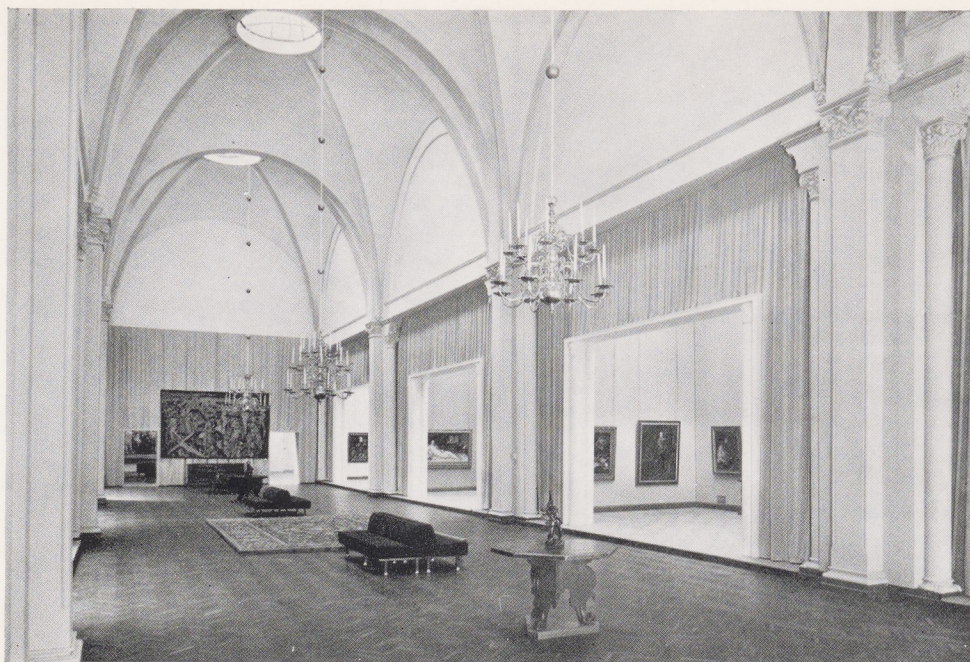
2



1. Twee kabinetten met
Middeleeuwse kunstwerken,
1952.

2. Schatkamer, 1953.

3. Eregalerij, 1958.

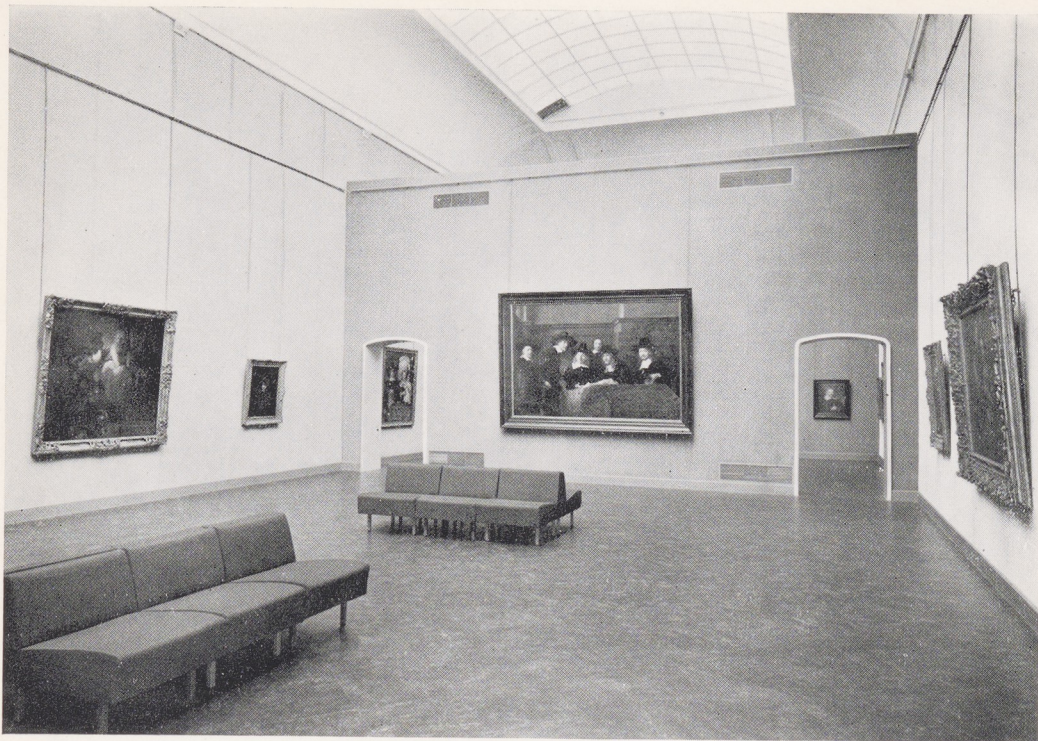


3

gasten in Amsterdam heeft ongeveer twee miljoen extra bezoekers naar het Rijksmuseum gebracht.

Bij de opstelling zowel van de permanente verzameling als van de tentoonstellingen is de gedachte aan de uitwerking op de bezoeker steeds op de voorgrond geweest. Dat klinkt tegenwoordig zo vanzelfsprekend, maar nog niet zo lang geleden was dit geen algemeen criterium in musea. Het besef, dat het museum moet openstaan voor de grote menigten, maar dat iedere bezoeker er zich een enkeling moet kunnen voelen en zich mag overgeven aan zuiver kunstgenot en daarna, wanneer hij wil, ook aan lust tot leren, is nog vrij recent. Men kan talloze maatregelen nemen om bezoek te stimuleren, men kan rondleidingsdiensten organiseren, bezoek van schooljeugd bevorderen, de uitgave van catalogi, platenboekjes, periodieken ter hand nemen – dit alles geschiedt in het Rijksmuseum – maar als de bezoeker niet het

gevoel krijgt met plezier te kunnen rondlopen in gastvrije ruimten waar zijn geest een edele ontspanning wordt geboden, dan is het doel niet bereikt. Daarom is de indruk die de tentoonstellingsruimten maken van zo groot belang en daarom wordt onophoudelijk gepoogd de opstelling te verbeteren. De afmetingen van het gebouw en de omvang van de verzamelingen bieden daarbij al eigenaardige moeilijkheden, want deze zijn in elk museum de bondgenoten van de gevaarlijkste vijand van de bezoeker: vermoeienis. Om deze tegen te gaan moet er afwisseling en verrassing zijn, volgens een orde die duidelijk de weg wijst, maar niets dwingend heeft. Zonder dat de toeschouwer zich van het hoe en waarom bewust wordt, moet hij de sfeer van een zaal ondergaan als iets weldadigs. Het spel tussen achtergrond en voorwerp, het evenwicht van een wand, de zorgvuldig berekende verhoudingen van een vitrine dienen alle slechts het zuiverder effect van



Rembrandtzaal 1958.

het kunstwerk. Bij het lang en geduldig proberen is het een zware opgave om het juiste midden te vinden en niet af te glijden naar wat de Engelsen noemen 'the display of a display'.

Bij het streven om het Rijksmuseum van heden zó harmonisch op te bouwen heeft de architect F. A. Eschauzier een belangrijk aandeel gehad, niet alleen in de bouwkundige werkzaamheden, maar ook door vele gelukkige adviezen bij de inrichting. Het heengaan van deze verfijnde kunstenaar is voor het Rijksmuseum een groot gemis. Want het werk is nog lang niet voltooid. Er rest nog veel te doen. Een stoutmoedig plan voor de inrichting van de verzameling 18de eeuwse kunstnijverheid wacht op uitvoering en op de verlanglijst staan onder meer een aula, verbeteringen aan de ingangen en aan de voorhal, de uitbreiding van de studiefdelingen.

Dringend is vooral, dat de zo belangrijke historische afdeling volgens moderne inzichten wordt opgesteld.

Hier gaat het verhaal van het Rijksmuseum over in de toekomstige tijd, dit is geen geschiedenis meer, het is morgen. De generatie van heden beseft hoe de universele belangstelling, waar het Rijksmuseum zich in mag verheugen, een allerkostbaarst goed is dat met waakzaamheid en voorzichtigheid verder zal moeten worden opgekweekt. Met eerbied gedenkt zij wat de schepping van Lodewijk Napoleon, Meerman en Apostool door de energie van zeer velen, in het bijzonder door de inspanning van mannen als Victor de Stuers, Cuypers en Schmidt Degener, in honderdvijftig jaar geworden is. Zij hoopt te kunnen beschikken over genoeg durf en visie om die grote traditie voort te zetten.

Summaries