

*In Memoriam dr F. Schmidt-Degener *)*

Het was een eigenaardig moment in de ontwikkeling van het gehele Nederlandse Museumwezen toen Degener in 1921 met het Hoofddirecteurschap van ons grootste en eerste Museum werd belast.

De stroming welke in de laatste decennia van de XIXe eeuw in Duitsland begonnen was om de musea te bevrijden van enkele karaktertrekken, waarmede hun oorsprong belast was geweest en welke door het historisme van die eeuw, in overeenstemming met wat de, nog in de kinderschoenen staande, wetenschap der kunsthistorie vroeg, nog waren verstrekt – die stroming had in het begin van de twintigste eeuw ons land bereikt. De discussie tussen hen, die bij de Kunsthistorie de nadruk op de kunst en hen, die de nadruk op de historie legden, was begonnen; de vraag van een museum-opstelling naar aesthetische, inplaats van naar documentaire overwegingen drong zich steeds sterker op. In de jaren van de eerste wereldoorlog, waarin de drang zich duidelijk te bezinnen op de waarde, óók van onze eigen geestelijke goederen, als vanzelve zich deed gevoelen, kwam de vraag duidelijk naar voren over de betekenis van onze musea voor het eigen culturele leven van ons volk, en daarbij rees de twijfel of zij wel de daarbij voor hen aangewezen taak naar behoren vervulden. De Nederlandse Oudheidkundige Bond – toen het aangewezen lichaam om deze vragen te behandelen – deed dat dan ook in een reeks van bijeenkomsten en publiceerde in 1918 een lijvige brochure over 'Hervorming en Beheer van onze Musea'. Schmidt-Degener had noch aan de discussies noch aan de samenstelling van de brochure deelgenomen. Hij was geen vriend van verenigen en vergaderen. Maar hij had anders – en wellicht beter – gedaan. In 1908, na zijn studietijd in zijn vaderstad geroepen tot het directoraat van het Museum Boymans, had hij dat op zodanige wijze gereorganiseerd en met fijne smaak opnieuw ingericht, dat het van een wat conservatief geleid, typisch XIXe eeuws museum, een vooraanstaande plaats in Nederland was gaan innemen, in ruime kring, ook in het buitenland, gewaardeerd. Het was voor hen die van hervorming van de Nederlandse musea droomden, een voorbeeld.

Het sprak dan ook eigenlijk vanzelf, dat toen de eerste Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen in 1919 een Staatscommissie belastte met de taak een reorganisatie van het Nederlandse Museumwezen te ontwerpen, aan Schmidt Degener een vooraanstaande plaats in de leiding van die Commissie werd toevertrouwd. Hij heeft zich met hart en ziel aan dit werk gegeven, en dat hij op de eindconclusies dier Commissie dan ook belangrijke invloed geoefend heeft, is alleszins begrijpelijk. Zij die, als ik, aan haar werkzaamheden hebben deelgenomen, weten hoezeer dit te danken was aan de wijze waarop hij zijn denkbeelden wist voor te dragen en te adstrueren. Hier was Degener op zijn best, omdat hij in staat bleek gehelen te overzien, grote lijnen te trekken, zonder belangrijke details uit het oog te verliezen. Dat het Rijksmuseum telkens in het midden van de discussie stond, sprak welhaast

*) Rede, – zonder de inleiding en het slotwoord – uitgesproken op 15 Mei j.l. door de voorzitter van het aanbiedende comité, dr H. E. van Gelder, bij de onthulling van een beeltenis in brons door L. H. Sondaar, van de oud Hoofddirecteur van het Rijksmuseum.

vanzelf. De scheiding in zijn inhoud tussen 'kunst', 'historie' en 'kunsthistorie', waarmede men gemakshalve het streven van wie met Degener medegingen, kan aanduiden, heeft ene, het grondig onderzoek naar de mogelijkheden, welke het gebouw bood, heeft een tweede subcommissie wekenlang beziggehouden. Degener nam aan beide zeer actief deel.

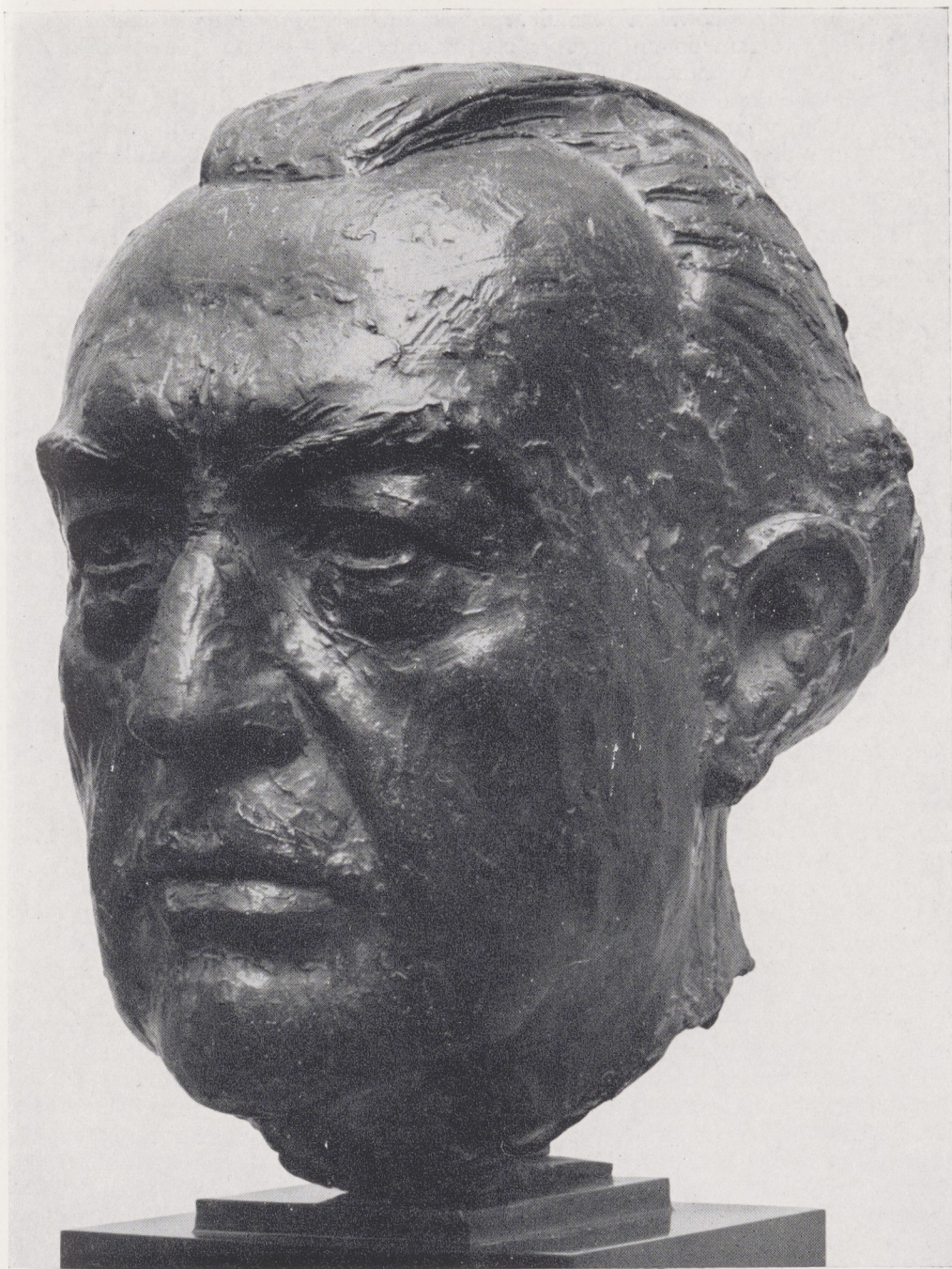
Het lag dan ook voor de hand dat, toen in 1921 – het jaar waarin het eindrapport verscheen – de heer Van Riemsdijk als 70-jarige het Hoofddirectoraat van het Rijksmuseum neerlegde, Schmidt-Degener zijn opvolger werd. Zijn positie in de Staatscommissie en het in zo sterke mate hebben overwogen van de problemen welke dàar om oplossing vroegen, maakte dat eigenlijk min of meer tot zijn plicht.

Schmidt-Degener heeft zijn nieuwe taak met kracht aangepakt. Wat hij bij Boymans had gedaan, heeft hij ook in dit veel uitgebreider en ook zeker veel moeilijker museum tot stand gebracht: hij heeft er een nieuw museum van gemaakt, waarin, naar weloverwogen inzicht en met gevoelige smaak een rangschikking werd tot stand gebracht, die met dankbaarheid en bewondering werd begroet en welke het Rijksmuseum een plaats verschaftte onder de best ingerichte van Europa. Wil men dit met één enkel voorbeeld toegelicht zien, dan verhaal ik het volgende: Voor een internationale Museum-Conferentie in 1934 te Madrid door de Culturele Afdeling van de Volkenbond georganiseerd, had men Degener gevraagd te praeadvieseren over de 'Algemene Beginselen bij het tot hun recht doen komen van Kunstwerken'; zijn voortreffelijke uiteenzetting, met de Degener eigen franse esprit voorgedragen, en de algemene instemming die haar van dit bij uitstek deskundig gezelschap mocht te beurt vallen, verklaren en geven de plaats aan, die Degener voor zich en zijn Museum ook buiten onze grenzen, had veroverd.

Deze nieuwe inrichting was het begin; het vervolg was een reeks van gelukkige aanwinsten voor de verzamelingen. In zijn opstel 'Een blik naar het Zuiden' heeft hij gewezen op de in onze Nederlandse Musea zo grote lacune waar het betrof de Italiaanse kunst; hij wist nu door het verwerven van een aantal werken uit de te koop aangeboden Oldenburgse Collectie, hierin voor een belangrijk deel te voorzien; hij verwierf voorts o.a. werk van Jeroen Bosch, Moro, Vermeer, Pieter de Hoogh, Goya; ook – en ik noem deze afzonderlijk – de 'Jeremia', de 'Titus als Monnik', en boven al de 'Verloochening door Petrus' van Rembrandt, wiens 'Nachtwacht', 'Joodse Bruidje' en 'Staalmeesters' hij in zijn nieuwe opstelling als het ware nieuw leven gegeven had.

Degeners verbondenheid met Rembrandt en zijn problemen, – zij hebben hem immers reeds van zijn eerste openbaar optreden af beziggehouden, – brengt ons tot het derde facet van zijn Rijksmuseum-werkzaamheid: de tentoonstellingen. De 'Claudius Civilis' konden wij leren kennen en bewonderen in 1925 bij de grootse demonstratie van Amsterdams historie; de Rembrandt-tentoonstelling van 1932 bracht ons, naast andere verrassingen, de Brunswijkse 'Familie' nabij, de 'Hendrikje' uit Edinburg, de 'Aristoteles'; die van 1935 o.a. de 'Nicolaas Bruyningh' uit Kassel, de landschappen uit Brunswijk en uit de collectie Nicolas; die van Bijbelse Kunst – in zo velerlei opzicht merkwaardig – was rijk aan tekeningen en grafiek van Rembrandt. En telkens weer boeiden ons in de catalogi zijn levendig geschreven inleidingen, door de overzichten, die zij gaven en de perspectieven die zij openden.

Smaakvolle opstelling, treffende aanwinsten, boeiende tentoonstellingen, welke aan het eigen bezit aanknoopten en ook dit waardig deden uitkomen, het waren de middelen, waarmede Degener het Rijksmuseum weer midden in de belangstelling van het Nederlandse volk wist te plaatsen; het was of een bijkans verstopte bron weer ruimschoots levend water gaf. Met gerechtvaardige voldoening kon Degener



L. H. Sondaar, Bronzen borstbeeld van Dr. F. Schmidt-Degener

het zelf met deze woorden formuleren: 'dat de hergroepering en schifting het 'karakter der verzamelingen scherper laat uitkomen: dat gebouw en collectie hun 'lange onderlinge vijandschap zijn vergeten en dat de taal, die het geheel spreekt tot 'het publiek helderder is en overtuigender'.

Hier zie ik èn voor het Rijksmuseum èn voor het Nederlandse volk de grootste reden tot dankbaarheid tegenover deze Hoofddirecteur, *zijn* inzicht, *zijn* kunde, *zijn* doorzettingsvermogen.

Ik leg de nadruk op dat *zijn*. Geen hervorming, zeker niet die van een kunstinstelling, kan slagen, wanneer daarachter niet staat een persoonlijkheid van betekenis. En dat was Degener: inderdaad een persoonlijkheid van grote allure, en die zich daarvan bewust was. En deze bijzondere man, met sterk levende idealen, moest zijn inzicht voordragen en doorzetten in een moeilijke tijd, toen financiële crisis op crisis de beheerders van 's Rijks schatkist niet gemakkelijk toegankelijk maakten voor wat hij meende te moeten voorstellen. Hij had dan ook graag nog verder willen gaan en klaagde wel over 'Den Haag'. En dáár volgde men het soms met bezorgdheid, hoe de wagen zou lopen met de bewonderenswaardige maar juist daarom eigengereide bestuurder. Doch deze wist onverzwakt koers te houden in de richting, die hij als de juiste zag.

Hier, waarde toehoorders, naderen wij dichter tot Degeners persoonlijkheid zelve. Die eigengereidheid immers was voor een deel een volkomen gerechtvaardigd gevoel van eigenwaarde, maar voor een ander deel, wellicht niet minder groot, een gevolg van die ingeboren schuwheid of schuchterheid en geslotenheid van Degeners karakter. De daaruit volgende eenzaamheid kan het lot zijn van uitzonderlijk be-gaafden, het is dat vaak als die gaven hen brengen in een omgeving, welke hun van nature niet vertrouwd is. Zulk een omgeving was, voor deze sensitieve kunstenaar al wat zich omgaf met de nimbus van het officiële. Dat deed hem zich nog meer concentreren op zijn binnenkamer, zijn werk, zijn museum; dit deed hem dat alles verdedigen en vooruitstuwen op de wijze der schuchteren: met een hardnekkige eigengereidheid. Maar die hem nader stonden en met of onder hem werkten, zij ervoeren telkens weer zijn hartelijkheid, zijn toewijding en ook de schittering van zijn eruditie en allerlei goede en edele gaven. En voelde hij zich vrij, dan leefde hij op in al zijn schoonheidsenthousiasme, in al zijn diepe kunstgevoeligheid.

Wijde kringen hebben daarvan mede genoten als zij zijn fijn gestileerde, gedachtenrijke opstellen lezen, altijd belangrijk en boeiend, vol verrassende, vaak geniale wendingen en steeds overwegenswaard, zelfs als men het soms met de conclusies niet eens kon zijn. Wij mogen dankbaar wezen, dat – als een ander en edel monument – de beste eruit nu gebundeld zijn.

Meestal bepaalt een onderwerp van beeldende kunst de inhoud ervan. Rembrandt neemt er – begrijpelijkerwijs – een ruime plaats bij in, maar ook Brouwer, Hals, Vermeer, en wie herinnert zich niet zijn kostelijke studie over Jan Steen?

Doch onder de merkwaardigste is ook 'de Eeuw van Flaubert', waaruit Degeners diepe liefde voor en kennis van de Franse cultuur spreekt, en misschien is wel het meest treffend zijn 'Herinnering aan Leopold'. Wij zien bij deze laatste niet meer voor ons de Museumdirecteur maar een cultuurdrager van heel eigen aard. Zoëven gebruikte ik al voor de man, die wij thans voor ons willen zien, de qualificatie van 'sensitieve kunstenaar', en ik dacht daarbij aan wat zich in zijn laatste levensjaren – zij het eerst slechts in besloten vriendenkring – openbaarde: namelijk dat Degener recht heeft op een zeer vooraanstaande en bijzondere plaats in de kring van Nederlandse dichters van onze tijd. In 1937 schonk hij 'aan de Vrienden' het toneelstuk: 'De Poort van Istar', iets later '55 Variaties op een bekend Thema'. In 1939, toen hij gegaan was door het diepe leed van het langdurig ziekbed van zijn vrouw,

eindigend met haar dood, volgde nog 'Silvedene, tien Suites voor Viool en Woord'. Ook in zijne dichters-uitingen – hij schreef nog verzen onder pseudoniem, waarvan de laatste een maand vóór zijn dood verschenen – ook in zijne dichtersuitingen is Degener in menig opzicht bewonderenswaard en hij heeft ermede ongetwijfeld het cultuurbezit van zijn land verrijkt.

Misschien is dit nog niet zo algemeen bevroed als het feit, dat hij het Rijksmuseum weer als een Phoenix heeft doen verrijzen, maar aan velen heeft toch deze literaire nalatenschap eerst recht geopenbaard, wat wij aan Degener verloren hebben. En horen wij niet even doorklinken, dat hijzelf dit ook zo voelde, als wij luisteren naar deze woorden uit een sonnet 'Illusies':

'Uw jaren vonden banen vast omljnd:
'het liep als 't lopen moest en zelden spaak,
'Iets anders deed gij dan Uw diepste taak
'En nu ontwaakt gij – even voor het eind'.

'Even vóór het eind'; zou het zo zijn, dat de dichter voorgevoelde, dat de tijd, die hem restte te kort zou wezen om uit te spreken wat hij nog te zeggen had? Verschijnt Degener zo tenslotte voor ons als een eenzame en tragische figuur? Nog somberder misschien, als wij denken aan het leed dat hem nog te wachten stond: de Oorlog en de overrompeling van zijn land door het ergste, dat hij kende: 'de vijand van de vrijheid van de geest', een ramp welke zijn schaduw reeds vooruitgeworpen had, toen hij gedwongen was geweest zijn museum-opbouw ongedaan te maken en de geliefde kunstwerken weg te voeren naar een toch nog maar betrekkelijke veiligheid. Is het wonder dat deze fijnbesnaarde mens ook fysiek zo werd aangetast, dat hij eronder bezwijken moest?

Doch hoe eenzaam en tragisch wij hem zo een ogenblik mochten zien in die laatste levensjaren, hij zou niet de rijke en voorname geest, de waarlijk grote persoonlijkheid geweest zijn, als toch niet uit het iongste gedicht dat van hem verscheen, waarin hij als het ware een laatste blik werpt op het leven, dat weldra achter hem liggen zou, iets zou opklinken van overwinning en levenswijze dankbaarheid en vrede:

'Grauwe tuin in donkre vrede
't is vaarwel, zwart paradijs.
'Toekomst, zonedag, verleden
'nog eens halfbewust doorschreden
'Heerlijk niets, mijn levensreis'.

Waarde toehoorders, laat ons zo aan hem denken, wanneer wij in dit uur samen zijn om in zijn Rijksmuseum iets te doen te zijner nagedachtenis. Zijn Museum is gelukkig weer herleefd; de gedachten die Degener bezielde van een rijk geheel, van iets dat waarlijk – om een geliefd woord van hemzelf te gebruiken – een 'ensemble' is, zelfs indien het enigszins anders moge wezen, dan hij zich had voorgesteld, die gedachten zijn toch in de diepste zin tot verwezenlijking gebracht. Zonder zijn bezielende voorarbeid zou dit niet mogelijk zijn geweest: dat is en blijft zijn betekenis. Hij heeft er recht op, dat zijn herinnering er in het duurzame brons wordt bewaard.

H. E. VAN GELDER