



UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Caspar J.C. Reuvens en de musea van oudheden in Europa (1800-1840)

Hojtink, M.H.E.

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Hojtink, M. H. E. (2009). Caspar J.C. Reuvens en de musea van oudheden in Europa (1800-1840).

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <http://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (<http://dare.uva.nl>)

Inleiding

Dit is een vergelijkend onderzoek naar de musea van oudheden in Europa, in de periode van 1800-1840.¹ Het beoogt inzicht te verkrijgen in de wijze waarop deze musea zich verhielden tot de wereld waarin zij tot stand kwamen. Hierbij concentreert het zich op de motieven die ten grondslag lagen aan de oprichting van de musea, op het dynamische proces van ordening en herordening van objecten en op de verhouding tot de ontwikkeling van het nieuwe wetenschapsgebied van de archeologie. De aandacht gaat zodoende ook uit naar de uiterlijke verschijning, de verhouding tot andere musea van oudheden, de mensen die aan het gehele complex hiervan gestalte gaven en aan het netwerk dat zij vormden.

De leidsman in deze studie is Caspar J.C. Reuvens (1793-1835), de eerste hoogleraar in de archeologie te Leiden. Tegelijk met zijn benoeming werd het ‘Archaeologisch Cabinet der Leidsche Hoogeschool’ opgericht. De afbakening van de tijd voor dit onderzoek is bepaald door de duur van Reuvens’ leven. De selectie van de bestudeerde musea werd ingegeven door zijn ruimtelijke kader en zijn professionele netwerk. Zijn wegen voerden naar Parijs, Göttingen, Londen en Berlijn. De geplande reis naar Rome, in augustus 1835, kon door zijn vroegtijdige sterven geen doorgang vinden. De musea die Reuvens in binnen-en buitenland ter plaatse of in catalogi bestudeerde zijn talrijk, zoals onder meer te lezen is in een onvoltooid verslag van de reis naar Duitsland die hij met zijn vrouw Louise Blussé maakte, kort na hun huwelijk in 1822.²

De musea waartoe Reuvens zich verhiel, waar hij zijn publicaties naar stuurde, waarnaar hij terugkeerde, waar hij zijn collega’s ontmoette, waar hij langdurig verbleef om de collectie en de presentatie te bestuderen, waar hij zich liet inspireren en waarop hij zich verheugde ze eindelijk te zien, waren: het *Musée Napoléon*, in het Louvre te Parijs (c.1811-1814), het museum van de universiteit ‘Georgia Augusta’ in Göttingen (1815, 1822), het *British Museum* in Londen (1819, 1821, 1835), *The Indian Museum* ofwel het *Repository of the East India Company* in Londen (1819), *The London Museum* van William Bullock (1821), het *Musée Royal* in het Louvre te Parijs (1819, 1825, 1829) en het *Musée Charles X* in het Louvre te Parijs (1829), het *Museo Pio-Clementino* en het *Museo Chiaramonti* in het Vaticaan.³

Reuvens’ intellectuele ruimte was bepaald tot dat deel van de wereld, dat zich op enigerlei wijze verhiel tot de klassieke oudheid van Griekenland.⁴ Die wereld, weerspiegeld in het archeologische compartiment van de *Bibliotheca Reuvensiana* en in zijn ‘Museum van Oudheden’, zoals hij het ‘archeologisch kabinet’ zelf noemde, was

¹ Musea van oudheden zijn voor publiek toegankelijke verzamelingen van oudheden, die zijn opgesteld in een speciaal voor dat doel gereserveerde ruimte en die de beschouwer kennis en inzicht verschaffen over de collectie.

² Reuvens, ‘Noordelijk Duitsland. Rijn en Mein’, in: *Antiquiteiten* deel II, Stuk II, afdeling 4, (1823)

³ In Reuvens’ brief, getiteld *Opgaaf van Boekwerken over de Archeologie in de Leydsche bibliotheek ontbrekende*, Leyden, 19 februari 1820, ARA 3 17.1.1/1, zijn de urgente bestellingen onderstreept: ‘Museum Pio Clementinum, T V en T VII (de overige zijn aanwezig)’

⁴ In verschillende memories van Caspar Reuvens wordt dit expliciet gesteld. De overeenkomst met Hegels historische visie, de ‘Universalgeschichte’, is treffend (The Philosophy of History [vert. J. Sibree 1902] ed.1991) Dat die publicatie van later datum is, het is een bundeling van lezingen vanaf 1822, ontnemt niet de kracht van de vergelijking met Reuvens en zijn tijdgenoten. Uit Bödeker (2006) wordt duidelijk dat de ‘Universalgeschichte’ veelvuldig onderwerp was van publicaties die verschenen vanaf 1800.

verrassend groot.⁵ In dit onderzoek wordt getracht om, middels zijn museale en wetenschappelijke netwerk, Reuvens' plaats in die wereld te duiden.

Dit proces wordt bestudeerd in het perspectief van de wereld waarin het tot stand kwam: Europa. In 1800 werd Europa gedomineerd door Frankrijk: na de Verlichting en de Franse Revolutie volgden de Napoleontische oorlogen en het Franse *Empire*. Na de Slag bij Waterloo in 1815, stond de aartsrivaal van Frankrijk, Engeland, met een ongeschonden eiland aan het begin van een *British Empire* van wereldformaat. Na het Congres van Wenen 1814-1815 was de staatkundige herverdeling en de institutionele reconstructie - gepaard gaande met de herverdeling van koloniën- voltooid.

Iedere natie ging nu, volgens een zorgvuldig geconstrueerde ideologie haar grenzen afbakenen. Deze restauratie ging gepaard met een door heel Europa uitgedragen vooruitgangsgedanken in dienst van de beschaving.⁶ De basis hiervan, dit was boven alle twijfel verheven, lag in de klassieke oudheid. Beide elementen, het nationale onderscheidende én het Europese gemeenschappelijke, dienden door middel van een uitgekiend programma tot uitdrukking gebracht en zichtbaar gemaakt te worden aan de bevolking. Het museum, toegankelijk voor iedereen, was hiervoor een beproefd middel. Het effect hiervan was, ook door een toename van reizigers, grensoverschrijdend. Deze politieke elementen hadden invloed op de wijze waarop museale collecties en ordeningen tot stand kwamen.⁷ Of de vroegste 19^e eeuwse musea van oudheden om die reden gezien kunnen worden als *nationale* musea van oudheden, is een vraag die in dit onderzoek aan de orde komt.⁸

Voor wie niet hecht aan het woord 'museum', maar wel zijn definitie onderschrijft, dateren de *eerste* musea van oudheden van veel eerder. Het Capitolijns Museum in Rome is ontstaan in 1471 vanwege een pauselijke schenking van door de kerk bewaarde en aan de bevolking van Rome teruggegeven antieke beelden. Het dateert, als we het moment van openstelling als *Museum* aanhouden uit 1734.⁹ Zijn bekendste voorbeeld ligt misschien in de Cortile del Belvedere van het Vaticaan, in het prilste begin van de 16e eeuw.¹⁰ Deze verzameling antieke sculptuur, gefrequenteerd door kunstenaars,

⁵ Ayolt Brongers, 'De bibliotheek van de Leidse archeoloog C.J.C. Reuvens (1793-1835). Een kwantitatief-grafische analyse'. (1996)

⁶ In *Europa. De geschiedenis van een idee* van Pim Den Boer (1997) en in *Beschaving: een geschiedenis van de begrippen hoofsheid, heusheid, beschaving en cultuur* (2001) van Pim den Boer (red.) is uiteengezet hoe 'beschaving' in de negentiende eeuw verbonden werd met Europa. Het museum van oudheden vormde hierin een fundamenteel instrument.

⁷ Eilean Hooper Greenhill was de eerste museumhistoricus die, geïnspireerd door Foucault, ervoor pleitte de breuklijnen in geschiedenis centraal te stellen bij onderzoek naar kunstmusea. Door te proberen specifieke tijdgebonden noties toe te passen op museumhistorisch onderzoek zou men beter in staat zijn om contemporaine werkelijkheden en 'waarheden' te onderscheiden. *Museums and the Shaping of Knowledge* (1992)

⁸ Het kader waarbinnen de eerste lijnen van dit onderzoek uiteen zijn gezet is het onderzoeksvorstel van Ellinoor Bergvelt en Debora Meijers: 'Overheidsmusea en nationale identiteit (Europa, ca. 1760-1918)' Universiteit van Amsterdam (2001)

⁹ Hekscher, W.S., W.S. *SIXTVS IIII AENEAS INSIGNES STATUAS ROMANO POPVLO RESTITVENDAS CENSUIT* (1955)

¹⁰ Daltrop, Georg, 'Antike Götterstatuen im Vatikan: die vatikanisch-römische Tradition der klassischen Archäologie', *Vorträge der Aeneas Silvius Stiftung an der Universität Basel*; 22, 1985, Helbing & Lichtenhahn 1987

handelaren en reizigers, werd beschreven, getekend, gekopieerd en verspreid in heel Europa. In enkele eeuwen tijd vond een grootschalige canonisering van slechts enkele tientallen beelden plaats.¹¹ Hierbij veranderde hun functie van een ideologisch middel in de legitimatie van pauselijke macht tot een herinnering aan een van de klassieke wereld doordrongen Europa. Deze transformatie ging gepaard met een grootschalige vermenigvuldiging, aanvankelijk in kostbaar brons en vanaf de 17e eeuw in betrekkelijk goedkope pleisterafgietsels. De opgravingen in Pompeii vormden een attractie voor kooplustige reizigers uit Engeland en brachten de handel in oudheden in Rome en Napels tot een hoogtepunt.

Om een verdere exodus van topstukken te voorkomen stichtte paus Clemens XIV in 1771 het eerste openbaar toegankelijke *Museo Clementino* in het Vaticaan.¹² De *auctor intellectualis* van dit museum was de thesaurier Gianangelo Braschi, die uiteindelijk zelf gekroond werd tot Paus Pius VI.¹³ Het naar beide grondleggers genoemde Museo Pio-Clementino werd officieel geopend in 1794, maar was al eerder voor publiek toegankelijk. Het museum, dat door het Vaticaan werd gebruikt om aansluiting te vinden met een Verlicht aristocratisch Europa, fungeerde als politieke vrijplaats. Het museum bood een magnifiek uitzicht over de stad, symbolisch voor de openheid waarmee het Vaticaan -althans met zijn klassieke collectie- de wereld tegemoet wilde treden. Voor de duur van het bezoek werden gevestigde conventies, tradities en denkpatronen min of meer ondergeschikt aan de verdieping in de schoonheid van de klassieke wereld. De Protestante koning Gustav van Zweden werd door Pius VI in 1784 niet in de pauselijke vertrekken ontvangen, maar in het museum.¹⁴ De beelden, die voorheen in de Cortile del Belvedere stonden, kregen in het Museo Pio-Clementino een nieuwe, modern-museale functie en vonden opnieuw via talloze reproducties hun weg naar Europa, tot aan het Rusland van Catharina de Grote.

De verspreiding en canonisering van de klassieke cultuur maakten dat er een collectief geheugen in Europa ontstond, waarop na iedere revolutie, bij iedere hervorming en bij iedere restauratie wordt teruggegrepen. Wat wel wordt gezien als uniek voor het Europese denken, is dat zij mythe in zijn geschiedenis heeft opgenomen.¹⁵ Het pulserende hart waaruit het bloed door de Europese aders werd gepompt, was steeds Rome. Napoleon forceerde dit proces, door de belangrijkste antieke beelden uit Rome op transport naar Parijs te zetten om ze daar in 1800 in zijn Musée Napoléon ten toon te stellen. De indruk ontstaat dat dit een ontwrichtend effect had op de canon van de klassieke cultuur en op Rome als Europees cultuurcentrum. Alle sleutelfiguren in musea van oudheden, ook Caspar Reuven, verhielden zich in de daarop volgende decennia zeer

¹¹ Haskell, J. en Penny, N., *Taste and the Antique, the lure of classical sculpture*, New Haven London, 1992

¹² Howard, Seymour. 'An Antiquarian Handlist and Beginnings of the Pio-Clementino', in: *Eighteenth Century Studies. An interdisciplinary journal* 7 (1973-1974)

¹³ Ibid. 42-43. Daniela Gallo geeft diens conservator, de prefect van Romeinse oudheden Giovanni Battista Visconti deze eer in 'Verzamelingen van Oudheden van 1750 tot heden', waarbij zij zich baseert op het feit dat hij de auteur was van de catalogus van de collectie. Howard baseert zich op een citaat uit de museumcatalogus van Ennio Quirinio Visconti, Giambattista's zoon, de opvolger van zijn vader.

¹⁴ Liverani, Paolo, *The Museo Pio-Clementino at the Time of the Grand Tour*, in *Journal of the History of Collections* 12 no. 2 (2000) Oxford, 155

¹⁵ Salvatore Settis meent dat dit proces voorwaarde scheppend is voor de continuïteit van de Europese cultuur, en herkent haar verschijning ook in de huidige tijd, onder meer als gevolg van 9/11 2001. *The Future of the Classical*, Polity Press (2006)

nadrukkelijk tot die klassieke canon. Om die reden is dit probleem een van de rode draden binnen het vraagstuk naar de ordening en selectie in musea van oudheden geworden. Gaandeweg het onderzoek is hieruit de veronderstelling ontstaan dat de invloed van Rome op het museale landschap van Europa, ook het Nederlandse, veel groter is dan in de literatuur wordt voorgesteld.¹⁶

De periode, ruwweg tussen 1800 en 1840, markeert het begin van onze moderniteit. In de vroege 19e eeuw vond een radicale transformatie plaats in het denken. Zij markeert de overgang van het cyclische (oorsprong-groei-verandering-verval) naar het lineaire historische, chronologische denken. Waar oudheden tot ruwweg 1800 werden onderzocht volgens overeenkomsten in vorm en voorkomen, drong nadien een diepe historiciteit door in de kern van de dingen.¹⁷ Binnen de filologie, de wetenschap die zich van oudsher op de bestudering van het schrift baseerde, was deze verandering voor het eerst manifest in de jaren 1770 in Göttingen. De filoloog Christian Gottlob Heyne, die daar colleges gaf in het '[...] antiquarische Studium, Studium der Alterthümer, Archäologie', behandelde de 'woorden' gelijkwaardig aan de 'dingen'.¹⁸ Vanaf 1800 pogde men in de conceptualisering van de heersende opvattingen over universele geschiedenis een alomvattende, chronologische, ruimtelijke voorstelling te maken van de mensheid, waarin ten slotte haar culturele diversiteit werd gepresenteerd.¹⁹ Welke gevolgen dit had voor de ordeningsprincipes in de vroeg 19^e eeuwse musea van oudheden, is een van de problemen die aan de basis ligt van deze studie.

De universele geschiedenis hangt nauw samen met 'Europees universalisme': het geheel van normen en waarden dat Europa aan haar positie in de wereldgeschiedenis verbond.²⁰ Het universele wereldbeeld, synoniem voor de beschaafde wereld, kwalificeerde alles wat daarbuiten lag als barbaars. Het huidige 'westers universalisme', of 'universeel universalisme', waarin de democratie als het hoogste goed wordt beschouwd, wordt als een uitvloeisel daarvan gezien. Morele superioriteit rechtvaardigde steeds het ingrijpen, de interventie, in barbarij. Dit ging altijd gepaard met materiële exploitatie: 'economische interventie'. In de 19^e eeuw ging dit proces steeds meer gepaard met culturele interventie. Veel van de huidige vraagstukken rond teruggave van 'cultureel erfgoed', een claimcultuur die door de Verenigde Naties, via Unesco wordt aangemoedigd, zijn terug te voeren op gevoelens van morele superioriteit die het transport van cultuurgoederen buiten de grenzen van het eigen land in de eerste decennia van de 19^e eeuw rechtvaardigden. In die jaren, vooral na 1815, lag de nadruk van dat verzamelen op de Oriënt en Azië.²¹

¹⁶ Vgl. Gallo, Daniela, 'Verzamelingen van oudheden van 1750 tot heden', in Bergvelt, Ellinoor, Debora Meijers en Mieke Rijnders (red.) *Verzamelen, van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Gaade, Open Universiteit Heerlen, 1993, 279-300. In dit verder zeer gedegen overzicht is de museale invloed van Rome beperkt tot Parijs.

¹⁷ Foucault, Michel [1e ed. 1966] *De woorden en de dingen. Een archeologie van de menswetenschappen* (vert. Walter van der Star), Boom Amsterdam 2006

¹⁸ Heyne, Chr. Gottl., *Einleitung in das Studium der Antike, oder Grundriß einer Anführung zur Kenntniß der alten Kunstwerke*, zum Gebrauche bei seinen Vorlesungen, Göttingen und Götha, Johann Christian Dieterich, 1772, 7

¹⁹ Bödeker, Hans Erich, 'Universal History and National History', in: 'Unity and Diversity in European Culture c.1800', *Proceedings of the British Academy* 134, The British Academy, Londen 2006, 137

²⁰ Wallerstein, Immanuel, *European Universalism, The Rhetoric of Power* (2006)

²¹ De wijze waarop de 'Oriënt' in dit onderzoek wordt gehanteerd is toegelicht in hoofdstuk 3 noot 1.

Opmerkelijk is dat het academische discours rond *oriëntalisme* en *postkolonialisme* veel aandacht besteedt aan ‘beeldvorming’ terwijl de vroege museale bijdrage hieraan buiten beschouwing blijft.²² Recente publicaties wijzen erop dat het museale *verzamelen* van de wereld buiten Europa een onderwerp is dat de aandacht heeft.²³ Toch moeten museale tentoonstellingen wel degelijk een grote rol hebben gespeeld in beeldvorming over de ‘Oriënt’. In de eerste jaren van Reuven’s aanstelling in Leiden, arriveerden omvangrijke verzamelingen uit Java. Wat hij precies met die verzamelingen voor ogen had en hoe zich dit verhiel tot de museale opstelling van koloniale collecties elders in Europa, is niet eerder onderzocht. Hierbij dringt de vraag zich op, hoe musea van oudheden zich tot ‘culturele interventie’ verhiel, en op welke wijze zij deze legitimeerden.

Met de behoefte aan chronologisch inzicht, zoals dit in de 19^e eeuw vorm kreeg, werd binnen het wetenschapsgebied van de geologie de methode van de stratigrafie ontwikkeld. Hierbij trachtte men de volgorde en eigenschappen van opeenvolgende aardlagen te identificeren, met als doel deze te beschrijven en te dateren. De stratigrafie werd al spoedig een belangrijke hulpwetenschap voor de archeologie. In Reuven’s tijd riepen de observaties die hieruit voort kwamen vragen op over de ouderdom van de aarde.

De methode die aan deze studie naar de musea van oudheden 1800-1840 ten grondslag ligt, zou een museumhistorische stratigrafie genoemd kunnen worden. Hierbij zijn de verschillende plattegronden van musea van oudheden laag voor laag bestudeerd, hun afzonderlijke eigenschappen bekeken en hun onderlinge verband in een breder historische context onderzocht. Om Reuven’s bedoeling met de collecties te begrijpen was dit wel noodzakelijk, want zijn plannen- waarvoor hij vele schetsen maakte- zijn nooit gerealiseerd. Ook in andere musea zijn de schetsen die aan iedere nieuwe museale opstelling vooraf gingen, zorgvuldig bewaard gebleven in de archieven van de musea of in hun bibliotheken. Zij verraden de afwegingen die gemaakt zijn vóórdat de nieuwe inrichting tot stand kwam.

Binnen dit onderzoek is de selectie ervan steeds bepaald door de dwingende vraag, in hoeverre zij van belang zijn om de museale context en de afwegingen van Reuven te begrijpen. De observaties naar aanleiding van de stratigrafie zijn vervolgens aangevuld met museografische bronnen. Deze betreffen het geheel van architectuur, inrichting, decoratie en het beoogde geheel, gezien vanuit de bezoeker. Een belangrijke bron, hoewel niet altijd geheel betrouwbaar, is het museum zelf (zie fig.1). De route die de bezoekers dienden af te leggen, de fresco’s en de plafondschilderingen, de opschriften en nummeringen van de zalen, de namen van personen die zich aan het museum verbonden: zij vertellen allen iets over de gebruikssporen van het gebouw. De meest betrouwbare bron is de museumcatalogus, waarin van zaal tot zaal nauwgezet beschreven is wat er

²² Zoals *Oriëntalism* van Edward Said (1978) *Postcolonialism, an historical introduction* van Robert Young (2001). Studies die binnen antropologie verschijnen concentreren zich op de tweede helft van de 19^e eeuw: Prakash, Gyan (1995) ‘After Colonialism: imperial histories and postcolonial displacements’; Fairweather, I. (2004) *Anthropology, Postcolonialism and the Museum*.

²³ Voorbeelden zijn Lunsingh Scheurleer, Pauline, ‘Collecting Javanese Antiquities. The appropriation of a newly discovered Hindu-Buddhist civilization’(2007); Jasanoff, Maya, *Edge of Empire. Conquest and Collecting in the East 1750-1850* (2006); Legêne, Susan, *De bagage van Blomhoff en Van Breugel. Japan, Java, Tripoli en Suriname in de negentiende eeuwse Nederlandse cultuur van het imperialisme* (1996) en ‘Canon van verschil. Musea en koloniale cultuur in Nederland’ (2005)

stond en in welke context. Dit gebeurde consequent in Parijs, waar het Louvre museum geworden was en dit ook zou blijven.²⁴ Echter, in Londen waar de definitieve behuizing lang op zich liet wachten en in Leiden, waar het maar de vraag was óf er een museum gebouwd zou worden, werd het schrijven van een catalogus veelal uitgesteld.²⁵ Deelcatalogi verschaften wel voldoende informatie over de objecten, maar vertelden niets over de context waarin ze waren opgesteld.²⁶ De catalogi betroffen deelcollecties zonder verdere museografische duiding. Daarnaast bieden afbeeldingen en reisbeschrijvingen: gravures en aquarellen (soms geïdealiseerd), schetsen in dagboeken en losse notities (altijd selectief) een beeld van hoe de bezoeker het museum heeft ervaren.

Deze gegevens zijn vergeleken met de publicaties over de 19^e eeuwse musea van oudheden. Zij getuigen van grote kennis van het museale archief, zijn rijk aan gegevens en opmerkelijk vaak binnen de eigen staf tot stand gekomen. Ze laten zich lezen als monografieën.²⁷ Waar de eigen instelling in deze monografieën al met andere musea van oudheden wordt vergeleken, baseert men zich op gegevens uit eigen archief. Zo komt Reuvens niet voor in de meest uitgebreide chronologische studie naar het British Museum, eenvoudigweg omdat hij geen brieven schreef die geadresseerd waren aan het museum én omdat de bibliotheek van het museum, waar Reuvens zijn publicaties naar toe stuurde, afzonderlijk gearhiveerd is.²⁸ De meeste monografieën behandelen wel het museale beleid en de verzamelcultuur, maar niet de wijze waarop de collecties werden geordend. Een uitzondering hierin is een studie waarin de decennia durende wordingsgeschiedenis van de museale afdelingen voor klassieke sculptuur is beschreven in het licht van de problemen waarmee het British Museum worstelde om zijn ambitie, een museum van ‘The Progress of Civilization’ te zijn.²⁹ Ian Jenkins heeft dit proces gevolgd en beschreven vanuit de discussie die ontstond tussen ‘archeologen’, en ‘estheten’. Zijn onderzoek vormde voor mij aanleiding om te bekijken of dit fenomeen ook op het continent voorkwam. De publicaties die de museale problematiek vanuit een breder cultuurhistorisch vraagstuk behandelen zijn in aantal sterk toegenomen nadat het *verzamelen* als cultuurhistorische vraagstelling steeds prominenter in het universitaire curriculum verscheen.³⁰ De invloed van Foucault is hierin onmiskenbaar. In een enkel

²⁴ Een goed voorbeeld is Dubray, L.-P. (1811) *Notice des statues, bustes et bas reliefs de la Galerie des Antiques du Musée Napoléon, ouverte pour la première fois le 18 Brumaire an 9: Supplement à la notice des antiques du Musée Napoléon, contenant l'indication des monuments exposés dans la Salle des Fleuves.*

²⁵ De eerste catalogus was van Conrad Leemans: *Museum van Oudheden* (1838)

²⁶ De eerste deelcatalogus in het British Museum werd door Reuvens' collega Taylor Combe (1774-1826) geschreven: *A Description of Ancient Terracottas* (1812)

²⁷ Enkele recente voorbeelden hiervan zijn: Wilson, David M. *The British Museum. A History* (2002), Halbertsma, R.B. *Scholars, Travelers and Trade. The pioneer years of The National Museum of Antiquities in Leiden, 1818-1840* (2003) Martinez, Jean-Luc, *Les antiques du Louvre: une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon Ier* (2004). Een uitzondering –als niet werkzaam binnen het museum- vormt de instituutsmografie van F.R. Effert: *Royal Cabinets and auxiliary branches: origins of the National Museum of Ethnology 1816-1883* (2008)

²⁸ Wilson, David M. *The British Museum. A History* (2002)

²⁹ Jenkins, Ian. *Archaeologists and Aesthetes, in the Sculpture Galleries of the British Museum*, (1992)

³⁰ In Nederland werd vanaf eind jaren 1980 ‘verzamelcultuur’ binnen de kunstgeschiedenis, de materiële cultuur binnen de antropologie en de museologie/museumstudies binnen archeologie en cultuurgeschiedenis aangeboden in de universiteiten van Leiden en Amsterdam. *The Journal of the History of Collections* verscheen voor het eerst in 1989. Vgl. ook Pomian, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècle* (1987), Meijers, Debora, *Klasseren als principe. Hoe de k.k.*

onderzoek is het *comparatieve* aspect geïntegreerd. Net zoals in deze studie is daarin gekozen om de levens van een of meer sleutelfiguren te volgen, en aan de hand daarvan tot specifiekere thema's te komen.³¹

Over Caspar Reuvs is heel veel geschreven. Uit de mond van de weduwe Reuvs tekende Conrad Leemans een levensbericht op, dat gepubliceerd werd als inleiding op de veilingcatalogus van de Bibliotheca Reuvsiana in 1838.³² Jan Hendrik Holwerda, die een jaar later zijn vader zou opvolgen als directeur van het Rijks Museum van Oudheden, publiceerde in 1918, bij het honderd jarig bestaan van het museum een beknopte biografie.³³ De Egyptoloog en directeur van het museum, Hans Schneider, benadrukte in zijn inaugurele rede als bijzonder hoogleraar in de museale aspecten van de Egyptische archeologie het belang van Reuvs als vroege navolger van Champollion en het effect hiervan op het verzamelen van Egyptische oudheden in het museum. In een latere uitwerking plaatste hij de Nederlandse belangstelling voor Egyptische oudheden in een breder kader van een academisch netwerk.³⁴ Ayolt Brongers schreef een levendige biografie over de *archeoloog* Reuvs, met een rijkdom aan gegevens. Eerder spitste hij dit onderwerp toe op Reuvs' opgravingen in Drenthe. Zijn verdienste is tevens gelegen in een kwantitatieve analyse van Reuvs' in 1838 uiteengevallen bibliotheek, waarvan het archeologische gedeelte ongeëvenaard was in Europa. Als eerste Reuvs-biograaf die niet werkzaam was in het Rijksmuseum, publiceerde hij nieuwe bronnen, waaronder een privé-archief dat hem ter beschikking was gesteld door familie van de nakomelingen van Reuvs.³⁵ Ruurd Halbertsma, conservator van de Grieks-Romeinse afdeling van het Rijksmuseum van Oudheden, schreef een boek over de verzamelpraktijk gedurende de pioniersjaren van het museum, onder het directoraat van Reuvs.³⁶ Hierin behandelde hij voor het eerst alle vroege verzamelgebieden van het museum. De sfeer waarin de collectie tot stand kwam en de hoofdrol die de kolonels Rottiers en Humbert hierin hadden, is treffend weergegeven in de vele citaten uit contemporaine bronnen, die afkomstig zijn uit de *Fundgrube* die het archief van het Rijksmuseum van Oudheden is. In 2006 vond een symposium plaats over 'C.J.C. Reuvs als grondlegger van de moderne Nederlandse archeologie', met een veelheid aan wetenschapshistorische,

Bildergalerie te Wenen getransformeerd werd in een zichtbare geschiedenis van de kunst (1772-1781), (diss.UvA 1990) en Bergvelt, Ellinoor, Debora Meijers en Mieke Rijnders (red.) *Verzamelen, van rariteitenkabinet tot kunstmuseum* (1993)

³¹ Zutter, Jörg, *Projekt eines Antikenmuseums von D.P.G. Humbert de Superville (1770-1849)* (1991) Dohna, Yvonne zu, *Canova und die Tradition* (2006) en Jasanoff, Maya, *Edge of Empire. Conquest and Collecting in the East 1750-1850* (2006)

³² Leemans, C. *Bibliotheca Reuvsiana*, Praefigitur editoris epistola de vita Reuvsii, Apud S. et J. Luchtmans, Acad. Typogr. Et C.C. van der Hoek, Lugduni Batavorum (1838)

³³ Holwerda, J.H. 'C.J.C. Reuvs 1818-1918.' *De Tijdspiegel*, 1918

³⁴ Schneider, H.D. *De Laudibus Aegyptologiae. C.J.C. Reuvs als verzamelaar van Aegyptiaca* (1985); en: 'C.J.C. Reuvs: wegbereider van de Nederlandse Egyptologie', (2007)

³⁵ Brongers, Ayolt, *Een vroeg begin van de moderne archeologie. Leven en werken van Cas Reuvs (1793-1835)*, Cahier Rijksdienst voor Oudheidkundig Bodemonderzoek, Amersfoort 2002. Brongers (1996) 'De bibliotheek van de Leidse archeoloog C.J.C. Reuvs (1793-1835). Een kwantitatief-grafische analyse' en (1973) *1833. Reuvs in Drenthe. Een bijdrage tot de geschiedenis van de archeologie*. Voor het familie archief Joosting-Reuvs zie overzicht archieven.

³⁶ Halbertsma, R.B. *Scholars, Travelers and Trade. The pioneer years of The National Museum of Antiquities in Leiden, 1818-1840* (2003)

historische, archeologische, filologische en museumhistorische invalshoeken ten aanzien van Caspar Reuvens.³⁷

Waar het kon heb ik, in de chronologische volgorde waar Reuvens woonde, werkte en de musea in Europa leerde kennen, zijn sporen gezocht. De volgende bibliotheken en archieven waren behulpzaam in deze zoektocht: Amsterdam (Universiteits Bibliotheek), Harderwijk (Streekarchief Noordwest Veluwe), Göttingen (*Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek*, het *Archäologisches Institut*), Leiden (archieff van het Rijksmuseum van Oudheden, bibliotheek, handschriftencollectie en prentenkabinet van de Universiteit) Parijs (de musea en archieven van het Louvre), de *Archives Nationales*, het *Institut des Sciences et Belles Lettres* in Parijs, Haarlem (de archieven van het Koninklijk Instituut in het Noord-Hollands archief), Londen (*The National Library*, *The British Museum Archives*, de collectie van Thomas Hope in het *Victoria & Albertmuseum*), Berlijn (bibliotheek van het *Winckelmann Institut* in de *Humboldtuniversität*, *Altes Museum*), Rome (Instituutsbibliotheek KNIR) en Vaticaanstad (*Biblioteca Apostolica Vaticana*) en twee familiearchieven: Amersfoort (Joosting-Reuvens archief) en Paterswolde (archieff Gaaikema van Vloten). Het minste wat deze bezoeken me opleverde was al heel veel. Ze gaven een beeld van de fysieke ruimte waarin Reuvens zich begaf, van de mensen die hij ontmoette en de bibliotheken die zij nalieten, van de aanblik die de musea, bibliotheken, universiteiten boden in de tijd dat hij daar was en van de wijze waarop zijn publicaties daar bewaard zijn gebleven. Het beste wat dit opleverde waren de historische bronnen van zijn netwerk: brieven, katebelletjes, notities, een handtekening in een bezoekersboek en één keer, in Göttingen, een door hem zelf vervaardigd en aan de bibliotheek geschonken gedicht. Wie schrijft die blijft.

Alle in deze inleiding genoemde publicaties vormden een basis om me een voorstelling te kunnen maken van Caspar Reuvens en van de musea van oudheden in zijn tijd. Ze vormden een vertrekpunt voor nieuwe vragen, waarin zijn levensloop alleen daar relevant is, waar deze iets toevoegt aan de manier waarop een jonge professor van een nieuw vakgebied en directeur van een bescheiden kabinet met grote ambities opereert.

Dat nieuwe onderzoek is, zo moest ik na enige tijd vaststellen, een oud idee. Reuvens' tijdschrift *Antiquiteiten*, kan behalve als een pleidooi voor de oudheidkunde ook gelezen worden als een manifest voor de *Museographie*. Reuvens zag musea als essentiële bron in de beoefening van zijn vak. Het was een hulpmiddel van de oudheidkunde. Hij maakte de vergelijking met een bibliotheek, toen hij stelde dat het met musea net zo was als met boekenkennis: om goed te worden in een tak van wetenschap moet men zich rekenschap geven van zijn voorgangers. Een oudheidkundige diende derhalve de verschillende museale collecties goed te kennen om 'met éénen blik te overzien, wat ons door de oudheid is nagelaten'. In de reis die hij met Louise naar Duitsland maakte, beschreef hij de door hen bezochte musea nauwgezet, om een 'geringe' bijdrage te kunnen leveren aan de kennis hiervan. Dit deed hij niet zonder te vermelden dat de musea zélf aan nader onderzoek zouden moeten worden onderworpen. Hierbij leek het hem interessant na te

³⁷ Cordfunke, E.H.P. (red.) *Loffelijke verdiensten van de archeologie*, C.J. C. Reuvens als grondlegger van de moderne Nederlandse archeologie, Verloren, Hilversum 2007

gaan hoe oudheden in musea waren veranderd als gevolg van restauraties, een vraagstelling die zeer vernieuwend was, aangezien hij de authenticiteit van een object en het museale handelen met elkaar in verband bracht. De vraag die hieraan voorafging laat zich plaatsen in Reuvens' tijd die gekenmerkt werd door een geweldige collectiemobiliteit: 'Ik heb eenen zeer bekwamen kenner meermalen den wensch hooren uiten, dat [als] zich eenig jong schrijver op eene algemeene Geschiedenis en Beschrijving van alle de Oudheidkundige Verzamelingen mogt toelagen, en [dat deze] vooral nagaan hoe de voorwerpen van oude kunst van het eene Museum tot het andere zijn overgegaan [...]'.³⁸

Ik hoop dat dit onderzoek hieraan een bijdrage kan leveren.



Fig.1 Het museum als bron. Dit fresco bevindt zich op de bovenste (voor bezoekers toegankelijke) verdieping van de *essedra*, in het *Museo Gregoriano Etrusco* in het Vaticaan. Dit museum werd in 1837 geopend. Het fresco toont een scène uit ca. 1775, van het Museo Pio-Clementino in aanbouw. Voor de porfieren zuilen, bovenaan, stond het Romeins-Egyptische beeld van Antinoös, enkele decennia ervoor in Tivoli opgegraven, model. De openbare toegankelijkheid werd gesymboliseerd door een monumentale trap van de architect Michelangelo Simonetti, die - zoals in het opschrift is te lezen - tevens de bibliotheek met het museum verbond. Onder de bezoekers zijn nu ook dames. (foto maart 2008)

³⁸ Reuvens, 'Noordelijk Duitschland. Rijn en Mein', in: *Antiquiteiten* deel II, Stuk II, afdeling 4 (1823) 143. De 'zeer bekwamen kenner' is waarschijnlijk David Pierre Giottino Humbert de Superville, die in zijn *Catalogue des Plâtres Antiques de l'Université de Leyde* (1817) systematisch onderscheid maakte tussen de plaats waar de oorspronkelijke beelden zich bevonden, waar zij waren aangetroffen, door wie en waar zij waren gemaakt, van welk materiaal, en hoe zij achtereenvolgens waren geïnterpreteerd.