



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### 'Bij wijze van museum' : oorsprong, geschiedenis en toekomst van Museum Willet-Holthuysen, 1853-2010

Vreeken, H.

**Publication date**  
2010

[Link to publication](#)

#### **Citation for published version (APA):**

Vreeken, H. (2010). *'Bij wijze van museum' : oorsprong, geschiedenis en toekomst van Museum Willet-Holthuysen, 1853-2010*. [, Universiteit van Amsterdam].

#### **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: <https://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.

## Inleiding

Al meer dan een eeuw staat aan de oneven zijde van de Herengracht vlakbij de Amstel - ingeklemd tussen kantoren en appartementen - een klein museum. Het is genoemd naar de stichters, de Amsterdamse kunstverzamelaar Abraham Willet (1825-1888) en zijn echtgenote Sandrina Louisa Geertruida Holthuysen (1824-1895). Zij waren de laatste bewoners van het van oorsprong zeventiende-eeuwse grachtenhuis, voordat de weduwe Willet er in 1895 bij testamentaire beschikking een museale bestemming aan gaf. Museum Willet-Holthuysen huisvest een gevarieerde verzameling antiquiteiten van onder meer glas, zilver en keramiek, evenals schilderijen van negentiende-eeuwse Nederlandse en Franse meesters, foto's en een (kunst)historische bibliotheek. Voorts is een aantal rijk uitgemonteerde vertrekken van de erflaters uit ongeveer 1865 en 1880 te zien, evenals twee van elders afkomstige stijlkamers en een tuin die een achttiende-eeuwse sfeer ademen.<sup>1</sup>

Drommen bezoekers hebben er nooit op de stoep gestaan, maar tegenwoordig weet een gestage stroom - vooral buitenlandse - toeristen zijn weg naar het museum te vinden. Anderen kwamen tot voor kort voor de tijdelijke tentoonstellingen, die veelal een aspect van de kunstnijverheid, een favoriet verzamelterrein van de laatste heer des huizes, tot onderwerp hadden.<sup>2</sup> Hoewel er in de loop der tijd meer grachtenhuizen met een museale functie zijn bijgekomen, is Museum Willet-Holthuysen het enige waar bezoekers dagelijks kunnen ervaren hoe het was om 'op stand te wonen' aan een Amsterdamse gracht.<sup>3</sup> Weinigen zullen daarbij beseffen dat wat zij zien het later gecreëerde beeld is van een 'bewoond'

---

<sup>1</sup> De keuken in het souterrain en de zogeheten blauwe kamer op de bel-etage (zie hoofdstuk 3, plattegrond afb. 3.1a, kamer 0.3). Het betreft hier geen complete interieurs, maar onderdelen ervan, afkomstig van de in de loop van de jaren zeventig van de twintigste eeuw ontmantelde stijlkamers, de zogeheten Suassokamers, in het Stedelijk Museum.

<sup>2</sup> Het museum trekt jaarlijks ongeveer 50.000 bezoekers, wat aanzienlijk is vergeleken met soortgelijke musea in Nederland, zie Bogaard/Van Vlierden 2007, 181. Vóór de Tweede Wereldoorlog schommelde het aantal tussen de 800 en 4.000 personen per jaar. Met ingang van 2009 is voorlopig met het organiseren van wisseltentoonstellingen gestopt. Alle beschikbare middelen zullen worden ingezet om de vertrekken op bel-etage een meer negentiende-eeuws uiterlijk te geven. Op de eerste verdieping, waar voorheen de tijdelijke exposities plaatsvonden, is vanaf maart 2010 een semi-permanente opstelling te zien over het echtpaar Willet-Holthuysen en hun verzameling.

<sup>3</sup> Aldus een in 2008 in vier talen uitgegeven folder van het museum. Dezelfde tekst is gebruikt in het vouwblad *Grachtenmusea. Huizen vol geschiedenis*, een initiatief van zeven musea, waarin - naast Museum Willet-Holthuysen - Museum Amstelkring, Museum het Rembrandthuis, Museum Van Loon, Huis Marseille, het Bijbels Museum en het Nederlands Theater Instituut participeren. Laatstgenoemde instelling is in 2008 in zijn huidige vorm opgeheven, de opgevallende plaats is ingenomen door het in 2007 geopende Tassenmuseum. Van de hier genoemde instellingen is alleen Museum Van Loon - de onderlinge verschillen ten spijt - als woonhuismuseum met Museum Willet-Holthuysen te vergelijken.

grachtenhuis, dat bovendien nog slechts voor een deel de situatie weerspiegelt zoals deze was ten tijde van de bewoning door het echtpaar Willet-Holthuysen.<sup>4</sup>

De kunstverzameling van Willet - waarvan enkele aankopen van zijn vrouw deel uitmaken - vormt de basis van het museum. Al vroeg in zijn verzamelcarrière, omstreeks het midden van de jaren vijftig van de negentiende eeuw, bracht hij een voor Nederland vooruitstrevende collectie eigentijdse Franse schilderkunst bijeen. Uit dezelfde tijd dateren zijn eerste aankopen op het gebied van schilderijen van oude meesters en antiquiteiten als meubelen, keramiek en glas - later gevolgd door uiteenlopende zaken als pronkzilver, kostbare snuisterijen en wapens. Regelmatig traden accentverschuivingen in de collectie op, niet alleen veroorzaakt door elkaar afwisselende voorkeuren van de eigenaar, maar ook door schenkingen en verkopen.

Tijdgenoten hadden veel waardering voor de verzameling van Willet. Al tijdens zijn leven werd in publicaties aan verschillende deelcollecties aandacht geschonken en zijn naam komt in verschillende handboeken voor. Hij nam volop deel aan het hoofdstedelijke culturele leven, deelde zijn kennis met anderen en vervulde een rol als mecenas voor jonge kunstenaars. Geen tentoonstelling van eigentijdse kunst, oude meesters of oudheden in *Arti et Amicitiae* - hét toonaangevende expositiecentrum van die tijd -, of Willet was er als mede-organisator, bruikleengever, commissielid of inrichter bij betrokken. Daarnaast dwong hij respect af met zijn kunstbeschouwingen voor onder meer het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, een genootschap van liefhebbers voor de bestudering van oudheden, waarvan hij in 1858 één van de oprichters was.<sup>5</sup> Andere leden van deze instelling legden eveneens verzamelingen aan, maar hun collecties kwamen in andere musea terecht of vielen na het overlijden van de eigenaar uiteen - zodat Willet nu het enige genootschapslid met een 'eigen' museum is.

Het mede naar hem genoemde museum is in 1895 door zijn weduwe gesticht. Aan de oprichting ervan lag de volgende passage in haar testament ten grondslag: 'Dat zoodra de Stad Amsterdam den eigendom van gemelde perceelen [Herengracht 605 en Amstelstraat 20], en inboedel zal hebben verkregen deze goederen nimmer zullen mogen worden verdeeld,

---

<sup>4</sup> Al in 1895 werd de eerste verdieping, waar voorheen de privé-vertrekken van de Willets waren gelegen, ontruimd en goeddeels tot bibliotheek bestemd (zie hoofdstuk 3, plattegrond afb. 3.1b, kamers 1.5, 1.6). De in noot 1 genoemde keuken en blauwe kamer zijn inventies uit respectievelijk de late jaren vijftig en zeventig van de twintigste eeuw. Over het begrip 'authenticiteit', zie Gilmore/Pine 2008. Zie ook Van Oudheusden 2009.

<sup>5</sup> Met oudheden worden hier antiquiteiten van velerlei aard, ouderdom en oorsprong bedoeld, echter niet die zaken die wij tegenwoordig met de Klassieke Oudheid van het Middellandsezegebied associëren.

verkocht of verruild, maar de inboedel in het gemelde perceel 605 voor het publiek toegankelijk zal moeten worden gesteld *bij wijze van museum* [mijn cursivering] onder den naam van Willet-Holthuysen' (zie Bijlage I). Louisa Willet-Holthuysen had het document in januari 1889, enkele maanden na de dood van haar echtgenoot, door de notaris laten opmaken. De gemeente Amsterdam zou haar woonhuis aan de Herengracht op termijn erven, met alles wat zich ten tijde van haar overlijden in het pand bevond. Na aanvaarding verplichtte de gemeente zich om huis en inboedel onder de naam Museum Willet-Holthuysen voor bezoekers open te stellen. Ter instandhouding van haar schepping zegde de weduwe het royale bedrag van f. 200.000,- toe.<sup>6</sup> Andere gegevens met betrekking tot het op te richten museum zijn in haar laatste wilsbeschikking niet te vinden - op enkele ondergeschikte bepalingen na.<sup>7</sup>

Met het overlijden van de weduwe Willet in 1895 kwam een eind aan ruim twee eeuwen bewoningsgeschiedenis van het huis en begon het museale tijdvak - een roerige periode waarin de sporen van de erflaters gaandeweg verbleekten en het voortbestaan van het museum meer dan eens op het spel heeft gestaan. De beknoptheid van het testament kan mede ruimte hebben geboden voor de vèrstrekkende interpretaties die opeenvolgende museumfunctionarissen aan het document hebben gegeven, maar zeker is dat allerminst. Wanneer sprake zou zijn geweest van een op onderdelen specifiekere geformuleerde laatste wilsbeschikking, dan zou een strikte naleving evenmin zijn gewaarborgd. De museumwereld was vanaf 1900 in toenemende mate aan veranderingen onderhevig, een ontwikkeling waarbij behorende instanties zich meer of minder behendig aan bezwarende bepalingen van legaten wisten te onttrekken. Terecht of niet, in dit licht bezien staat de in het testament gebezigde neutrale formulering 'bij wijze van museum' voor de velerlei uitleg die gedurende de ruim honderd jaar dat het museum bestaat aan de laatste wilsbeschikking is gegeven, reden waarom ik de zinsnede als titel heb gekozen.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> In 2008 (pijl datum IISG) vertegenwoordigde dit bedrag een waarde van ruim €2.000.000,-. Voor deze en andere waarde bepalingen in deze publicatie is gebruik gemaakt van de site van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, omreken tabellen historische prijzen en lonen, [www.iisg.nl/hpw/calculate2.php](http://www.iisg.nl/hpw/calculate2.php). Na de Eerste Wereldoorlog was de rente die van het bedrag werd getrokken niet langer voldoende om het museum van te bekostigen en moest de gemeente Amsterdam bijpassen.

<sup>7</sup> Van Louisa Willet-Holthuysen, noch van haar echtgenoot, zijn losse aantekeningen of inventarislijsten bekend die in verband kunnen worden gebracht met de gelegateerde verzameling. De erflaatster spreekt in haar testament slechts in algemene zin van inboedel, waarmee zij de bibliotheek en de kunstverzameling afdoende omschreven achtte. Over eventuele achterliggende motieven om een museum te stichten zwijgt het document eveneens in alle talen (zie Bijlage I).

<sup>8</sup> Eenzelfde formulering komt voor in het testament van de Amsterdamse verzamelaarster Sophia Adriana Lopez Suasso-de Bruijn, zie Wandel 1996, 38.

Het gesternte waaronder het nieuwe museum werd geboren was niet bijster gunstig. Het in 1863 eveneens uit een particulier legaat voortgekomen Museum Fodor, waarvoor de belangstelling uit de beginperiode dramatisch was afgenomen, hing ten tijde van de opening van Museum Willet-Holthuysen in 1896 als ‘een molensteen om de nek van het Amsterdamse stadsbestuur’.<sup>9</sup> Het hoeft dan ook geen verwondering te wekken dat sommige leden van de gemeenteraad in 1895 bedenkingen tegen het legaat koesterden. Zij zagen niet veel in een ‘museum van oudheden’, waarvan het beheer - zo werd gevreesd - al snel verliesgevend zou zijn. Een positief advies over de bibliotheek, waarin men wèl toekomstperspectief zag, gaf de doorslag.

Museum Willet-Holthuysen ontleende daarmee zijn bestaansrecht aan de boekerij van Willet, die regelmatig met nieuwe werken op het gebied van de decoratieve kunsten, zoals men oudheden inmiddels was gaan noemen, werd uitgebreid. Op de kunstcollectie werd niet doorverzameld, waarmee deze een ‘slapend’ bestaan tegemoet ging. Het museum kreeg hiermee een uitgesproken didactisch karakter. Voortaan kon in de boekerij op de eerste verdieping worden gelezen over wat in het museum op de bel-etage te zien was. Daar vormden de voormalige ontvangstvertrekken van het echtpaar Willet-Holthuysen met hun negentiende-eeuwse uitmontering het museale decor - echter niet voor lang, zoals ik hieronder zal verduidelijken.

Omstreeks 1920 had het negentiende-eeuwse verzamelaarmuseum met zijn ‘gesloten’ collectie in feite afgedaan. In de in hervormingsgezinde kringen gevoerde discussie over het Nederlandse museumstelsel en de daaruit voortvloeiende esthetisering van museale opstellingen, werd geen belang meer toegekend aan verzamelingen als die van Willet. Deze afkeer gold zowel het persoonlijke aspect als de collectie en het tijdperk dat deze representeerde. De hoofddirecteur van het Rijksmuseum sprak in 1926 met betrekking tot Museum Willet-Holthuysen zelfs over een ‘dood’ museum.<sup>10</sup> Musea dienden naar de toen heersende mening algemeen geldende uitgangspunten te vertegenwoordigen - zowel in

---

<sup>9</sup> Geciteerd naar Wieringa 1995, 11,

<sup>10</sup> De verhuizing van het Kunsthistorisch Instituut van de Gemeente Universiteit naar het museum in 1929 had de gewenste levendigheid voor het weinig bezochte museum tot gevolg, ondanks het feit dat het testament van de weduwe Willet-Holthuysen op geen enkele wijze in de inwoning van een andere instelling voorzag. Het hier geciteerde oordeel - dat ook betrekking had op Museum Fodor - werd geveld door Frederik Schmidt Degener, van 1921 tot 1941 hoofddirecteur van het Rijksmuseum. AHM, Archief AHM. Commissie van Advies voor het AHM, Notulen vergadering 09-02-1926. Onder zijn leiding kwam vanaf de jaren twintig een vernieuwde opstelling in het toen nog compleet negentiende-eeuwse Rijksmuseum tot stand, waarbij het rijk geornamenteerde interieur van architect Pierre Cuypers werd ‘vereenvoudigd’. Bij de vroeg eenentwintigste-eeuwse renovatie van het museum wordt deze uitmontering, waar mogelijk en gewenst, in ere hersteld.

esthetisch, als in didactisch opzicht - en geen afspiegeling te zijn van een gedateerde, particuliere smaak.<sup>11</sup> Mèt de verzameling raakten ook de erflaters in de vergetelheid. Slechts als tragische romanfiguren - geesteskinderen van Frans Coenen, literator en eerste conservator van het museum - bleven ze in de herinnering voortleven.<sup>12</sup>

De meest rigoureuze poging om de negentiende eeuw uit Museum Willet-Holthuysen te verbannen dateert van de jaren vijftig van de vorige eeuw. Een envelop in het Stedelijk Museum met het opschrift 'kwestie Willet' bevat krantenknipsels uit 1952 die in niet mis te verstane koppen de toenmalige stand van zaken met betrekking tot het museum hekelen.<sup>13</sup> Willem Sandberg - niet alleen directeur van het Stedelijk, maar ook van de andere gemeentelijke musea, waaronder Willet-Holthuysen - had een toekomstvisie voor het in de bezettingsjaren gesloten en deerlijk onttakelde museum ontwikkeld waarin geen plaats meer was voor de negentiende eeuw.<sup>14</sup> Hem stond een volledig ingericht grachtenpaleis uit de bouwtijd van het huis - de late zeventiende eeuw - voor ogen. Er brak een storm van kritiek los, niet alleen in de pers, maar ook van gemeenteraadsleden en particulieren. Zij zagen in Sandbergs concept een flagrante schending van het testament van de weduwe Willet-Holthuysen en gispten de gemeente Amsterdam als een onbetrouwbare hoedster van het haar toevertrouwde legaat. Niettemin kreeg Sandberg in 1956 van de Hoge Raad het groene licht voor zijn plannen, die overigens maar zeer ten dele zijn uitgevoerd.

Sinds enkele decennia is sprake van een tegenovergestelde ontwikkeling, waarbij een groeiende interesse bestaat voor de cultuurhistorische context, hier de samenhang tussen huis, museum, verzameling en collectievormers. Meer en meer wordt ingezien dat de kracht van dergelijke negentiende-eeuwse ensembles - die het vaak zonder internationale 'topkunst' moeten stellen - vooral is gelegen in het persoonlijke en verhalende, waarbij met behulp van de collectie kan worden ingespeeld op de belevingswereld van de bezoeker.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Voorwerpen van geschiedenis en kunst dienden te worden gescheiden en hoogwaardige kunst in een rustige, neutrale omgeving te worden getoond. Over de museumhervormingsbeweging in Nederland, die beïnvloed was door eerdere ontwikkelingen in Duitsland, zie Hervorming 1918, Lugt 1918, Rapport 1921. Zie ook Meijers 1978 en Bolten 2008.

<sup>12</sup> Zie Coenen 1936-a en -b. De naam van Frans Coenen komt in dit boek veelvuldig voor. Omwille van de leesbaarheid is het achtervoegsel 'jr' weggelaten, temeer daar naamsverwarring met zijn vader, de musicus Frans Coenen sr, hier is uitgesloten.

<sup>13</sup> SMA, Archief SMA, omslag 786 (MWH).

<sup>14</sup> Het museum werd in het najaar van 1939 wegens oorlogsdreiging ontruimd om - na een niet-museaal intermezzo van elf jaar - pas in de zomer van 1950 te worden heropend.

<sup>15</sup> Wat voor consequenties dit kan hebben toont het recente voorbeeld van Het Rembrandthuis, waar voor de 'terugkeer naar Rembrandt' het oorspronkelijke museuminterieur van architect K.P.C. de Bazel uit omstreeks 1910 het veld moest ruimen, zie Laan/Vroom 1997 en Laan 1998.

### *Probleemstelling en onderzoeksvragen*

Deze studie heeft de geschiedenis van de verzameling en het Museum Willet-Holthuysen tot onderwerp, vanaf de oorsprong van de collectie en de oprichting van het museum in de negentiende eeuw tot de instelling zoals deze vandaag de dag bestaat. De hoofdvraag is: in hoeverre hebben veranderende visies op het verleden - onder invloed van verschuivingen in de waardering van de negentiende eeuw en ontwikkelingen in museale inzichten in het algemeen en die van huis- en verzamelaarsmusea in het bijzonder - het lot van het museum bepaald? En wat is daarin de rol geweest van de opeenvolgende conservatoren en directeuren? In dit verband komen uiteraard de collectievorming en de wordingsgeschiedenis van het museum aan de orde.

In relatie tot de hoofdvraag is getracht de motieven en de ambities van het echtpaar Willet-Holthuysen met betrekking tot hun verzameling in kaart te brengen. Hoe verhielden hun activiteiten zich tot die van verzamelende tijdgenoten, ofwel wat zijn de overeenkomsten en wat de verschillen? In hoeverre was Willet eigenlijk geïnteresseerd in openbaarmaking van zijn privécollectie en kwam daar wellicht de behoefte een museum te stichten uit voort? En hoe dacht zijn echtgenote hierover? Tenslotte wordt aandacht besteed aan het beleid van de gemeente Amsterdam ten aanzien van het legaat Willet-Holthuysen en hoe zich dat verhiel tot de nalatenschappen van andere Amsterdamse verzamelaars.

De wisselende beeldvorming en de veranderende museale opvattingen wortelen goeddeels in discussies die in de twintigste eeuw zijn gevoerd. Reden waarom hier in het kort op de essentie ervan wordt ingegaan, voorafgaand aan het historiografische deel van de inleiding.

De vraag hoe het komt dat de negentiende eeuw in twintigste-eeuwse ogen lange tijd geen goed kon doen is niet eenduidig te beantwoorden. Vrijwel geen cultuuruiting ontkwam aan het negatieve oordeel. Critici vonden de schilder- en beeldhouwkunst ongeïnspireerd en gericht op effectbejag, architectuur en toegepaste kunsten zouden geen eigen gezicht vertonen en van de literatuur droop de gezapigheid af.<sup>16</sup> Vóór 1960 haalde vrijwel niemand het in zijn hoofd om vergeten kunstuitingen uit de negentiende eeuw van het stof te ontdoen en ze in het licht van hun tijd te bezien.<sup>17</sup> Alleen voor vernieuwende stromingen en boven hun tijd

---

<sup>16</sup> Klachten als deze werden overigens al in de negentiende eeuw in hervormingsgezinde kringen gehoord.

<sup>17</sup> Slechts een enkeling vestigde de aandacht op de Nederlandse kunst uit de eerste helft van de negentiende eeuw, een tot dan toe veronachtzaamd onderzoeksgebied, zie bijvoorbeeld Knoef 1948.

uitstijgende ‘genieën’ werd plaats ingeruimd in het pantheon van de kunsthistorische wetenschapsbeoefening, zoals de naoorlogse, overwegend modernistische, ontwikkeling van het Stedelijk Museum onder Willem Sandberg aantoont.<sup>18</sup> Negentiende-eeuwse kunst leek in de jaren vijftig verder weg dan ooit, weggeborgen in museumdepots en verdrongen uit het collectieve geheugen van de wetenschappelijke en artistieke elite. De sluiting in 1948 van Museum Fodor en de omvorming ervan tot tentoonstellingslocatie voor eigentijdse kunst kan worden gezien als het sluitstuk van deze ontwikkeling, een lot dat ook Museum Willet-Holthuysen had kunnen treffen.<sup>19</sup>

In de late jaren zestig kwam er verandering in deze houding. Evenals in het buitenland wakkerde ook in Nederland de belangstelling voor de verguisde negentiende eeuw aan, eerst in de universitaire en daarna ook in de museale wereld. Een opmerkelijk - want multidisciplinair - initiatief betrof de oprichting in 1977 van de *Werkgroep De Negentiende Eeuw*, organisator van symposia en uitgever van een gelijknamig documentatieblad dat in de loop der jaren tot een platform van formaat is uitgegroeid.<sup>20</sup> Daarnaast speelden de kunsthistorische instituten van de Nederlandse universiteiten een voortrekkersrol in het vernieuwingsproces. Er brak een nieuwe opvatting van de kunstgeschiedenis door, waarin een prominente plaats was ingeruimd voor de complexiteit van de kunstproductie en -consumptie. Tegelijkertijd werd ‘alles wat voorheen niet als kunst werd beschouwd’, ofwel kunst met een kleine k, belangwekkend gevonden.<sup>21</sup> Wat ontstond, was een wezenlijk andere houding ten opzichte van het verleden, waarbij context zwaarder woog dan bijvoorbeeld het oeuvre van een bepaalde kunstenaar. In deze nieuwe wetenschapsbeoefening liep het architectuuronderricht voorop. Zo kreeg vanaf de late jaren zestig de bouwkunst uit Middeleeuwen, Renaissance en Barok op het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit

---

<sup>18</sup> Over Sandbergs verzamelbeleid voor het Stedelijk, zie Roodenburg-Schadd 2004.

<sup>19</sup> Over de geschiedenis van Museum Fodor, zie Van Eeghen 1963. In 1948 werden gebouw en collectie gescheiden. De verzamelingen tekeningen van oude meesters en negentiende-eeuwse schilderijen werden aanvankelijk ondergebracht in het Stedelijk Museum, later in het Amsterdams Historisch Museum. Onder auspiciën van laatstgenoemd museum zijn ze in collectiecatalogi gepubliceerd, zie Koevoets 1976, Schapelhouman 1979, Broos 1981, Broos/Schapelhouman 1993, Oud/Van Oosterzee 1999 (tekeningen) en Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995 (schilderijen). Sinds 2001 is het Fotografiemuseum Amsterdam, het FOAM, in het uit 1863 daterende Fodgebouw gevestigd.

<sup>20</sup> Over de ontstaansgeschiedenis van en een terugblik op *De Negentiende Eeuw*, zie respectievelijk Sötemann 1977 en Mathijsen 2002.

<sup>21</sup> Ik parafraseer Kees Peeters, van 1966 tot 1993 hoogleraar bouwkunst aan het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam, die de zinsnede betrok op de architectuur, zie Peeters 1990, 67. De hoogleraar was populair bij zijn studenten om zijn onorthodoxe visie op de kunstgeschiedenis, ook bij auteur dezes, die van 1975 tot 1982 colleges bij hem volgde. In 1996 droegen twee oud-studenten hun artikel in een breed opgezette publicatie over interieurkunst in de periode 1870-1995, de eerste in zijn soort in Nederland, aan Peeters op, zie Van Burkom/Bergvelt 1996, 7 noot 1.



van Amsterdam concurrentie van ‘moderne’ onderwerpen als ijzer- en glasconstructies, neogotische kerkenbouw, volkswoningbouw en de Amsterdamse School.

De eerste resultaten van de horizonverbreding waren al snel in de Nederlandse musea te zien. In 1978 organiseerden kunsthistorische studenten in het Rijksmuseum *Het Vaderlandsch Gevoel*, een tentoonstelling die de negentiende-eeuwse historieschilderkunst aan de vergetelheid ontrukte.<sup>22</sup> Eén jaar eerder al hadden in een expositie in het Amsterdams Historisch Museum verschillende aspecten van het in 1852 in de hoofdstad onthulde Rembrandtbeeld centraal gestaan.<sup>23</sup> Na deze initiatieven kwam een gestage stroom van publicaties op gang waarin kunst en kunstenaars in sociaal-cultureel en -economisch verband onderwerp van studie waren.<sup>24</sup> De groeiende belangstelling voor de negentiende eeuw kwam voorts tot uiting in monografieën over diverse schildersscholen en kunstschilders, bekende en minder bekende. Waren de School van Barbizon, een groep vooruitstrevende Franse kunstenaars die ‘en plein air’ schilderden, en hun Nederlandse tegenhangers in ons land nooit helemaal vergeten, anders was het de schilders van het ‘juste milieu’ vergaan.<sup>25</sup> Diep was de val van deze, in hun tijd bejubelde academieschilders en versmading door de officiële kunstwereld hun deel. Eind twintigste eeuw is het bijzondere karakter van dergelijke schilderijen herontdekt, inclusief het belang dat ze, mede door de vaak rijk geornamenteerde lijsten, hebben voor de inrichting van negentiende-eeuwse historische binnenruimten.<sup>26</sup> De herwaardering van het voorheen verguisde en vergeten tijdperk ging zo snel dat - tien jaar na *Het Vaderlandsch Gevoel* - de stichting van een museum dat geheel aan de negentiende eeuw zou zijn gewijd een serieuze optie was, wat de nodige pennen in beroering bracht.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> Zie *Vaderlandsch* 1978.

<sup>23</sup> Zie Veen/Jonker 1977. Voor andere tentoonstellingen in het Amsterdams Historisch Museum waarin de negentiende eeuw centraal stond, zie diverse bijdragen in *Ons* 1974, *Montijn* 1983 en *Vreeken/Wouthuysen* 1987.

<sup>24</sup> Over de sociale positie van kunstenaars, zie *Hoogenboom* 1993, *Hoogenboom* 1993/94, *Stolwijk* 1998 en *Bergvelt* 2001.

<sup>25</sup> Genoemde vernieuwende schildersscholen wezen vooruit naar de Haagse School. Over de School van Barbizon en Nederland, zie *Sillevis/Kraan* 1985 en over de Oosterbeekse School, zie *Kapelle* 2006.

<sup>26</sup> In Nederland markeert *Het feest achter de gordijnen* de omslag in de waardering van de salonschilderkunst, zie *Haveman* 1996.

<sup>27</sup> Lichtend voorbeeld was het in 1986 geopende Musée d’Orsay in Parijs. In Amsterdam zou een dergelijk museum aan het Museumplein dienen te worden gevestigd. Het Van Gogh Museum afficheerde zich als eerste als museum van de negentiende eeuw, waarop een woordenstrijd met het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum ontstond, zie *Pieters* 1989. Het Amsterdams Historisch Museum, dat onder meer met de legaten Fodor, Willet en Lopez Suasso beschikt over een indrukwekkende verzameling negentiende-eeuwse kunst(voorwerpen), was ook bij het debat betrokken. In hetzelfde jaar werd door het Kunsthistorisch Instituut een symposium over dit onderwerp georganiseerd onder de titel *Utopie of werkelijkheid*, zie *Nederlands* 1989. Een nieuw te stichten museum is een utopie gebleken; wel heeft de negentiende eeuw in de Nederlandse museumwereld een ‘come-back’ gemaakt.

Niet alleen voor de negentiende-eeuwse schilderkunst, ook voor het interieur en de kunstnijverheid trok de belangstelling aan. Gedaan was het met de normatieve modernistische benadering en de hieruit voortvloeiende neerbuigende toon die eerdere publicaties kenmerkten. Nieuwe onderzoeksresultaten op uiteenlopende gebieden vonden een publicatiemogelijkheid in het tijdschrift *Antiek*.<sup>28</sup> In een ‘liber amicorum’, opgedragen aan prof. Th.H. Lunsingh Scheurleer ter gelegenheid van zijn afscheid als hoogleraar kunstnijverheid aan de Rijksuniversiteit van Leiden in 1980, waren tien van de vijftig bijdragen gewijd aan een onderwerp uit de negentiende of twintigste eeuw.<sup>29</sup> Betwijfeld kan worden of dit tien jaar eerder mogelijk was geweest. Baanbrekend waren de studies over Nederlandse nijverheidstentoonstellingen en negentiende-eeuwse meubels die aan het begin van de jaren negentig verschenen.<sup>30</sup> In 1995 vond in het Rijksmuseum opnieuw een belangrijke gebeurtenis plaats, bestaande uit een tentoonstelling en een publicatie met de ironische titel ‘*De Lelijke Tijd*’. *Pronkstukken van Nederlandse interieurkunst 1835-1895*.<sup>31</sup> Het museum zette hiermee de negentiende eeuw in nagenoeg alle aspecten van de kunstnijverheid voor het eerst op de kaart. Voortaan werd anders tegen het stijlbegrip ‘neo’ aangekeken. Het verwisselde zijn negatieve imago voor een nieuwe, veelgelaagde betekenis.<sup>32</sup>

Het debat over het museumwezen in Nederland gaat maar ten dele over de negentiende eeuw - onderwerpen als professionalisering, maatschappelijke relevantie en educatief werk zijn in toenemende mate een rol gaan spelen. De nota die mr H.W. van Doorn, minister van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk, in de jaren zeventig presenteerde zou grote invloed op de museumwereld uitoefenen.<sup>33</sup> De publicatie had de professionalisering van de museumwereld ten doel en beoogde in het bijzonder de publieksfunctie van het museum te versterken. Dit had tot gevolg dat de musea in toenemende mate deel gingen uitmaken van de cultuurpolitiek van de overheid.<sup>34</sup> Onder meer de huidige themarondleidingen in Museum Willet-Holthuysen voor het basisonderwijs zijn hier de vruchten van. Deze zijn bedoeld om

---

<sup>28</sup> In 1998 is *Antiek* door de uitgever opgeheven. Nog altijd doet het gemis van een dergelijk breed georiënteerd blad zich gevoelen, temeer daar in 2007 ook het tijdschrift *Cachet* ter ziele is gegaan.

<sup>29</sup> Zie Nederlandse 1981, IV-VII.

<sup>30</sup> Zie Eliëns 1990 en Van Voorst tot Voorst 1992.

<sup>31</sup> Zie Baarsen 1995-a.

<sup>32</sup> Zie verschillende bijdragen in Brand/De Vries 2003.

<sup>33</sup> Zie Van Doorn 1976. De titel van de nota luidde *Naar een nieuw Museumbeleid*. Het redacteurschap berustte bij Ad de Jong, zie Rotmans 2009, 1.

<sup>34</sup> Zie over dit onderwerp bijvoorbeeld Oosterbaan Martinius 1990 en Pots 2000.

een bijdrage leveren aan de ‘social inclusion’ van groepen bezoekers die voorheen het museum niet bezochten en zijn in die zin te beschouwen als een rechtstreekse erfenis van de nota van Van Doorn.<sup>35</sup>

Nog belangrijker was de groeiende waardering voor huismusea in het algemeen en verzamelaarsmusea in het bijzonder die in de jaren tachtig op gang kwam. In navolging van de landen om ons heen wezen verschillende auteurs op het bijzondere karakter van woonhuizen met een museale bestemming.<sup>36</sup> De meest recente stand van zaken met betrekking tot dit type museum in ons land is vastgelegd in onder meer de publicaties van Bogaard en Van Vlierden.<sup>37</sup> Dat de huidige interesse voor dergelijke musea deel uitmaakt van een internationale ontwikkeling, blijkt bijvoorbeeld uit een bundel over verschillende Europese huizen met een museale bestemming, waaronder Museum Willet-Holthuysen.<sup>38</sup> In 1998 werd de statusverhoging van huismusea bevestigd door de oprichting van de Historic House Museums - Demeures Historiques Musées (DEMHIST), een onderafdeling van de International Council of Museums (ICOM).

Op de jaarlijkse congressen van deze organisatie wordt over zowel praktische zaken als theoretische onderbouwing gedebatteerd, waarvan de verslagen in publicaties worden vastgelegd. Het derde congres, dat de identiteit van historische huizen als thema had, vond in 2002 in Amsterdam plaats.<sup>39</sup> De dominante visie is er een waarin huis, inrichting en verzameling, samen met het persoonlijke aspect van de verzamelaar en zijn milieu, één onverbreekelijk geheel vormen. Een dergelijke ensemblewaarde biedt een ongekend museaal potentieel. Nieuwe interpretaties van bestaande collecties kunnen leiden tot nieuwe manieren om *die* verhalen te vertellen die bezoekers uit de eenentwintigste eeuw aanspreken.<sup>40</sup>

### *Historiografie en geraadpleegde bronnen*

#### Algemene studies

---

<sup>35</sup> Zie hoofdstuk 9. De Dienst Historische Musea (AHM en MWH) had op dit gebied al een traditie. Omstreeks 1980 hield Marijke Broekhuysen, medewerker Educatieve Dienst, zich bezig met het binnenhalen van ‘museumvreemde’ groepen (werkende jongeren en beroepsonderwijs).

<sup>36</sup> Hier volstaan een vroeg en een later voorbeeld, zie Van Zonneveld 1989 en Reitsma 2001-a.

<sup>37</sup> Zie Bogaard 2002 en Bogaard/Van Vlierden 2007.

<sup>38</sup> Zie Kannès 2003. De publicatie bevat de gebundelde lezingen van een in 1997 in Turijn gehouden internationaal congres, waaronder een bijdrage over Museum Willet-Holthuysen, zie Reichwein 2003.

<sup>39</sup> Zie Pavoni 2003. Tijdens het excursieonderdeel van het congres werd ook een bezoek aan Museum Willet-Holthuysen gebracht, zie Meyer/Staffhorst 2003.

<sup>40</sup> Zoals bepleit in bijvoorbeeld Spalding 2002.

Om het echtpaar Willet-Holthuysen en hun bezigheden in een cultuurhistorische context te kunnen plaatsen, is allereerst geput uit verschillende publicaties over de geschiedenis van Amsterdam in de tweede helft van de negentiende eeuw.<sup>41</sup> De hoofdstad beleefde toen in economisch en cultureel opzicht de opmaat tot een nieuwe bloeiperiode die wel de tweede Gouden Eeuw wordt genoemd. Deze tijd werd nog in hoge mate gedomineerd door de gezeten burgerij - nieuwe nutsinstellingen als openbaar vervoer, parken en ook musea wortelden stevig in de negentiende-eeuwse traditie van particuliere initiatieven.<sup>42</sup> Daarnaast kan gesteld worden dat de standenmaatschappij - op enkele eerste scheurtjes na - nog onaangetast was. De jonge Abraham en Louisa maakten in hun jeugd de geleidelijke overgang van paarden- naar stoomtractie mee, maar Amsterdam ontbeerde nog lange tijd een adequate aansluiting op het internationale spoorwegnet. Dat maakte zelfs de latere Europese reizen die het echtpaar Willet-Holthuysen ondernam nog tot een omslachtige aangelegenheid.<sup>43</sup>

Met betrekking tot de sociale netwerken van de hogere standen is de afgelopen decennia gedegen onderzoek naar de Amsterdamse elite verricht.<sup>44</sup> Een belangrijk deelaspect heeft betrekking op het genootschapswezen. Gebruik is gemaakt van artikelen over uiteenlopende genootschappen en hun leden, zoals de kunstenaarssociëteit *Arti et Amicitiae* (Voor de Kunst en de Vriendschap), waarvan Willet 'kunstlievend' lid was.<sup>45</sup> Hij was tevens lid en enige tijd voorzitter van *Arte et Amicitia*, een exclusieve kunstkrans die het onderwerp vormde van een nummer van het tijdschrift *De Negentiende Eeuw*.<sup>46</sup> Uit deze en andere publicaties kan worden afgeleid dat afkomst of geld bij kunstzinnige genootschappen minder zwaar telde dan passie voor kunst. Van andere vooraanstaande gezelschappen was Abraham Willet geen lid - zijn sociale leven speelde zich af in kringen van kunstenaars en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.

---

<sup>41</sup> Zie bijvoorbeeld Bakker/Kistemaker/Van Nierop 2000, Bank/Van Buuren 2000 en Aerts/De Rooy 2006.

<sup>42</sup> Het echtpaar Willet-Holthuysen was in verschillende hoedanigheid betrokken bij projecten als het Amstel Hotel (aandelen van Louisa), het Vondelpark (financiële bijdrage van Louisa) en het Paleis voor Volksvlijt (bemoeienis met het Volksvlijtmuseum van Abraham).

<sup>43</sup> Zie Van der Woud 2005. In de reisdagboekjes van P.G. Holthuysen, Louisa's vader, is dit proces goed te volgen, zie Vreeken 2007, 85-87. Pieter Oosterhuis fotografeerde de aanleg van de infrastructurele werken die Nederland ten noorden van de grote rivieren uit zijn isolement verlostten, zie Van Veen 1993, passim. Zie over de moeizame wordingsgeschiedenis van het Centraal Station, dat in 1889 in gebruik werd genomen, zie Lansink 1982, 8-30.

<sup>44</sup> Zie Bruin 1980, De Vries 1984, De Vries 1986 en Meijer 2004.

<sup>45</sup> Zie De Vries 1987, De Vries 1990 en De Vries 2006.

<sup>46</sup> Zie Loos 1986.

Sommige leden van Arti en Arte, zoals Willet, waren tevens lid van het in 1858 opgerichte Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.<sup>47</sup> Onder enig voorbehoud kan worden gesteld dat Willets verzamelambities parallellen vertoont met de pluriforme verzameling die het genootschap zelf aanlegde. Verschillende publicaties boden inzicht in de mentaliteitsgeschiedenis van de negentiende eeuw, een tijdperk van uitersten, waarvoor ingeburgerde begrippen als ‘saai’ en ‘preuts’ maar ten dele opgaan.<sup>48</sup> Mannen was veel - zo niet alles - toegestaan, vrouwen zouden echter nog lang in hun doen en laten door allerlei maatschappelijke conventies worden beperkt.

Over verzamel- en museumgeschiedenis, zowel in nationaal als internationaal verband, is de afgelopen jaren veel gepubliceerd. Vroege negentiende-eeuwse musea waar objecten van geschiedenis en kunst werden getoond en die Willet - hetzij uit eigen aanschouwing, hetzij uit de literatuur - kan hebben gekend zijn het Parijse Musée d'antiquités nationales (nu Musée de Cluny) en het South Kensington Museum (nu Victoria and Albert Museum) in Londen.<sup>49</sup> In Nederland behoorden het Koninklijk Kabinet voor Zeldzaamheden (1816) in Den Haag en het Kunstnijverheidsmuseum (1877) in Haarlem tot de vroegste voorbeelden van musea waar kunstnijverheid werd getoond.<sup>50</sup> Daarnaast kwam vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw internationaal het onderzoek naar de geschiedenis van het verzamelen en de onderliggende drijfveren op gang.<sup>51</sup> Een goed voorbeeld van een nieuwe gezichtshoek biedt Peter Gay, die de psychologische achtergrond van het verzamelen centraal stelde.<sup>52</sup>

In Nederland verscheen in 1993 onder auspiciën van de Open Universiteit de internationaal georiënteerde bundel *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, met

---

<sup>47</sup> Over deze instelling, waarvan Willet één der leden-oprichters was, verscheen in 1995 een bundel met verschillende opstellen, zie Heijbroek 1995-a.

<sup>48</sup> Zie bijvoorbeeld Montijn 1999 en Mathijssen 2003.

<sup>49</sup> Zie Haskell 1993 en De Jong 2001, 74-75, 79 (voorgangers Musée de Cluny) en Burton 1999 (voorganger Victoria and Albert Museum).

<sup>50</sup> Over het Haagse Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden (vanaf 1875 Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst geheten), dat in 1885 in het nieuw geopende Rijksmuseum in Amsterdam werd opgenomen, zie Van der Ham 2000, 152-158 en Effert 2003. Over het Kunstnijverheidsmuseum in Haarlem, zie Pijzel-Dommisse 1993.

<sup>51</sup> In het onderzoek zijn een psychologische en een meer theoretische richting te onderscheiden. Voorbeelden van de eerste benaderingswijze, zie Muensterberger 1994 en van de laatste, zie Pomian 1990, 1993 en 1994. Vanaf 1989 is in Engeland een tijdschrift gewijd aan de geschiedenis van het verzamelen, de *Journal of the History of Collections*.

<sup>52</sup> Gay 1998. In zijn boek *Pleasure Wars*, het vijfde deel in de reeks *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*, noemt de auteur Willet een ‘minor exhibitionist’, zie *Ibid.*, 157, 228.

bijdragen over kunstnijverheidsmusea en nationale musea in Nederland.<sup>53</sup> Het hierin geschetste beeld kon met betrekking tot een aantal Amsterdamse verzamelaars - van wie sommigen tijdgenoten van Willet waren - verder worden ingekleurd dankzij een aantal tentoonstellingen met begeleidende publicaties. Een aantal exposities werd in het Amsterdams Historisch Museum gehouden met onderwerp en als de Historische Galerij van Jacob de Vos Jacobsz. (1991) en de schilderijenverzamelingen van Carel Joseph Fodor (1995) en Adriaan van der Hoop (2004).<sup>54</sup> Een tijdgenote van Louisa Willet-Holthuysen, Sophia Adriana Lopez Suasso-de Bruijn - verzamelaarster van oudheden en mede grondlegster van het Stedelijk Museum -, was in 1996 onderwerp van studie.<sup>55</sup> Ook andere musea vestigden de aandacht op Amsterdamse en Nederlandse verzamelaars, onder wie David Henriques de Castro, Frederik Muller en Simon van Gijn.<sup>56</sup> De negentiende-eeuwse wordingsgeschiedenis en de collectieopbouw van het Rijksmuseum vormden in 1998 onderwerp van studie, wat een veelzijdiger beeld van de verzamelambities van het museum in de negentiende eeuw heeft opgeleverd.<sup>57</sup> In 2010 zal in het Joods Historisch Museum een tentoonstelling zijn gewijd aan Joodse verzamelaars in de negentiende en twintigste eeuw.<sup>58</sup>

### Het echtpaar Willet-Holthuysen

Wie op zoek gaat naar bronnen over Abraham Willet en zijn echtgenote stuit op een grote leegte. Hij lijkt - behalve als kunstverzamelaar - nauwelijks te hebben bestaan, wat mede te verklaren is door het feit dat hij geen beroep uitoefende. Ook zijn van Willet geen activiteiten op maatschappelijk, politiek of kerkelijk gebied bekend. Met betrekking tot zijn privé-leven bestaan wel bronnen, maar deze zijn uitermate schaars - een persoonlijk archief bleef niet

---

<sup>53</sup> Pijzel-Dommisse 1993 en Bergvelt 1993 in Bergvelt/Meijers/Rijnders 1993. Later verscheen van de bundel een herziene herdruk, zie Bergvelt/Meijers/Rijnders 2005, zonder Pijzel-Dommisse 1993, maar met Tibbe 2005.

<sup>54</sup> Zie Carasso 1991, Reichwein/Bergvelt/Wieringa 1995, Bergvelt/Filedt Kok/Middelkoop 2004. In 1992 had het Amsterdams Historisch Museum zich met *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, een tentoonstelling over Nederlandse verzamelaars en verzamelingen in de zeventiende en achttiende eeuw, gemanifesteerd als een museum waar verzamelgeschiedenis wordt bestudeerd en getoond, zie Bergvelt/Kistemaker 1992-a en -b. Later vond in hetzelfde museum de expositie *Peter de Grote en Holland* plaats en werd medewerking verleend aan het prestigieuze project *The Paper Museum of the Academy of Sciences in St Petersburg c. 1725-1760*, zie diverse bijdragen in respectievelijk Kistemaker/Kopaneva/Overbeek 1997 en Kistemaker/Kopaneva/Meijers 2005.

<sup>55</sup> Zie Wandel 1996. De auteur stelde later in Museum Willet-Holthuysen een tentoonstelling samen met een selectie uit de verzameling Lopez Suasso, zie Wandel 2000. Zie ook Bergvelt 2010.

<sup>56</sup> Zie Cohen 1998-a, -b en -c, Cohen 1999-a en -b, Heijbroek 1996-a en -b en Heijbroek 2000-a en -b.

<sup>57</sup> Zie Bergvelt 1998. De studie legt onder meer het spanningsveld bloot tussen de waardering voor internationale kunst (tevens tot uiting komend in het aankoopbeleid) en de geschiedenis, die per definitie nationaal is.

<sup>58</sup> Zie Bergvelt 2010.

bewaard en dat van zijn echtgenote Louisa Holthuysen fragmentarisch, in het Stadsarchief Amsterdam en het Amsterdams Historisch Museum.<sup>59</sup>

Zoveel is duidelijk, Willet kwam uit een familie (zie Bijlage II) van levensgenieters. Deze mening is vooral gebaseerd op de niet-gepubliceerde memoires van Maurits van Lennep, een jeugdvriend van Abraham Willet, waarin een levendig beeld wordt geschetst van Willets ouderlijk milieu en zijn jaren als jongeman.<sup>60</sup> Hoewel kanttekeningen bij de betrouwbaarheid ervan kunnen worden geplaatst - de auteur schreef zijn herinneringen ruim een halve eeuw later neer - wordt het door hem geschetste beeld bevestigd door briefwisselingen van leden van de families Van Lennep, Den Tex en Vriese, met wie de Willets op vriendschappelijke voet verkeerden.<sup>61</sup> Bij de Holthuysens (zie Bijlage III) thuis ging het er ingetogener aan toe. Louisa, enig kind, groeide op in een gezin met een dominante, streng protestantse vader. Van zijn hand bleven in het Amsterdamse Stadsarchief 22 reisdagboekjes bewaard, waarin een beeld van zijn dochter naar voren komt als een wat verwende, bereisde jongedame die verschillende vreemde talen sprak en genoot van kunst en theaterbezoek.<sup>62</sup>

Over Willets studietijd in Amsterdam en Leiden is niet veel bekend. Uit enkele documenten in het Amsterdams Historisch Museum blijkt weliswaar dat hij in Leiden met

---

<sup>59</sup> SAA, toeg.nr 1437 (Archief Willet). Het ongeïventariseerde familiearchief bevat geen documenten met betrekking tot Abraham Willet; wel van familieleden, in het bijzonder zijn broer Dirk. Het toenmalige Gemeentearchief verwierf het archief in 1999 'en bloc' in de kunsthandel, zie Auction 1999, 333. Ook de archivalia in het bezit van mw A. Meischke-Willet, een nazaat van genoemde Dirk Jacob, hebben voornamelijk op dit familielid en zijn nazaten betrekking. In het AHM, archief MWH, bevinden zich enkele documenten met betrekking tot de ouders van Willet, evenals Abrahams studie in Leiden. In het CBvG in Den Haag worden familieadvertenties en -drukwerk bewaard, nrs VFAWNL 000916 en VFDRNL 002680. SAA, toeg.nr 387 (Archief Holthuysen), inv.nrs 1-24. Het familiearchief bevat onder meer 22 cahiers met reis en/of kasnotities. De schriftjes nrs 1-19A zijn tussen 1833 en 1856 geschreven door Pieter Gerard Holthuysen, de vader van Louisa. De nrs 20-22 zijn kasnotities van zijn dochter van twee reizen die zij in respectievelijk 1865 en 1869/70 met haar echtgenoot maakte. De schriftjes zijn door mw W. Westerman Holstijn-van Hettinga Tromp aan het toenmalige Gemeentearchief (nu Stadsarchief (SAA)) geschonken, wanneer is niet bekend. Onduidelijk is hoe zij in het bezit is gekomen van de schriftjes, die tot de boedel van de weduwe Willet-Holthuysen moeten hebben behoord en Frans Coenen in de jaren dertig mede tot inspiratiebron hebben gediend voor het schrijven van zijn roman *Onpersoonlijke herinneringen*. Daarnaast bevinden zich nog twee schriftjes in het AHM, Archief MWH, inv.nrs A 56344, A 56345. Eerstgenoemd cahier bevat een verslag van een in 1851 door P.G. Holthuysen en zijn gezin gemaakte reis, het tweede Louisa's aantekeningen van een reis naar Brussel, gemaakt na het overlijden van haar vader in 1858. Voorts worden in het AHM, Archief MWH, in twee liassen rekeningen van hotels en verteringen bewaard, evenals diverse losse nota's die op verschillende reizen betrekking hebben. Familieadvertenties en -drukwerk bevinden zich in het CBvG, nrs VFADNL 050273 en VFDRNL 031170.

<sup>60</sup> SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537 en gesprekken met mw A. Meischke-Willet.

<sup>61</sup> Van Lennep schreef zijn memoires aan het begin van de twintigste eeuw op basis van journaals die hij vanaf jonge leeftijd had bijgehouden. SAA, toeg.nr 199 (Archief Den Tex Bondt), toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), diverse inv.nrs.

<sup>62</sup> Over de reizen van het gezin Holthuysen is door mij op 11-11-2006 een lezing gehouden op het jaarsymposium van de Werkgroep De Negentiende Eeuw, dat als thema *Genot in de negentiende eeuw* had. De voordracht is in bewerkte vorm gepubliceerd, zie Vreeken 2007.

goed gevolg enkele examens aflegde, maar zijn naam komt niet in de lijsten van gepromoveerden voor. In het Stadsarchief zijn de archieven geraadpleegd van de verschillende studentenverenigingen waar Willet lid van was - vooral dat van Ne Praeter Modum (Niet over de schreef) heeft nieuw licht op zijn studie geworpen.<sup>63</sup>

Ook Willets relatie tot zijn vrouw is bepaald geen open boek. Weliswaar is uit de notariële archieven het een en ander bekend, bijvoorbeeld dat het paar in 1861 op huwelijksvoorwaarden was getrouwd, maar deze bronnen geven geen volledig beeld.<sup>64</sup> Zo ontbreken vroegere boedelscheidingen waardoor onduidelijk is hoe de financiële situatie van de echtelieden zich precies tot elkaar verhiel. Wel blijkt uit de bewaard gebleven administratie van Louisa Willet-Holthuysen dat zij haar echtgenoot jaarlijks een toelage van f. 4.000,- gaf, waarvan deze volgens de eerder genoemde Van Lennep kunst kocht.<sup>65</sup> Daarnaast heeft Willet een aanzienlijk eigen vermogen bezeten, al is de hoogte ervan slechts bij benadering aan te geven.<sup>66</sup> In 1869 nam zijn financiële armslag door de nalatenschap van f. 170.000,- van zijn moeder nog verder toe.<sup>67</sup>

Over de langdurige verblijven van het echtpaar Willet-Holthuysen in Frankrijk zijn we evenmin goed geïnformeerd. Van 1874 tot 1884 bewoonde men 's zomers een buitenhuis in Le Vésinet, een villadorp in de buurt van Parijs, maar over hun 'séjours' daar is in de Franse archieven niets te vinden.<sup>68</sup> Wel bleek het huis - compleet met plattegronden - in een

---

<sup>63</sup> AHM, Archief MWH. SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-c, cahier 3, 204 en 206 (over Literis et Artibus, waarvan geen archief bewaard is gebleven). Met betrekking tot Nos Iungit Amicitia, zie SAA, toeg.nr 1215 (Archief Ne Praeter Modum), inv.nr 1824, de jaren 1844/49.

<sup>64</sup> SAA, toeg.nr 5075 (Archief mr C. van der Voort van Zijp), inv.nr 20910, 'Acte van huwelijksvoorwaarden', 12-07-1861. Ibid., 'Testament A. Willet', 12-07-1861. Ibid., 'Testament S.L.G. Holthuysen', 13-07-1861.

<sup>65</sup> AHM, archief MWH, Kasboek 1854-1883 (inv.nr LA 2949), fols. 25-28 (1862-1863), 31 (1864), 34 (1865), 38 (1866), 42 (1867), 46 (1868), 52 (1869), 57 (1870), 61 (1871), 67 (1872), 73 (1873), 77 (1874) [na fol. 79 wordt doorgenummerd met fol. 20 etc.], 21 (1875), 27 (1876), 32 (1877), 37 (1878), 44 (1879), 50 (1880), 58 (1881), 61 (1882), 69 (1883). SAA, toeg.nr 238 (Archief Van Lennep), inv.nr 537-e, cahier V, 446.

<sup>66</sup> Bekend is dat het kapitaal van Willet sr in 1844 ruim f. 700.000,- bedroeg, zie hoofdstuk 1, paragraaf 'Beginnend verzamelaar, tot 1861'. Aangenomen dat dit vermogen bij zijn overlijden in 1851 tot ongeveer f. 1.000.000,- was gegroeid, kreeg zijn weduwe daar één vierde van en de vier kinderen het overige driekwart. Het vaderlijk erfdeel van Abraham jr zal in dat geval f. 187.500,- (€1.885.723,-) hebben bedragen. NHA, 'Memories van Successie, Amsterdam, A. Willet sr', toeg.nr 178, inv.nr 683, aktenr 1865. Nader onderzoek in de kadastrale archieven moet uitwijzen bij welke notaris(sen) de successievelijke koopakten met betrekking tot de onroerende goederen van de Willets zijn verleden. Pas dan kan met zekerheid worden vastgesteld hoeveel Willet in 1851 precies erfde.

<sup>67</sup> SAA, toeg.nr 5075 (Archief mr F. van Houten), inv.nr 29916, 'Acte van boedelscheiding', 27-11-1869.

<sup>68</sup> Niettemin leverde een bezoek aan Le Vésinet in augustus 2005 een verrassing op. Tot dan werd aangenomen dat de villa na een fatale brand in 1884 was gesloopt, maar het huis bleek nog te bestaan - zij het in gewijzigde vorm en verbouwd tot appartementencomplex. In de ijzeren sierhekken van de voordeur zijn zelfs de ineengevlochten initialen AL, van Abraham en Louisa, nog aanwezig. Het exterieur van het huis kon op locatie worden vergeleken met een aquarel die J.C. Greive in 1883 van het huis maakte, zie Loos 1988/89, 200 afb. 8. Blijf het eerste bezoek door een hek noodgedwongen beperkt tot de buitenkant, in januari 2007 kon ik met



contemporain plaatwerk over de decoratieve aspecten van de moderne Franse baksteenbouw te zijn afgebeeld, waarmee nu ook de naam van de architect, François-Eugène Bardon, bekend is.<sup>69</sup> Zelfs Willets einde is in nevelen gehuld. Zijn stoffelijk overschot verdween in 1888 naamloos in de - nog altijd aanwezige - grafkelder van de familie Holthuysen op de begraafplaats Soestbergen in Utrecht. De enige bron die over deze nogal ongewone gang van zaken bericht is het archief van de Dienst Algemene Begraafplaatsen in die stad.<sup>70</sup>

#### De verzamelaar

Over Abraham Willet als verzamelaar en mecenas zijn meer gegevens voorhanden, evenals over zijn culturele bezigheden, zoals blijkt uit diverse verkoop- en tentoonstellingscatalogi, notulenboeken en correspondenties die in verschillende archieven worden bewaard. Willet was een gewaardeerd lid van *Arti et Amicitiae* en conservator van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, bovendien was hij mede-organisator van diverse tentoonstellingen in *Arti*, waaronder een aantal spraakmakende.<sup>71</sup> Talloze keren stond hij bruiklenen uit zijn verzameling af voor tentoonstellingen in binnen- en buitenland, waarvan de begeleidende catalogi getuigen (zie Bijlage IV). Daarnaast gaf hij kunstbeschouwingen over uiteenlopende onderwerpen voor leden van *Arti* en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (zie Bijlage VI). Correspondentie van Willet is niet bewaard gebleven, wel enkele brieven van anderen waarin zijn naam voorkomt. Zo bevinden zich in de autografenverzameling van het Rijksprentenkabinet enkele brieven van de met hem bevriende kunstverzamelaar Daniel Franken aan August Allebé, kunstenaar en hoogleraar aan de Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam, die nieuw licht werpen op de Parijse vriendenkring van Willet.<sup>72</sup>

---

collega Gusta Reichwein een kijkje nemen in de tuin en de vestibule van de villa. Later stuurde Philippe Rambach, één van de huidige bewoners van het perceel, mij enige ‘snapshots’ waaruit blijkt dat van het interieur van de Willets weinig is overgebleven.

<sup>69</sup> Zie Lacroux 1878-1884, dl 2 pl. 46, 47. Het door mij geraadpleegde exemplaar bevindt zich in de bibliotheek van de Technische Universiteit Delft, trésor nr 9818120. Met dank aan Paul Suijker, wetenschappelijk informatiespecialist bij genoemde instelling.

<sup>70</sup> Voor bronvermelding, zie Vreeken 2002, 24-25, noot 4, 9, 14.

<sup>71</sup> Het slecht geïnventariseerde archief van *Arti* bevindt zich in het gebouw van de gelijknamige Maatschappij aan het Rokin. De archieven van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in het Rijksmuseum zijn tot en met 1996 ontsloten, zie Rikhof 2000.

<sup>72</sup> RMA/RPK, Autografenverzameling, collectie A. Allebé nr 7a 146/108, brief van D. Franken aan A. Allebé, 22-12-1879. Over de in Parijs woonachtige kunstschilder-verzamelaar André Mniszech, de spil van genoemde vriendenbent, zie De Rosset 2003.

Dat Abraham Willet van alle kunstmarkten thuis was en een veelzijdige belangstelling had is voor ‘insiders’ geen geheim. Minder bekend is dat ook zijn echtgenote eigentijdse kunst kocht, zoals blijkt uit een kasboek van Louisa Willet-Holthuysen, waarin ze haar aankopen optekende (zie Bijlage VII).<sup>73</sup> Uit deze en andere bronnen blijkt dat het echtpaar niet alleen op veilingen of in de kunsthandel kocht, maar ook direct van kunstenaars. Niettemin bleef van al deze transacties zegge en schrijven één aankoopnota bewaard.<sup>74</sup> Ook deed Willet schenkingen aan verschillende musea in Nederland en het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap (zie Bijlage V).

Daarnaast liet Willet tot twee keer toe delen van zijn verzameling in Parijs veilen. In 1858 kwamen de moderne Franse schilderijen onder de hamer en in 1874 veel van zijn keramiek en andere kunstnijverheid, waarvan catalogi en een proces verbaal bewaard zijn gebleven.<sup>75</sup> Met nieuwe archivalische gegevens uit Parijs konden in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag, via diverse zoekmachines op internet en dankzij collegiale hulp uit beide veilingen stukken in Nederlandse en buitenlandse openbare verzamelingen en in de kunsthandel worden geïdentificeerd.<sup>76</sup>

Een aantal schilderijen en getekende interieurstudies van Coen Metzelaar uit ongeveer 1880 vormt een zeldzame visuele bron met betrekking tot de kunst die zich vóór 1884 in Willets ‘atelier’ in zijn Franse buitenhuis bevond. Waren tot nu toe alleen de vier schilderijen in Museum Willet-Holthuysen bekend, recent zijn ook drie getekende schetsjes in Museum

---

<sup>73</sup> AHM, Archief MWH, Kasboek 1861-1878 (inv.nr LA 2948), fol. 337 en Grootboek 1850-1875/76 (inv.nr LA 2946), fol. 78.

<sup>74</sup> AHM, Archief MWH, inv.nr A 56463. Rekening van Van Pappelendam & Schouten ten name van A. Willet voor levering van een schilderij van Hendrik Valkenburg, 25-03-1879 (zie hoofdstuk 2, afb. 2.5).

<sup>75</sup> Zie Catalogue 1858 en Catalogue 1874. Voor de veiling van 1858 is onder meer gebruik gemaakt van een geannoteerd exemplaar van de catalogus in het Amsterdams Historisch Museum uit het legaat Fodor (inv.nr LA 1861). Onderzoek in Parijs, in het archief van de ‘commissaires priseur’ of veilingmeesters, heeft met betrekking tot de schilderijveiling in 1858 geen nadere gegevens opgeleverd, in tegenstelling tot de keramiekveiling in 1874, waarvan de prijzen en de namen van de meeste kopers bekend zijn. Parijs, Archives départementales de la Seine, D48 E3 (Pillet) [Charles Joseph Pillet commissaire priseur], inv.no 64, no 6493 [2306], Vente Willet, 26-27 janvier 1874.

<sup>76</sup> Geraadpleegd zijn de afbeeldingenmappen op het RKD, de belangrijkste literatuur per kunstenaar (overzichtswerken, monografieën) en kunstenaarslexica (Thieme/Becker, Saur en Bénézit). Voorts is op internet gezocht in de grotere zoekmachines (beeldbank RKD, Getty Provenance Index, Base Joconde, Google, Artcyclopedia, Artchive, Art Renewal Centre, Bildindex der Kunst und Kultur). Met betrekking tot de identificatie van de schilderijen is dank verschuldigd aan Aagje Gosliga, in 2006 free-lance wetenschappelijk medewerker bij het Amsterdams Historisch Museum en John Sillevius, oud-conservator schilderkunst van het Gemeentemuseum Den Haag. Voor de keramische naspeuringen bedank ik Jan Daan van Dam, conservator keramiek en glas van het Rijksmuseum Amsterdam, evenals Timothy Wilson, hoofd collectie van het Ashmolean Museum te Oxford. Kunsthandel Joseph M. Morpurgo te Amsterdam attendeerde mij op een buste van Delfts aardewerk in hun bezit, die vrijwel zeker uit de collectie Willet afkomstig is, zie Aronson 2003, 6-7 nr 5 en Barends 2009, 29.

Boijmans Van Beuningen te Rotterdam opgedoken.<sup>77</sup> Voor de bestudering van de zaal van het huis in Amsterdam is het schilderij dat Willem Steelink er in 1882 van vervaardigde van groot belang gebleken.<sup>78</sup>

Lest best is er het legaat Willet-Holthuysen zelf. De in 1895 gemaakte boedelinventaris is weliswaar de vroegst bekende opgave van de verzameling, maar de omschrijvingen zijn onvolledig en weinig gedetailleerd. Vergelijking van de inventaris met latere, door conservator Frans Coenen opgestelde lijsten en zijn catalogi van de bibliotheek (1896) en de kunstverzameling (1901) heeft het beeld van de verzameling op onderdelen scherper gesteld.<sup>79</sup> Een complicerende factor zijn de verschillende verkopingen. Met uitzondering van het negentiende-eeuwse gebruiks-zilver en de sieraden van de weduwe Willet zijn deze transacties niet of nauwelijks gedocumenteerd.<sup>80</sup> Voorts is in de loop van de twintigste eeuw een aantal objecten zoekgeraakt of anderszins verloren gegaan.

Vanaf de jaren vijftig van de twintigste eeuw is door het Stedelijk Museum, dat toen het beheer voerde over alle gemeentelijke musea, getracht het legaat Willet-Holthuysen zo precies mogelijk in kaart te brengen.<sup>81</sup> Met betrekking tot de schilderijen werd geconcludeerd dat het bezit - voor zover aan de hand van de toen beschikbare gegevens viel na te gaan - nagenoeg compleet was. Hetzelfde gold, zij het in mindere mate, voor de tekeningen en prenten. De rubriek kunstnijverheid, een hybride geheel van kunstvoorwerpen en boedelgoed vormend, bleek vanwege de incomplete beschrijvingen de meest problematische. Latere verwervingen op dit gebied hebben het zicht op de oorspronkelijke samenstelling van het

---

<sup>77</sup> Twee verschillende vertrekken in de villa van de Willets in Le Vésinet voorstellend. Zie Van Dam 2007, inv.nrs PAK 2081, PAK 2091 (het atelier), PAK 2085 (de Chinese salon), te raadplegen op de bijbehorende CD-rom. Met dank aan Marius van Dam, die mij wees op de tekeningen in de collectie Ploos van Amstel Knoef in Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam.

<sup>78</sup> AHM, aankoop veiling 1981, inv.nr SA 38309. De verwerving van het schilderij geschiedde om zijn documentaire waarde, wat past in de toenemende waardering voor de negentiende-eeuwse inrichting van het museum.

<sup>79</sup> Zie Coenen 1896-a en Coenen 1901.

<sup>80</sup> Zie Perles 1895.

<sup>81</sup> Met een dergelijke registratie liep de hoofdstedelijke Dienst der Gemeentemusea in Nederland voorop. Directeur Willem Sandberg nam hiertoe het initiatief. Hij was het die ervoor zorgde dat vanaf 1949/50 door medewerkers van de afdelingen Kunstinventaris en (vanaf 1971) Kunsthistorische documentatie gestaag aan de registratie en documentatie konden worden doorgewerkt. Tegelijk met het legaat Willet-Holthuysen werd het legaat Lopez Suasso-de Bruijn (1890) en het bezit van de hieruit voortgekomen Sophia-Augusta Stichting onderzocht. Vooral Joop Joosten, afdeling Kunsthistorische documentatie, en zijn assistent Jaap Wit hebben zich jarenlang met grote nauwgezetheid aan deze arbeid gewijd. Zij waren het die de inventariskaarten, die aanvankelijk registrerend van aard waren, hebben voorzien van op historisch onderzoek gebaseerde inhoudelijke informatie.

legaat nog verder vertroebeld.<sup>82</sup> De bibliotheek - die van 1929 tot 2005 voor een belangrijk deel onder verantwoordelijkheid van het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam viel - en de stapels ongeïventariseerde foto's waren niet in de toenmalige bestudering van de verzameling begrepen. De conclusie luidde toen al dat nooit meer met volledige zekerheid zou kunnen worden vastgesteld wat in 1895 precies tot het legaat Willet-Holthuysen heeft behoord.<sup>83</sup>

### *Museum en verzameling vanaf 1895*

Voor de museale periode is ten eerste gebruik gemaakt van ongepubliceerd en gepubliceerd bronnenmateriaal van en over Frans Coenen en het door hem beheerde museum, bestaande uit archivalia, artikelen en boeken. Deze bevinden zich in het Amsterdams Historisch Museum, het Stadsarchief Amsterdam en het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum in Den Haag. Eerstgenoemde instelling beheert een deel van het archief Willet-Holthuysen dat bestaat uit geschreven en getypte documenten die betrekking hebben op verschillende museale bezigheden van Coenen. Het materiaal dateert in hoofdzaak uit de periode 1895-1907 en het jaar van zijn pensionering (1932) en heeft betrekking op lijsten, inventarissen, correspondenties, losse aantekeningen en drie - zij het onvolledige - kopieboeken met doorslagen van uitgaande brieven.<sup>84</sup> Daarnaast beschikt de bibliotheek van het museum over de meeste latere publicaties die verband houden met Coenens *Onpersoonlijke herinneringen*, de roman die hij in 1936 publiceerde over de erflaters en het naar hen genoemde museum.<sup>85</sup>

In het Stadsarchief heb ik voorts het archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea en de in het *Gemeentebled* gepubliceerde officiële stukken met betrekking tot Museum Willet-Holthuysen geraadpleegd, evenals de *Jaarverslagen der Dienst Gemeentemusea Amsterdam* (1895-1932) en de Notulen van de Commissie van Toezicht op

---

<sup>82</sup> Ik doel hier op de summier geadministreerde objecten uit het legaat Lopez Suasso en de Sophia-Augusta Stichting die menigmaal hebben geleid tot onjuiste herkomstgegevens. Dit hoeft geen verwondering te wekken, veel stukken uit deze verzameling worden tot op de dag van vandaag ter aankleding van Museum Willet-Holthuysen gebruikt.

<sup>83</sup> De conclusies zijn ontleend aan een ongedateerde memo van Ton Krielaart, hoofd afdeling Kunstinventaris, aan Simon Levie, directeur van het Amsterdams Historisch Museum. AHM, Archief MWH, WH-c/a 1. Over de bewogen geschiedenis van het gemeentelijke kunstbezit, zie Krielaart 1961 en Krielaart 1975.

<sup>84</sup> AHM, Archief MWH, diverse archiefstukken.

<sup>85</sup> Hetzij als drukwerk, hetzij als fotokopie in ordners aanwezig. AHM, Bibliotheek.

het Museum Willet-Holthuysen, een door de gemeente ingesteld bestuur.<sup>86</sup> Daarnaast is gebruik gemaakt van het archief van Frans Coenen in het Haagse Letterkundig Museum, waar de literaire nalatenschap van de schrijver wordt bewaard. Deze bestaat uit dagboeken, brieven en notities, evenals drie ‘verdwaalde’ inventarislijsten van het museum waar hij lange tijd conservator was.<sup>87</sup> De zeer onregelmatig bijgehouden dagboeken bevatten slechts enkele passages die betrekking hebben op Willet en het museum, waaruit blijkt dat de conservator zich duidelijk meer voor de persoon Willet interesseerde dan voor zijn verzameling.<sup>88</sup>

Voor het onderzoek naar de geschiedenis van het museum na 1932 is gebruik gemaakt van nota's en correspondenties in de archieven van bovengenoemde Amsterdamse instellingen en het Stedelijk Museum.<sup>89</sup> Tevens is geput uit de aantekeningen van Frits van Erpers Royaards, conservator van het Amsterdams Historisch Museum van 1962 tot 1984, die hij later, als een verantwoording achteraf, heeft gemaakt.<sup>90</sup> Daarnaast heb ik vraaggesprekken gehouden met oud-museummedewerkers - directeuren en conservatoren.<sup>91</sup>

### *Waardering collectie en interieur*

Er is tot ver in de twintigste eeuw weinig over de verzameling Willet-Holthuysen geschreven. De vroegste publicaties zijn van de hand van kunstkenner en dateren uit de tijd van Willet.<sup>92</sup> Hieruit blijkt dat de verzameling Willet bij tijdgenoten zekere faam genoot, zelfs tot buiten de landsgrenzen.

---

<sup>86</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nrs 183-189 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), 1895-1928, het Gemeentebled is raadpleegbaar in de studiezaal van het Stadsarchief. Het archief van de Commissie van Toezicht enz. is niet in het Stadsarchief teruggevonden, gebruik is gemaakt van het notulenboek (met doorslagen) van gezegde commissie in het AHM, Archief MWH.

<sup>87</sup> NLMD, inv.nr C 322H (Archief Frans Coenen). De inventarissen zijn vermoedelijk na Coenens pensionering in diens privé-archief terecht gekomen en later met zijn schriftelijke nalatenschap in het NLMD beland. Ze zijn nagenoeg identiek met de lijsten die in het AHM, Archief MWH, worden bewaard. Tevens bevinden zich in bedoeld archief krant- en tijdschriftartikelen, veelal van journalistieke aard, waarin de schrijver zijn mening geeft over kunst, cultuur en maatschappij.

<sup>88</sup> NLMD, inv.nr C 322H (Archief Frans Coenen), Inventaris Museum Willet-Holthuysen, nr 414. De cahiers en bladen zijn ten onrechte omstreeks 1935 gedateerd, in plaats van 1895-1900.

<sup>89</sup> SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nrs 183-189 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), 1895-1928, waaraan nog vele jaren zijn toegevoegd, AHM, Archief MWH, diverse stukken, SMA, Archief SMA, diverse omslagen.

<sup>90</sup> Zie Notities 1984. De aantekeningen bevinden zich in het AHM, Archief MWH.

<sup>91</sup> De oud-medewerkers waren (in alfabetische volgorde): Michiel Jonker, Joop Joosten, Marijke Carasso-Kok, Pauline W. Kruseman, Carry van Lakerveld, Simon Levie en Jaap Wit. Voorts is in gezelschap van enkele oud-medewerkers en -studenten van het Kunsthistorisch Instituut een rondgang door het museum gemaakt. Voor de namen van de deelnemers, zie het voorwoord van deze studie, noot 3.

<sup>92</sup> Zie bijvoorbeeld Havard 1873-a en -b, Henriques de Castro 1883 (waarvan tevens een overdruk verscheen) en Maze-Sencier 1885.

Met die roem ging het na de stichting van het museum snel bergafwaarts, de publicaties van Coenen ten spijt. Deze had weinig op met de verzameling die hij beheerde, maar in Willet - die hij niet persoonlijk had gekend - zag hij een 'zielsverwant'.<sup>93</sup> In de jaren na zijn aantreden stelde hij catalogi van de bibliotheek (1896) en de kunstverzameling (1901) samen.<sup>94</sup> Daarnaast schreef hij artikelen in het tijdschrift *Onze Kunst* over het huis en de verzameling, die het museum in bredere kring bekendheid moesten verschaffen.<sup>95</sup> Na Coenens in 1936 postuum verschenen roman was het decennialang stil rond het museum en zijn stichters.<sup>96</sup>

Pas in 1988 werd die stilte doorbroken met een publicatie en een tentoonstelling ter gelegenheid van het honderdste sterfjaar van Willet. De manifestatie betekende een keerpunt in het denken over museum, verzamelaars en verzameling. Er verscheen een themanummer van het tijdschrift *Antiek*, met bijdragen van deskundigen over de deelcollecties schilderijen, zilver en glas, evenals de inrichting van het huis.<sup>97</sup> Vooral centraal in de artikelen van Renée Duinker en Wiepke Loos werden aspecten van de negentiende eeuw centraal gesteld.

Sindsdien is de verzameling - zij het in breder verband met andere gemeentelijke collecties - onderwerp van studie geweest. Zo zijn in de reeks bestandscatalogi van het Amsterdams Historisch Museum stukken uit de verzameling Willet-Holthuysen

---

<sup>93</sup> NLMD, inv.nr C 322H (Archief Frans Coenen), Dagboeken, nrs 469, 470. De op de persoon van Willet betrekking hebbende passages zijn geciteerd in Fontijn/Lodders 1981, 163-165.

<sup>94</sup> Zie Coenen 1896-a. Voor een ongezoeten kritiek, zie Nijhoff 1896-a. Van de kunstcatalogus, Coenen 1901, waarin zo goed als zeker alleen de tentoongestelde (kunst)voorwerpen zijn opgenomen, zijn geen recensies bekend. Enkele jaren later verscheen een herziene Franse vertaling van de Hollandse editie, zie Coenen 1907-a.

<sup>95</sup> Zie Coenen 1902-a en -b, Coenen 1902-c, Coenen 1903 en Coenen 1905-a. De artikelen verschenen in 1906 als 'kleine studies' in gebundelde vorm in Coenen 1906, een jaar later gevolgd door een Engelse editie Coenen 1907-d.

<sup>96</sup> *Onpersoonlijk herinneringen* verscheen in 1936 eerst in afleveringen in het tijdschrift *Groot-Nederland* en later dat jaar als boek, zie respectievelijk Coenen 1936-a en -b. Van latere analyses die hebben aangetoond dat het boek bovenal fictie is en dus niet beschouwd moet worden als historische bron voor het echtpaar Willet-Holthuysen, bleef het grote publiek onkundig, zie Proost 1958, Reeder 1975, Boelhouwer 1986. Sterker nog, men leek geen genoeg te kunnen krijgen van het door Coenen geschapen beeld. In 1965 verscheen het boek in het Engels en in 1974 zond de AVRO een televisiebewerking van *Onpersoonlijke herinneringen* uit, zie respectievelijk Coenen/Brockway 1965 en Denekamp/Staal 1974. Zelfs het in 1986 vervaardigde videoprogramma dat bezoekers van Museum Willet-Holthuysen tot het voorjaar van 2010 informeerde was nog aan Coenens boek schatplichtig, zie Gastkemper/Van de Kieft 1986. Ook in relatief recente publicaties is het kritiekloos als historische bron gebruikt, zie Wijnman/Roosegaarde Bisschop 1976, 377, Spies/Kleijn/Smit 1991, 166. In 2004 is op overtuigende wijze afgerekend met Coenens schimmenrijk, zie Boelhouwer 2000-2004 (een bewerking van Boelhouwer 1986). Engelstalige toeristen waren al eerder op het bestaan van de 'gossipy novel' gewezen, zie Leitch 1990, 86.

<sup>97</sup> Tentoonstelling en publicatie ontstonden op initiatief van Michiel Jonker, conservator van het Amsterdams Historisch Museum, zie Jonker 1988/89-a en -b, Baarsen 1988/89, Duinker 1988/89, Liefkes 1988/89, Loos 1988/89-a en -b. Duinker en Loos waren ook bij de realisering van de tentoonstelling betrokken.

opgenomen.<sup>98</sup> In de jaren negentig is de herontdekte fotoverzameling geïnventariseerd.<sup>99</sup> Hetzelfde gebeurt momenteel met de bibliotheek, waarvan een aanzienlijk deel in 1962 met het Kunsthistorisch Instituut was meeverhuisd en dat sinds 2005 is herenigd met de boeken die in het museum waren achtergebleven.<sup>100</sup> Met het onderzoek naar de omvangrijke verzameling prenten is in 2008 een begin gemaakt.<sup>101</sup>

Aparte vermelding verdient het uit ongeveer 1865 daterende interieur van de Willets, waarvoor pas in de afgelopen decennia belangstelling is ontstaan. In 1995 werd de feestzaal in de Rijksmuseum publicatie *'De Lelijke Tijd'* aan de hand van het al eerder genoemde schilderij van Steelink besproken.<sup>102</sup> Hierna zag een stroom van publicaties het licht, wat mede het gevolg was van de renovatie van het museum in 1996. Bij die gelegenheid werd onderzoek verricht naar de historische binnenruimten, wat resulteerde in verschillende rapportages en studies.<sup>103</sup> In 2005 stelde het hoofdstedelijke Bureau Monumenten en Archeologie een 'waardebepaling' op van het interieur.<sup>104</sup> Voorts is onderzoek gedaan naar het interieurtextiel van de zaal en de voorzaal, waarbij vast is komen te staan dat dit grotendeels bij de gerenommeerde firma Braquenié in Parijs is gekocht. Inmiddels wordt de zaal in de vakliteratuur als een vroeg en rijk voorbeeld van de stijl van het Franse Tweede Keizerrijk in Nederland beschouwd.<sup>105</sup> Een mooier voorbeeld van de totale ommekeer in de waardering voor het museum is niet denkbaar.

---

<sup>98</sup> Beelden (1995), glas (1998), Amsterdams gekeurd zilver (2003) en schilderijen van voor 1800 (2008), zie respectievelijk Jonker/Vreeken 1995, Vreeken 1998-a, Vreeken/Den Dekker 2003 en Middelkoop 2008. Voor de tekeningen van oude meesters, zie Broos 1981, Broos/Schapelhouman 1993 en Oud/Van Oosterzee 1999.

<sup>99</sup> Verband houdend met de renovatie van Museum Willet-Holthuysen in 1996 kwam bij de ontruiming van het huis een groot aantal dozen met bij medewerkers vaag bekende, maar niet eerder bestudeerde foto's te voorschijn, materiaal waarvan Mattie Boom en Hans Rooseboom, conservatoren fotografie van het Rijksmuseum, een basisinventarisatie maakten. Laatstgenoemde auteur stelde in 2001 onder de titel *Op reis. Foto's uit de collectie van Abraham Willet (1825-1888)* een tentoonstelling samen die de reisfoto's in de verzameling Willet-Holthuysen als onderwerp had, zie Rooseboom 2001.

<sup>100</sup> Zie Klaversma/Versteeg 2006-a en -b.

<sup>101</sup> In 2008 werd een eerste inventariserend onderzoek uitgevoerd naar de prenten in de verzamelingen van Willet en Fodor, zie Van der Kaaij 2008.

<sup>102</sup> Zie Baarsen 1995-b, 153-155. Genoemde zaal was één keer eerder onderwerp van bespreking, zij het een wat zuinige: 'Ondanks alle namaak is de indruk, die deze zaal maakt, niet onaangenaam. Er behoorde echter veel smaak en overleg toe om toenmaals iets samen te stellen, wat naar distinctie zweemde', zie Clarijs 1941, 105.

<sup>103</sup> Dit resulteerde in verschillende rapporten, zowel van restauratoren van het Amsterdams Historisch Museum, als van externe experts, zie bijvoorbeeld Jansen 2001, Janssen 2002. Zie voor overige rapportages en verslagen de voetnoten in hoofdstuk 9. Daarnaast verschenen publicaties van uiteenlopende aard over museum, verzameling en bewoners, zie bijvoorbeeld Reichwein 1997, Reichwein/Vreeken 2001 en Reichwein 2003.

<sup>104</sup> Zie Krabbe 2005-a. Zie ook Krabbe 2005-b en Krabbe 2006.

<sup>105</sup> Zie Smit 1997, Fock 2001, 426 afb. 389, Smit 2001-a en -b, Smit 2006 en Smit 2007.

## *Indeling*

Deze studie heeft een chronologisch-thematische opbouw.<sup>106</sup> In negen hoofdstukken wordt de historie van het legaat en het museum Willet-Holthuysen beschreven en geanalyseerd. De ontwikkeling ervan is gegroepeerd rond de kwalificaties ‘geroemd’, ‘verguisd’, ‘vergeten’ en ‘herontdekt’. Trefwoorden die tevens de delen aanduiden waaruit de publicatie is opgebouwd.

In het eerste deel, ‘geroemd’, wordt het premuseale tijdperk van de verzameling belicht. Het eerste hoofdstuk gaat nader in op de levens, netwerken en verzamelaspiraties van Abraham Willet en zijn echtgenote, waarvoor oude en nieuwe gegevens een - soms verrassende - context bieden. In hoofdstuk twee staat de kunstverzameling van het echtpaar centraal. Niet alleen wordt gekeken naar de opbouw van de collectie tijdens het leven van de erflaters, maar ook hoe deze zich in samenstelling en grootte verhoudt tot het legaat uit 1895. Hoofdstuk drie gaat over de presentaties van de verzameling bij de Willets thuis, evenals over hun museumplannen. Hierbij springt een spanningsveld tussen privé en openbaar in het oog. Onderzocht wordt in hoeverre Willet geïnteresseerd was in de ontwikkeling van kunstgevoel bij anderen en of daar de eventuele behoefte om een museum te stichten uit voortkwam. Opmerkelijk is de rol die zijn echtgenote, Louisa Willet-Holthuysen, bij de totstandkoming van een ‘eigen’ museum heeft gespeeld.

Het tweede deel, ‘verguisd’, beslaat de museale periode tot de Tweede Wereldoorlog. In dit tijdperk begon Museum Willet-Holthuysen als negentiende-eeuws verschijnsel een groeiende weerstand op te roepen. Geanalyseerd wordt hoe opeenvolgende conservatoren en museumdirecties hun stempel op het museum en de verzameling hebben gedrukt. In hoofdstuk vier komt het tijdvak als zelfstandig gemeentelijk museum onder schrijver-conservator Frans Coenen aan bod. Onder zijn beheer kreeg de bibliotheek het primaat boven de kunstverzameling die daarmee een ‘gesloten’ collectie bleef, waaruit bovendien stukken verdwenen. Duidelijk wordt gemaakt dat hij meer geïnteresseerd was in de zeventiende eeuw, dan in de negentiende en meer in de persoon Willet dan in zijn verzameling. Daaruit voortvloeiend wordt het effect gemeten dat zijn postuum verschenen roman *Onpersoonlijke herinneringen* op de beeldvorming van de erflaters en hun museum heeft gehad.

---

<sup>106</sup> Het beginjaartal in de ondertitel heeft betrekking op het portret dat J.G. Schwartze in 1853 van Abraham Willet als jonge verzamelaar schilderde (zie hoofdstuk 1, afb. 1.1). Met betrekking tot het eindjaartal kan de volgende opmerking worden gemaakt. Per 01-01-2009 is het Amsterdams Historisch Museum, met het door deze instelling beheerde Museum Willet-Holthuysen, geen gemeentelijk museum-oude-stijl meer, maar een zelfstandigde organisatie in de vorm van een stichting. Collecties en gebouwen zijn gemeentebesit gebleven.



Daarnaast wordt een aantal externe factoren bestudeerd dat heeft bijgedragen tot de diskwalificatie van het museum, zoals de gevoerde discussie over de vernieuwing van het Nederlandse museumstelsel in de jaren tien van de twintigste eeuw. De komst van het Kunsthistorisch Instituut naar het museum in 1929 kan worden beschouwd als een voorbode van latere, nog ingrijpender, veranderingen. Na Coenens pensionering in 1932 kwam Museum Willet-Holthuysen te ressorteren onder het Stedelijk Museum. Hoofdstuk vijf heeft het museum in de jaren dertig tot onderwerp, toen conservator I.Q. van Regteren Altena zijn instelling met aankopen, tentoonstellingen en avondopenstellingen nieuw leven inblies.

Belicht wordt in hoeverre zijn activiteiten voortvloeiden uit aanbevelingen die kort daarvoor door museumvernieuwers waren gedaan, en ook wat voor gevolgen dat had voor het nog goeddeels negentiende-eeuwse interieur. Een ander aandachtspunt is de stormachtige ontwikkeling van het Kunsthistorisch Instituut, dat het museum in meer dan één opzicht dreigde te overvleugelen.

Het derde deel, 'vergeten', laat zien hoe de interesse voor het museum vanuit een dieptepunt in de jaren veertig, weer opbloede dankzij nieuwe, eigentijdse impulsen. Daarbij was voor de erflaters en hun verzameling aanvankelijk geen plaats ingeruimd. Hoofdstuk zes belicht de jaren tussen 1939 en 1950, toen het museum wegens oorlogsomstandigheden was ontruimd en nog tot ver na de bevrijding voor niet-museale doeleinden werd verhuurd. Pas in 1950 zou de heropening van het museum plaatsvinden. Uit hoofdstuk zeven valt op te maken dat de jarenlange sluiting van het museum voor directeur Willem Sandberg een zegen moet zijn geweest. Het negentiende-eeuwse aspect was vrijwel geheel uit het huis verdwenen. De tentoonstellingen over oude kunstnijverheid die hij organiseerde, trokken veel publiek, maar zijn ambitieuze plan om Museum Willet-Holthuysen in een grachtenhuis uit ongeveer 1700 te transformeren wekte veel weerstand. Inzichtelijk wordt gemaakt in welk krachtenveld Sandberg moest opereren om zijn plannen gestalte te geven.

Hoofdstuk acht laat zien waarom het van een integrale uitvoering van Sandbergs plan in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw, nadat het Amsterdams Historisch Museum het beheer van het Stedelijk had overgenomen, niet is gekomen. Aannemelijk wordt gemaakt dat het toen gevoerde beleid een gevolg was van het voortborduren op de ideeën van Sandberg enerzijds en op 'ad hoc' beslissingen anderzijds. In hoeverre deze laatste werden ingegeven door praktische overwegingen, dan wel gebaseerd waren op inhoudelijke

argumenten is hier onderwerp van studie. Tevens is gekeken of de gemaakte keuzes terug te voeren zijn op de ontluikende herwaardering van de negentiende eeuw.

‘Herontdekt’, het vierde deel, gaat over de mate waarin Museum Willet-Holthuysen in de toegenomen belangstelling voor de negentiende eeuw deelde. Daarnaast wordt onderzocht hoe de aandacht voor de oorspronkelijke collectie, de collectievormers en hun motieven om te verzamelen past in de context van de sterke groei van de educatieve component die het museum de afgelopen decennia heeft gekenmerkt. Hoofdstuk negen geeft daartoe een aantal omslagpunten: de late jaren tachtig, 1996 en 2009. De herdenking in 1988 van het honderdste sterfjaar van Willet met een tentoonstelling en een publicatie was een eerste mijlpaal. Een tweede is de renovatie ter gelegenheid van het eerste eeuwfeest van het museum in 1996 geweest. Onderzocht wordt in hoeverre toen verricht multidisciplinair onderzoek de basis heeft gelegd voor nieuw beleid waarin de erflaters centraal staan, evenals het wonen aan de gracht. Ook de aankoop van het linkerbuurpand als toekomstige uitbreiding van Museum Willet-Holthuysen krijgt in dit verband aandacht. Ten slotte wordt bekeken of het jaar 2009 als omslagpunt kan worden beschouwd, in die zin dat woorden langzamerhand in daden gaan worden omgezet.

De studie eindigt met een slotbeschouwing. Hierin worden de verschillende visies op het museum, zoals deze in de hoofdstukken naar voren zijn gekomen, in cultuurhistorisch opzicht met elkaar in verband gebracht en in een museologisch kader geplaatst. Duidelijk is daarbij dat het belang dat tegenwoordig aan het museum en de verzameling wordt toegekend, in hoge mate is gelegen in de ensemblewaarde van huis, inrichting en verzameling, dit alles in relatie tot de erflaters. Enkele aanbevelingen laten zien hoe in de toekomst invulling aan de plannen kan worden gegeven.