



## 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.

## 5

### **Nieuwe wegen: Museum Willet-Holthuysen onder beheer van het Stedelijk Museum (1), 1932-1939**

#### *Een 'levend' museum*

Na de pensionering van Frans Coenen kwam Museum Willet-Holthuysen in 1932 onder beheer van het Stedelijk Museum.<sup>1</sup> Daarmee brak voor het stille museum aan de Herengracht een periode van ingrijpende veranderingen aan (afb. 5.1). Een journalist verwoordde de spreekwoordelijke rust die in het museum heerste aldus: 'de eenige open plek waar ten slotte de Amsterdammer zijn meisje kan ontmoeten zonder lastige getuigen is de Kalverstraat op tweede Pinksterdag, of het museum Willet Holthuysen, waar sinds Busken Huët geen sterveling de voet gezet heeft.'<sup>2</sup> Ingeluid door de komst van het Kunsthistorisch Instituut in het museum, waren de veranderingen het gevolg van nieuw beleid, dat zijn wortels had in de discussie over de professionalisering en 'herverkaveling' van de Nederlandse musea. De directeur van het Stedelijk, Cornelis Baard, één der leden van de rijkscommissie die zich met het museumwezen had beziggehouden, was direct bij dat debat betrokken geweest.

Een pakket nieuwe maatregelen - tentoonstellingen, aankopen, rondleidingen en ontvangsten - moest van de 'dode' musea 'levende' instituten maken. Tot zijn pensionering zou Baard verantwoordelijk zijn voor het mede door hem geïnitieerde - maar nog allerminst vastomlijnde - beleid, dat door zijn opvolger David Röell werd voortgezet. Coenens opvolger was Iohan Quirijn van Regteren Altena, kunsthistoricus en tevens conservator oude kunst en kunstnijverheid van de andere gemeentemusea. Met zijn benoeming kwam een eind aan het tijdperk dat het beheerderschap van deze musea naar de mening van sommigen gelijkstond aan een erebaan.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Hiermee kwam een eind aan de status van zelfstandig gemeentelijk museum. Een en ander gebeurde gelijktijdig met Museum Fodor waarvan de conservator - Cornelis Gerardus 't Hooft - tegelijk met Coenen met pensioen ging. In tegenstelling tot Fodor werd Museum Willet-Holthuysen aanvankelijk slechts 'voorlopig' onder beheer van de directeur van het Stedelijk Museum gesteld, zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, [1]. Het tijdelijke beheer zal later stilzwijgend zijn overgegaan in een definitief. Vanaf 1932 is de geschiedenis van Museum Willet-Holthuysen, zoals geschetst in de hoofdstukken 5 tot en met 9, dan ook sterk verweven met die van de andere Amsterdamse gemeentemusea. Genoemde hoofdstukken bouwen in belangrijke mate voort op Reichwein/Vreeken 2001.

<sup>2</sup> Zie Luger/Spier 1930, 26.

<sup>3</sup> Coenen was literator van professie en de opeenvolgende conservatoren van Museum Fodor, Louis Chantal en Cornelis 't Hooft, waren kunstschilder van beroep. Tijdgenoten signaleerden het langzaam verdwijnen van dit 'ouderwetse' type museumbeheerder, zie Ter Braak 1937 (die in dit verband het woord 'sinecure' gebruikt).

Een van de eerste taken waartoe Van Regteren Altena zich zette was het organiseren van tentoonstellingen, één van de in het Rapport gedane aanbevelingen om meer publiek te trekken.<sup>4</sup> Tijdelijke exposities waren een nieuw fenomeen in Museum Willet-Holthuysen - evenals trouwens in de meeste andere Nederlandse musea. De tentoonstellingen die hij samenstelde, trokken weliswaar veel bezoek, maar stonden op gespannen voet met het statische karakter van het negentiende-eeuwse museum, dat niet over aparte expositieruimte beschikte.

Op de bel-etage bevond zich nog de kunstverzameling van Abraham Willet in zijn oorspronkelijke ambiance, terwijl de hoger gelegen verdiepingen grotendeels in gebruik waren bij het Kunsthistorisch Instituut. Van Regteren Altena moest dan ook veel creativiteit aan de dag leggen om zijn - noodgedwongen kleine - exposities tot stand te brengen. Vanaf 1932 vonden de meeste tentoonstellingen plaats in de voormalige zitkamer van Louisa Willet-Holthuysen op de eerste verdieping, die ten tijde van Coenen geen specifieke functie had gehad.<sup>5</sup> Daarnaast werd ook de voorzaal op de bel-etage soms ontruimd om plaats te maken voor tijdelijke presentaties, handelingen die een verbetering van de depotsituatie noodzakelijk maakten.<sup>6</sup>

De door Van Regteren Altena georganiseerde exposities stonden in wisselende mate in verband met het huis of de verzameling Willet, en ze pasten goed in de context van een klein, intiem museum. Zo waren in 1932 schetsen van de zeeschilder W.A. van Deventer te zien en het jaar daarop schilderijen van Jan Mankes en werken op papier van August Allebé.<sup>7</sup> In 1934 presenteerde het museum een keuze uit de Franse prenten van de Larense collectionneur N. Sax jr, evenals voorbeelden van drie eeuwen pastelkunst.<sup>8</sup> Een hoogtepunt

---

<sup>4</sup> Voor een overzicht van de vooroorlogse tentoonstellingen in Museum Willet-Holthuysen, zie Klaversma/Oehlen/Reichwein 2001, 234.

<sup>5</sup> De kamer - 1.3 op de plattegrond van afb. 3.1 - was van 1932 tot 1937 als expositiezaaltje in gebruik. Zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 12. Hier was in het begin van de eeuw het genootschap Amstelodamum gevestigd. In 1937 stelde het museum de kamer aan het Kunsthistorisch Instituut ter beschikking. Ibid. 1937, 1938, 12 en 13.

<sup>6</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 12 en 13. 'Wegens gebrek aan voldoende tentoonstellingsruimte moest een gedeelte in depot worden opgeborgen.' Uit het citaat kan worden opgemaakt dat tijdelijke exposities in de jaren dertig prioriteit hadden boven de opstelling van de eigen verzameling.

<sup>7</sup> De exposities van Van Deventer, Mankes en Allebé werden in het zaaltje op de eerste verdieping gehouden. De werken van laatstgenoemde kunstenaar waren in hoofdzaak afkomstig uit het legaat van Daniel Franken (1898). Zie voor documentatie met betrekking tot genoemde tentoonstellingen, AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'Van Deventer'; AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'Mankes' en SMA, Archief SMA, omslag 2980 (Mankes); AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'Allebé'.

<sup>8</sup> Beide tentoonstellingen vonden eveneens in het bovenzaaltje plaats. Voor documentatie met betrekking tot genoemde tentoonstellingen, zie AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'collectie Sax'; AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'pastelkunst'.

vormde het veertigjarige jubileum van het museum in 1935, dat luister werd bijgezet met een internationaal opgezette expositie van tekeningen van Jean Antoine Watteau (afb. 5.2).

Daarna staakten de tentoonstellingen.<sup>9</sup> De bescheiden expositiegolf overziend, is het opmerkelijk dat er in de jaren dertig geen enkele tentoonstelling was gewijd aan antiquiteiten - inmiddels veelal oude kunstnijverheid genoemd -, een verzamelgebied dat Willet na aan het hart lag en dat tijdens Coenens conservatorschap nog een centrale plaats had ingenomen.<sup>10</sup>

Pers en publiek waren lovend over de nieuwe koers van het museum. Het jaarlijkse bezoekersaantal - sinds het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog zelden meer dan 700 - steeg tot ruim 4.500 in 1933.<sup>11</sup> Bij herhaling onderstreepte de directeur van de gemeentemusea het belang van tentoonstellingen als middel om meer publiek te trekken en geen 'marketingmiddel' bleef daarbij onbeproefd.<sup>12</sup> Zo riep Ferrand Hudig, van 1928 tot zijn overlijden hoogleraar-directeur van het Kunsthistorisch Instituut, in 1935 een vereniging van vrienden in het leven, *De Vrienden van "Willet"*, voor wie speciale ontvangsten, lezingen en avondopenstellingen werden georganiseerd (afb. 5.3).<sup>13</sup> Tijdens sommige bijeenkomsten waren de benedenvertrekken, ter verhoging van de 'huiselijke sfeer', 's avonds met kaarsen verlicht.

De bijval voor Van Regteren Altena kwam uit soms onverwachte hoek. In 1933 liet een in de toekomstige ontwikkeling van het museum geïnteresseerd lid van de familie Willet weten: 'Het is werkelijk eene bijzondere prestatie van U door juiste en aantrekkelijke bemoeiingen het bezoek te doen toenemen!' t Museum Willet stond enigszins op een dood

---

<sup>9</sup> De expositie, van een 'prijzenswaardige soberheid', werd gehouden in één zaal beneden en één boven. De bruiklenen waren grotendeels afkomstig uit de collecties van bankier Franz Koenings en het Teylers Museum, beide te Haarlem. De expositie trok tot in het buitenland de aandacht, zie bijvoorbeeld *Aussiger Tagblatt*, 02-10-1935 en G. Wildenstein, 'Le prestige français à l'étranger', *Beaux Arts*, 27-09-1935. Zie voor documentatie met betrekking tot de Watteautentoonstelling AHM, tentoonstellingsdocumentatie 'Watteau', SMA, Archief SMA, omslag 2580 (Watteau). De cesuur die na 1935 in het tentoonstellingsprogramma intrad, werd veroorzaakt door ruimtegebrek en krappe geldmiddelen, maar ook door het vertrek van de gedreven Van Regteren Altena, die in 1937 tot hoogleraar aan het Kunsthistorisch Instituut was benoemd.

<sup>10</sup> Het is minder opmerkelijk wanneer men bedenkt dat Van Regteren Altena een specialist was op het gebied van tekeningen en prenten, vooral van oude meesters.

<sup>11</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 12.

<sup>12</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, [1] en 12; Ibid. 1934, 1935, [1] en 14 en Ibid. 1935, 1936, [1] en 14. Ibid. 1936, 1937, [1]; Ibid. 1937, 1938, 3. Over de terugloop van de bezoekersaantallen wanneer er geen tentoonstellingen werden gehouden, zie Ibid. 1936, 1937, [1] en 13; Ibid. 1938, 1939, 3 en 14; Ibid. 1939, 1940, 3. Het jaar 1937 - toen er in Museum Willet geen expositie te zien was, maar de bezoekersaantallen desondanks stegen - vormt een uitzondering op de regel. Ibid. 1937, 1938, 12.

<sup>13</sup> SAA, bibliotheek T 380.013, nr 05. Envelop met documenten betreffende Museum Willet-Holthuysen met een uitnodiging van de *De Vrienden van "Willet"*. Het ledental was niet hoog. Uit een kasboekje van de *Vrienden* over de jaren 1935-1936 blijkt dat er in eerstgenoemd jaar slechts 29 leden waren. AHM, Archief MWH. In hetzelfde archief bevindt zich een stapeltje ongebruikte lidmaatschapskaarten. Kort na 1937 moet de vriendenclub alweer ter ziele zijn gegaan, wanneer precies is niet bekend.

punt! Hulde aan hem, die het daaruit op weet te heffen!’<sup>14</sup> Een betere aansporing om op de ingeslagen weg voort te gaan, konden directeur en conservator zich niet wensen. Met de komst van de energieke David Röell, die Baard in 1936 opvolgde, werd de goede samenwerking voortgezet. Vóór 1940 zouden echter geen tentoonstellingen meer worden gemaakt.

### *Discutabele reputaties*

Röell had een afkeer van de negentiende eeuw. Zijn later geuite mening dat het huis Herengracht 605 ten tijde van de Willets onherstelbaar was verminkt, spreekt in dit opzicht boekdelen. En hij was niet de enige die zo over het recente verleden dacht. Bij velen van zijn generatie stond het tijdperk hardnekkig te boek als één waarin de gezapigheid hoogtij vierde en stijlen uit het verleden klakkeloos werden nagevolgd. Zoals we in het vorige hoofdstuk zagen, bonden vernieuwingsgezinde architecten en kunstnijveraars al vóór 1900 de strijd aan met deze, in hun ogen afkeurenswaardige, praktijk. In de letterkunde brachten de Tachtigers iets soortgelijks teweeg. Was het negentiende-eeuwse geestesleven nog geheel doortrokken van het verleden, na de eeuwwisseling werd ‘vernieuwing’ een leidend beginsel.<sup>15</sup> Dit proces werd versneld door ingrijpende politieke en maatschappelijke gebeurtenissen als de Eerste Wereldoorlog, de Russische Revolutie en de invoering van het algemeen kiesrecht. Na 1918 was de westerse wereld zo drastisch veranderd, dat de negentiende eeuw ineens heel ver weg leek. Ook op cultureel gebied manifesteerde zich een sterke vernieuwingsdrang.

Het lot dat de kunstproductie van de negentiende eeuw trof, viel ook de verzamelaars ervan ten deel. De jaren dertig gaven dan ook een langzaam vervagend beeld te zien, zowel van het echtpaar Willet-Holthuysen als het naar hen vernoemde museum. Weliswaar hielden enkele aanwinsten direct verband met Abraham Willet, zijn familie en zijn vriendenkring, maar hiermee kon het tij der vergetelheid niet worden gekeerd.<sup>16</sup> Elke ingreep in het museum - van de ruimteclaims van het Kunsthistorisch Instituut op de bovenverdieping tot de opkomende tentoonstellingspraktijk op de bel-etage - droeg bij aan de verdwijning van het negentiende-eeuwse karakter uit Herengracht 605. Dat deze veranderingen haaks stonden op

---

<sup>14</sup> SMA, Archief SMA, omslag 2980 (Mankes). Brief van M. Willet-Laurillard aan I.Q. van Regteren Altena, 29-09-1933. De schrijfster was een achterkleindochter van Dirk Jacob Willet, de broer van Abraham.

<sup>15</sup> Zie Baarsen 1995-b, 13.

<sup>16</sup> Twee geschilderde portretten van Willets ouders door Kruseman en een tekening door Van der Waay van een groep bevriende kunstenaars, onder wie Willet, bijeen aan een feestmaaltijd. Zie dit hoofdstuk, paragraaf ‘Afdankertjes en aanwinsten’.

de laatste wilsbeschikking van de erfplantster, daaraan werd door vrijwel niemand zwaar getild, zelfs niet door de familie Willet zoals we zagen.

Dat het bestaan van de Willets en hun museum toen niet helemaal in de vergetelheid is geraakt, is paradoxaal genoeg te danken aan *Onpersoonlijke herinneringen*. Terwijl de historische aanwezigheid van de erfplanters in het huis verbleekte, maakten beiden als romanpersonages Abraham Le Roy en Louisa Dieffenbach hun tragische rentree. Zoals in het vorige hoofdstuk is verduidelijkt, zijn in Coenens boek feit en fictie dermate onontwaarbaar met elkaar verweven, dat het fictieve element de status van feit heeft gekregen. Dat de auteur de feiten om literaire redenen naar zijn hand heeft gezet is op zichzelf niets bijzonders, eerder een gevestigde literaire praktijk. Volstrekt onvoorzien was echter de invloed die de roman zou uitoefenen op de negatieve beeldvorming van de Willets en hun schepping, zelfs tot ver na de Tweede Wereldoorlog.<sup>17</sup>

Het door het boek opgeroepen beeld had niet alleen betrekking op de hoofdpersonen en de bijfiguren, maar betrof velerlei aspecten van de negentiende eeuw, inclusief het complete hoofdstedelijke culturele leven. Coenen zette dit beeld af tegen de achtergrond van de ‘gouden’ zeventiende eeuw, waarvan het huis Herengracht 605 voor hem als het trotse, steen geworden, symbool gold. Vergeleken met dat tijdperk kon de negentiende eeuw niet anders dan een dieptepunt zijn. *Onpersoonlijke herinneringen* kreeg, mede door het gebrek aan documenten uit de tijd van Willet zelf, van begin af aan de status van historische bron. Hoewel uniek vanwege zijn literaire achtergrond, staat de casus Willet-Holthuysen niet op zichzelf. Ook met betrekking tot andere negentiende-eeuwse verzamelaars gingen overgeleverde verhalen een eigen leven leiden, in negatieve zin wel te verstaan.<sup>18</sup> Was Abraham Willet aan de drank en zijn vrouw een androgyne figuur, de ongelukkige Carel Fodor zou zelfmoord hebben gepleegd en Sophia Adriana de Bruijn herinnerde men zich vooral als de omhooggevallen katholieke huishoudster van een joodse jonkheer. Als er met deze personen al zoveel mis was, wat konden de door hen gestichte musea dan eigenlijk nog voorstellen?

---

<sup>17</sup> Zie de hoofdstukken 8 en 9.

<sup>18</sup> Wieringa 1995, 32 noot 2 en Wandel 1996, 84.

### *Stijlzuivering en esthetiek*

De in gang gezette koerswijziging had ingrijpende gevolgen voor het museaal ingerichte woonhuis. Voor de beoogde wisseltentoonstellingen was meer ruimte nodig, in een minder rijk geornamenteerde omgeving. Bovendien vergde het onderhoud van de kwetsbare textiele aankleding van de kamers, inmiddels bijna driekwart eeuw oud, nieuwe investeringen. Restauratie van het oorspronkelijke ensemble was geen reële optie. Liever koos Van Regteren Altena voor een eigentijdse vernieuwing ‘in de trant van’, aansluitend bij oudere onderdelen van het interieur, zoals de achttiende-eeuwse betimmeringen. Hiermee deed het stijlkamerconcept schoorvoetend zijn intrede in het museum, echter zonder dat daarbij reconstructies werden nagestreefd die tot in de details historisch correct waren. Zo bleven in de rechtersvoorkamer, waar men een ontvangtsalon uit ongeveer 1740 voor ogen had, het vroeg negentiende-eeuwse stucplafond en de marmeren schoorsteenmantel uit de tijd van de Willets gehandhaafd. Deze zouden pas bij de metamorfose van het vertrek in 1980 aan het oog worden onttrokken, respectievelijk worden vervangen.<sup>19</sup> De werkzaamheden luiden de graduele ontmanteling in van het interieur van het echtpaar Willet-Holthuysen. Werd dat in 1896 nog bestempeld als ‘een openbare les in smaak’, veertig jaar later was dit in het ‘wansmakelijke’ tegenovergestelde omgeslagen.

De rechtersvoorkamer was het eerste vertrek dat werd aangepakt.<sup>20</sup> Met nieuwe wandbespanning van ‘groene zijde, waarin met zilver een patroon is geweven, dat past bij een Louis XIV-décor’, zocht Van Regteren Altena aansluiting bij de bestaande lambrisering uit ongeveer 1740.<sup>21</sup> Ook kwamen in de kamer twee vitrines met binnenverlichting te staan, waarin ‘zonder overlading’ porselein kon worden opgesteld. Voor het overige bestond de inrichting uit verschillende voorwerpen uit omstreeks 1700, ‘den tijd toen het huis juist gebouwd was.’<sup>22</sup> Eindelijk kon de fascinatie met de Gouden Eeuw - door Coenen nog met de pen beleden - in de museale praktijk worden doorgevoerd. Willets omvangrijke Quignon-ameublement zal bij deze gelegenheid naar het depot zijn afgevoerd, zo dat al niet eerder was gebeurd, met uitzondering van een aantal stoelen dat - na van een moderne ribfluwelen

---

<sup>19</sup> Zie hoofdstuk 8, paragraaf ‘Museuminterieur’.

<sup>20</sup> De werkzaamheden vonden plaats in 1934. De aanduiding van de ligging van de kamer is gezien van buiten naar binnen. Zie plattegrond afb. 3.1, kamer 0.3. Ook de benaming ‘voorkamer Amstelzijde’ wordt gebruikt.

<sup>21</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1934, 1935, 15. Van de vernieuwde inrichting bestaan slechts enkele foto's van Cas Oorthuys uit 1945, waarop hoekjes van het dan inmiddels heerlijk ontstapelde interieur te zien zijn. Zie hoofdstuk 6, afb. 6.2 en 6.3.

<sup>22</sup> Welke meubels er stonden, en in hoeverre deze uit de verzameling Willet afkomstig waren, is niet duidelijk, zie Verslagen Gemeentemusea 1934, 1935, 15. Gehanteerd wordt hier het begrip van de ‘lange’ Gouden Eeuw, die wordt geacht tot ongeveer 1750 door te lopen.

stoffering te zijn voorzien - door het Kunsthistorisch Instituut in gebruik werd genomen als bibliotheekmeubilair (zie hoofdstuk 4, afb. 4.10).

Een jaar later was de voorkamer aan de andere kant van de gang aan de beurt.<sup>23</sup> Ter verkrijging van een meer neutrale tentoonstellingsomgeving streefde men daar een versoering van het rijk gedecoreerde interieur na.<sup>24</sup> ‘De betimmering [werd] nagezien en gedeeltelijk vereenvoudigd, een bij het Louis XVI-décor passend grijs behangsel geplakt en de verf vernieuwd’, aldus het jaarverslag.<sup>25</sup> Bij de werkzaamheden werden de geel-paarse velouté-behangsels met de vergulde sierlijsten uit de tijd van Willet door een meer eigentijdse wandbekleding aan het oog onttrokken. Waarschijnlijk zijn toen ook de donkere, bij de meubels passende houten gordijnkappen wit overgeschilderd.<sup>26</sup> Bij deze museale herinrichting met een nadruk op lichte kleuren en een neutrale omgeving stond de esthetische werking van de kunstwerken voorop, een uitgangspunt waarvan de jubileumtentoonstelling van Watteau een eerste proeve te zien gaf (afb. 5.4).

De andere kamers op de bel-etage ondergingen in de jaren dertig, voor zover bekend, geen noemenswaardige veranderingen. Wel vond een transformatie van de gang plaats, waarbij de grote, vlakvullende wanddecoraties van Paul Colin werden opgeborgen in het depot en vervangen door - veel kleinere - schilderijen van oude meesters uit gemeentelijk bezit.<sup>27</sup> Ook de achtkantige uitbouw op de eerste verdieping onderging een metamorfose.<sup>28</sup> In 1934 had Van Regteren Altena in Londen de glasopstelling in het Courtauld Institute, een

---

<sup>23</sup> Zie plattegrond afb. 3.1a, kamer 0.4. Ook aangeduid als ‘voorzaal’ en ‘voorkamer zijde Utrechtsestraat’.

<sup>24</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 14, waarin de werkzaamheden zijn aangeduid als ‘restauratie’.

<sup>25</sup> Ibid. Naast de vermelde ingrepen toont de hierbij gereproduceerde foto (afb. 5.3) een vreemd ogende ‘vaste’ schoorsteenspiegel en witgelakte zitmeubels in Lodewijk XVI-stijl, die niet tot het legaat Willet-Holthuysen behoren. De metalen schoorsteenkap, nu niet meer aanwezig, lijkt een moderne inventie. Voorts is te zien dat het negentiende-eeuwse vaste vloertapijt van het echtpaar Willet-Holthuysen er nog ligt, inclusief de in later tijd losgesneden rand met het meandermotief. Het tapijt (inv.nr KA 7081) en zes fragmenten van de rand (inv.nr KA 20691.1/6) bevinden zich in het depot van het Amsterdams Historisch Museum. Van het ensemble op de schoorsteenmantel is de pendule (inv.nr KA 5607) in 1993 ontvreemd, de reukvazen ter weerszijden moeten op een eerder tijdstip zijn verdwenen. Toen het Stedelijk Museum in 1949/50 begon met de systematische aanmaak van inventariskaarten waren ze er al niet meer.

<sup>26</sup> De twee witgeverfde gordijnkappen zijn enkele jaren geleden teruggevonden in de houtvoorraad van het restauratieatelier van het museum. Zie voor afbeeldingen van de kappen en de vier bijpassende embrasseknoppen Janssen 2002, 3 afb. 1 en 3, 4 afb. 5 en 6. In 2002 zijn genoemde interieuronderdelen gerestaureerd, waar nodig aangevuld en in de voorzaal herplaatst, zie Jaarverslag AHM/MWH 2003, 2004, 16 afb.

<sup>27</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 12. Hier volstaan twee persreacties: *Het Vaderland*, 19-06-1933: ‘de breede corridor en het hoge trappenhuis schitteren in de blankheid van hun marmer en stucwerk, nu de geschilderde paneelen van de wanden zijn verwijderd. En de zalen werden ontdaan van de overtollige meubelen en de overladen vitrines’. *Het Algemeen Handelsblad*, 07-11-1933: ‘Zoo zijn gang en trappenhuis teruggebracht in den ouden [midden achttiende-eeuwse] stijl’.

<sup>28</sup> Zie hoofdstuk 3, plattegrond afb. 3.1b, kamer 1.7.



toonaangevend kunsthistorisch opleidingsinstituut, gezien.<sup>29</sup> Het bezoek zal hem korte tijd later hebben geïnspireerd tot het maken van een nieuwe opstelling in het ‘antique kamertje’, waar hij de glas-in-loodvensters liet vervangen door helder glas. Ervoor werden vitrines geconstrueerd waarin - met behulp van belichting van achteren - de vormen en decoraties van het tentoongestelde glaswerk optimaal tot hun recht kwamen.<sup>30</sup>

Deze acties van Van Regteren Altena - en kort daarop ook van Sandberg - die voortvloeiden uit aanbevelingen die in het Rapport waren gedaan, weerspiegelden de tijdgeest. In verschillende musea was een esthetisering van de inmiddels algemeen als overladen ervaren, negentiende-eeuwse opstellingen gaande. Alle ogen waren daarbij gericht op het Rijksmuseum in Amsterdam, waarvan de ouderwetse opstelling internationaal werd gekritiseerd. Daar moesten de rijke zaaldecoraties van Cuypers onder de voortvarende leiding van de hoofddirecteur het veld ruimen voor een rustige presentatie van schilderijen, beelden en kunstvoorwerpen in een veel ruimere opstelling dan voorheen. Naar de ideeën van Schmidt Degener diende de inrichting gebaseerd te zijn op ‘eelheid’ in plaats van ‘veelheid’, een aanpak waarmee hij eerder in het Rotterdamse Museum Boijmans ervaring had opgedaan.<sup>31</sup> In Museum Willet-Holthuysen streefde Van Regteren Altena iets soortgelijks na, zij het op veel bescheidener schaal.

Ook hier werd een begin gemaakt met een schifting van verzameling en inboedel naar eeuw van vervaardiging en naar artistieke kwaliteit. En ook hier wilde men een meer neutrale omgeving creëren om de geëxposeerde kunstwerken, vooral schilderijen, zo optimaal mogelijk te laten uitkomen. De belichting vormde daarbij een probleem, aangezien de kamers slechts op beperkte schaal over invallend daglicht beschikten. Het voor presentatiedoeleinden toch al minder geschikte zijlicht in Museum Willet werd bovendien getemperd door zware

---

<sup>29</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1934. Bijlage bij brief van I.Q. van Regteren Altena aan C.W.H. Baard, 28-03-1934, 3. Het was Van Regteren Altena daarbij opgevallen dat de datering van menig Venetiaans vleugelglas in het Courtauld Institute of Art (1932) meer met ‘den nieuwen stand der wetenschap’ strookte, dan het glaswerk in de verzameling Willet. Genoemd instituut vormt een onderdeel van de Universiteit van Londen.

<sup>30</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 14. Door de ingreep ging de oud-Hollandse sfeer die het vertrek ademde verloren. In hetzelfde jaar, 1935, werd in de bovengang, in de opening tussen het voormalige boudoir en de gang - kamers 1.1 en 1.4 op de plattegrond van afb. 3.1b, een vaste vitrinekast voor aardewerk ingericht, met de ruit naar de gangzijde gekeerd. Ibid. Vanaf de jaren vijftig werden hier memorabilia uit de bruikleenverzameling van de Backer Stichting geëxposeerd. De kast is in 1996 verwijderd, een ingreep waarmee de ruimtelijke verbinding tussen beide vertrekken is hersteld, zij het niet in zijn oorspronkelijke vorm.

<sup>31</sup> Zie Luijten 1985 en Van der Ham 2000, 233-254.

gordijndraperieën.<sup>32</sup> Hoewel directe bronnen ontbreken, ligt het voor de hand dat het in de jaren dertig in gang gezette versoberingsproces met de verwijdering van de overdadige raambekleding is begonnen. Stofnesten waren het, die een vrije toetreding van het daglicht belemmerden. De sleetse conditie van de gordijnen, die inmiddels bijna driekwart eeuw oud waren, zal het besluit alleen maar hebben vergemakkelijkt. Het halfduister - een hoofdkenmerk van de negentiende-eeuwse salon - werd hiermee uit de kamers geëlimineerd. Kunstlicht bood geen alternatief in Museum Willet-Holthuysen. Aan het gebruik ervan waren in de jaren dertig nog tal van beperkingen verbonden - het huis was zelfs niet eens in zijn geheel geëlektrificeerd. In dit licht bezien kunnen de hierboven genoemde vitrines, die in 1934 in de voorkamer hun intrede deden, beschouwd worden als een novum.

Het hierboven geschetste proces is een voorbode van de latere dominante ‘white cube’ museumzalen die niet alleen in musea, maar ook in kunsthandels en op beurzen toonaangevend werden.<sup>33</sup> Met die kanttekening dat voor de stijlkamers in Museum Willet-Holthuysen, die tevens als tentoonstellingsruimte moesten dienen, aangepaste uitgangspunten golden. Enerzijds haalde men sfeerelementen, zoals de vele stoelen en de zware gordijnen, uit de bestaande presentatie, die naar de heersende mening te veel een negentiende-eeuws stempel droeg. Anderzijds werden hiaten op een historiserende manier aangevuld, zonder historisch verantwoorde nieuwe ensembles na te streven. Door deze aanpak oogde de opstelling steeds musealer - hier synoniem met neutraler of zo men wil ‘kaler’ -, wat als een belangrijke voorwaarde werd gezien voor het houden van exposities. Daarnaast zou volgens het toenmalige stijlkamerbegrip een zekere kaalheid van de vertrekken het wezenskenmerk van de gekozen stijl zelfs beter onderstrepen. Inrichtingen werden daarbij steeds vaker gezien als een dynamisch fenomeen, waarbij - daartoe veelal mede door praktische omstandigheden gedwongen - voor een tijdelijke oplossing werd gekozen, in afwachting van één met een meer permanent karakter.

---

<sup>32</sup> Het in de negentiende eeuw voor dat doel gebouwde Museum Fodor, het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum beschikten over zalen met het voor presentatiedoeleinden veel geschiktere bovenlicht. Bovendien beschermden de gordijnen in Museum Willet-Holthuysen het kwetsbare interieur van de salons tegen invallend zonlicht.

<sup>33</sup> Roemrucht is de witte metamorfose die het trappenhuis in het Stedelijk Museum in 1938 onderging door een ingreep van Willem Sandberg, in overleg met Röell, zie Roodenburg-Schadd 2004, 59 afb. 1.21 en 1.22. Over het internationale fenomeen van de ‘white cube’, zie Konijn 1993, 432 en 442. In de verte klinken in deze acties de modernistische opvattingen door van de negentiende-eeuwse kunstcriticus Th. Thoré-Bürger - echter zonder diens achterliggende politieke ideeën. Over zijn mening met betrekking tot de presentatie van schilderijen in Nederland omstreeks het midden van de negentiende eeuw, in het bijzonder de collectie Van der Hoop, zie Bergvelt 2004-b.

Het door Van Regteren Altena in Londen bezochte Home House, een achttiende-eeuws stadshuis waarin het Courtauld Institute toen was gevestigd, kan de conservator bij zijn plannen tot voorbeeld hebben gediend. Hij achtte de situatie daar tot op zekere hoogte vergelijkbaar met die van Museum Willet-Holthuysen. Evenals bij de Londense zusterinstelling bestond in Amsterdam naar zijn zeggen 'een fraai ingericht historisch milieu', dat aan de moderne eisen van een 'kunsthistorisch seminarie' aangepast diende te worden.<sup>34</sup> Uit deze opmerking kan worden afgeleid dat het te revitaliseren 'milieu' van het museum bovenal cachet diende te geven aan het Kunsthistorisch Instituut. Al met al had de keuze voor stijlkamers als presentatiemiddel in Museum Willet-Holthuysen grote gevolgen, zowel voor de bestaande verzameling als voor het nieuwe, door Van Regteren Altena geïnitieerde aankoopbeleid.

#### *Afdankertjes en aanwinsten*

De teloorgang van het negentiende-eeuwse interieur - en daarmee van de oorspronkelijke ambiance van de verzameling Willet-Holthuysen - had funeste gevolgen voor de afzonderlijke kunstvoorwerpen. Eenmaal uit hun oorspronkelijke omgeving verwijderd waren deze zo goed als vogelvrij. De registratie van de kunstobjecten van de kleinere gemeentemusea, waarmee in het Stedelijk Museum in de loop van de jaren dertig een begin werd gemaakt, beperkte zich aanvankelijk tot die van vóór de negentiende eeuw. Tot 1938 vorderden de inventarisatiewerkzaamheden gestaag, om een jaar later vanwege de dreigende oorlogsomstandigheden te worden stopgezet.<sup>35</sup> Stukken van na 1800 leidden een schemerbestaan in het depot of werden in langdurig bruikleen gegeven aan andere gemeentelijke instellingen. Zo sierden schilderijen uit het legaat Willet-Holthuysen de wanden van het stadhuis, het kantoor van de Gemeentetram, de ambtswoning van de burgemeester en het Gemeentelijk Laboratorium aan de Mauritskade.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1934. Bijlage bij brief van I.Q. van Regteren Van Regteren Altena aan C.W.H. Baard, 28-03-1934, 2. Home House was een door Robert Adam in neo-classicistische stijl ontworpen stadshuis. Pas later zou het instituut verhuizen naar een veel ruimer onderkomen in Somerset House, waar het nog steeds is gevestigd.

<sup>35</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, [1]. Ibid. 1938, 1939, 3. Eerst in het jaarverslag over 1941 is sprake van een voortgang der inventarisatie. Ibid. 1941, 1942, 1. Hieruit kan tevens worden afgeleid dat de bezigheden vooral betrekking hadden op het kunstbezit van het Stedelijk Museum, de Sophia-Augusta Stichting, het Amsterdams Historisch Museum en Museum Fodor. Museum Willet-Holthuysen was, wellicht mede door de onzekere toekomst van het museum in de jaren veertig, pas vanaf 1949/50 aan de beurt.

<sup>36</sup> In 1932 bevonden zich bijna zeventig schilderijen in depot op zolder. AHM, Archief WH, *Lijst van schilderijen in depôt*, opgemaakt door de conciërge A. Boer, 30-10-1932. Werk van Bilders, Dake en Rochussen hing in het stadhuis, doeken van Taanman en Lambert bij de Gemeentetram en een bloemstuk van Todd bij het

Met betrekking tot de vele meubels vond een schifting plaats in enerzijds ‘echt’ - lees zeventiende of achttiende-eeuws - en anderzijds negentiende-eeuwse ‘namaak’. Daarnaast werden stoelen, deel uitmakend van de omvangrijke ameublementen, steeds meer als een sta-in-de-weg gezien omdat ze aandachtige beschouwing van de geëxposeerde kunstwerken bemoeilijkten. Veelzeggend in dezen is een bruikleen aan de Stadsschouwburg, waar een aantal overtreffende meubels, waaronder een deel van het met geel zijdedamast beklede ameublement uit de voorzaal, een tweede leven begon als theaterrekwisiet.<sup>37</sup>

Deze handelwijze, die indruiste tegen de wensen van de erflaatster, bleef niet onopgemerkt. In een brief beschuldigde de Utrechtse jurist en kunstschilder D.H. Peereboom Voller de gemeente van een onzorgvuldig beheer van het museum, waarbij hij zelfs het woord ‘verwaarlozing’ gebruikte.<sup>38</sup> Burgemeester en wethouders wezen de kritiek van de hand en onderschreven het standpunt van de museumdirectie als volgt: ‘Tevens is een aanvang gemaakt met de schifting van deze merkwaardige verzameling, die op den duur tot een bevredigende opstelling zal kunnen leiden. Datgene, wat tentoongesteld is, komt thans beter tot zijn recht. Bij de inrichting van musea wordt in onzen tijd uitgegaan van het algemeen aanvaarde standpunt, dat niet het vele tot het publiek spreekt, maar het weinige voortreffelijke. Uit dien hoofde is dan ook de hinderlijke vermenging van prachtig 17e eeuwse meubels met de daarnaar vervaardigde imitaties, zooals het rookkamertje die bevatte, zooveel als doenlijk thans opgeheven.’<sup>39</sup>

---

Gemeentelijk Laboratorium, waar het in de oorlogsjaren is ontvreemd. In 1936 is voor het eerst sprake van een ‘reorganisatie en nieuwe rangschikking van de verzamelingen’, waarbij tevens in kaart werd gebracht wat zich in welke gemeentegebouwen bevond, zie Verslagen Gemeentemusea 1936, 1937, [1]. Volgens de jaarlijkse verslaglegging van de ‘Commissie van toezicht en advies over de schilderijen der gemeente’ was de conditie van de schilderijen goed - alleen in 1933 achtte men restauraties ‘wenschelijk, doch niet urgent’, zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 13. Merkwaardig genoeg werd alles in de volgende jaren gewoon weer in orde bevonden. Jaarlijkse controles op andere (kunst)voorwerpen dan schilderijen bestonden in de jaren dertig voor zover bekend niet.

<sup>37</sup> SMA, Archief SMA, omslag 785 (Museum Willet-Holthuysen). *Lijst van meubelen en andere voorwerpen, op 9 en 10 Juli 1934 door den gemeentelijken dienst van den Stadsschouwburg tot wederopzeggens toe in bruikleen ontvangen van het Museum Willet-Holthuysen*, [1]. Een aantal meubels bevond zich tot 1933 in een geïmproviseerde berging op de tweede verdieping van het museum, die in genoemd jaar in zijn geheel aan het Kunsthistorisch Instituut ter beschikking werd gesteld. Vervolgens richtte men op zolder een nieuw museumdepot in, bestemd voor de opslag van schilderijen en kunstnijverheidsvoorwerpen. Van overtreffend meubilair was de Stadsschouwburg een dankbare afnemer, zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 12 en Ibid. 1934, 1935, 16.

<sup>38</sup> Naar de beweegredenen van de briefschrijver blijft het gissen. Nader onderzoek kan wellicht duidelijkheid verschaffen.

<sup>39</sup> Zie Gemeentebld 1933, I, 1809-1810, geciteerd in Van Eeghen 1952, 84. Het woord ‘merkwaardig’ is hier in zijn negatieve betekenis gebruikt. De gemeenteraad nam op advies van burgemeester en wethouders de missive van Peereboom Voller in december 1933 voor kennisgeving aan. Het voorbeeld waar het college in zijn

In de jaren dertig werd de verzameling voor het eerst in de geschiedenis van het museum regelmatig met aanwinsten - aankopen, schenkingen en bruiklenen - uitgebreid. Naast het organiseren van tentoonstellingen voerde Van Regteren Altena - een groot kenner van tekeningen van oude meesters en wiens hart derhalve bij Museum Fodor lag - een actief aankoopbeleid, dat ook voorwerpen van oude kunstnijverheid omvatte.<sup>40</sup> Hiermee ging een oude wens van Frans Coenen om de bestaande kunstverzameling uit te breiden, na zijn pensionering alsnog in vervulling. Maar in tegenstelling tot wat Coenen voor ogen had gestaan, zocht zijn opvolger geen specifieke aansluiting bij de collectie Willet. Deze verzamelde vooral ten behoeve van een 'stijlvolle' herinrichting van het museum en een versterking van de collectie tekeningen van Museum Fodor. Vastomlijnde plannen waren er niet, het aanbod bepaalde de vraag.<sup>41</sup> Van Regteren Altena's enthousiaste, maar solistische, optreden ondervond weinig weerstand. Hij was een geboren netwerker die een goede verstandhouding onderhield met het culturele veld, onder wie de wethouder voor kunstzaken, met wie hij soms direct onderhandelde, buiten zijn eigen directeur Baard om.

Anders dan in Coenens tijd stond in de jaren dertig voor Museum Willet-Holthuysen een post 'uitbreiding verzamelingen' op de gemeentelijke begroting, waarop de conservator jaarlijks een beroep kon doen. Voor het overgrote deel was het budget afkomstig uit de erfpachtgelden op het perceel achter het museum, een situatie die in 1938 echter zou ophouden te bestaan. Van Regteren Altena beschikte over uitstekende internationale contacten en kocht regelmatig op buitenlandse reizen, onder meer bij kunsthandels in Londen, München, Bern, Bazel en Parijs. Vanwege zijn beperkte budget was hij echter een 'gedwongen koopjesjager', wat zoveel wil zeggen dat Van Regteren Altena wel de ogen van Frits Lugt had - zijn geduchte concurrent op de kunstmarkt -, maar niet diens geld.<sup>42</sup>

---

antwoord op doelde was de in zeventiende-eeuwse stijl bijgemaakte tweezitsbank in het 'antique kamertje', zoals afgebeeld in Coenen 1907-b, 488 afb. 10.

<sup>40</sup> Van Regteren Altena had zijn kantoor in Museum Fodor, reden waarom hij regelmatig werd aangesproken als 'directeur' van dat museum.

<sup>41</sup> Niettemin werkte Van Regteren Altena soms met verlanglijstjes. Een notitie met betrekking tot een veiling in 1934 vermeldt 'veel desiderata' voor Museum Willet-Holthuysen, helaas zonder nadere specificaties. AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen oude kunstnijverheid 1934. Brief van C.W.H. Baard aan de Wethouder voor Kunstzaken, 04-05-1934. In de brief wordt autorisatie verleend voor aankopen op de veiling van de kunstverzameling van collectioneur-veilinghouder R.W.P. de Vries tot een bedrag van f. 300,-. Of er iets op bedoelde veiling is gekocht valt uit het aankopendossier van het museum niet op te maken.

<sup>42</sup> Mondelinge mededeling van Michiel Jonker, oud-conservator van het Amsterdams Historisch Museum, 30-10-2007.

In totaal kocht Van Regteren Altena in de vijf jaar van zijn conservatorschap tenminste zestig kunstwerken - exclusief tekeningen - voor het museum aan, variërend van zestiende-eeuwse gebrandschilderde ruitjes tot een verguld beeldje van een putto in de stijl van François Duquesnoy en diverse zeventiende-eeuwse meubels.<sup>43</sup> Van doorslaggevend belang om de putto aan te kopen was het veelvuldig voorkomen ervan op geschilderde interieurstukken uit de zeventiende eeuw, waaruit kan worden afgeleid dat hij schilderijen van oude meesters als visuele bron voor zijn herinrichtingsplannen zal hebben gebruikt.<sup>44</sup> Het merendeel van de aankopen bestond echter uit tekeningen, zowel van oude als van negentiende-eeuwse meesters.<sup>45</sup> Een enkele keer werd een aantal 'aesthetisch zeer belangrijke bladen' ten behoeve van de 'graphische verzameling' van het museum verworven, maar vaker kocht hij tekeningen ten laste van het museum, om ze vervolgens als bruikleen bij Museum Fodor onder te brengen.<sup>46</sup>

Niet elke beoogde aankoop lukte. Tijdens de al eerder gememoreerde studiereis naar Londen slaagde Van Regteren Altena er niet in om een kristallen lichtkroon voor de bovengang te kopen, een gemis dat echter werd goedge maakt door de verwerving 'voor een zeer laag bedrag' van een gebrandschilderd ruitje, dat gezien kan worden als zijn vroegst gedocumenteerde aankoop voor Museum Willet-Holthuysen (afb. 5.5).<sup>47</sup> In 1936 liepen de onderhandelingen over een 'en bloc' verwerving van de verzameling Sax - die twee jaar eerder in Willet tentoongesteld was geweest - stuk op het aankoopbedrag van f. 5.000,-.<sup>48</sup> Het jaar daarop kwam een einde aan de regelmatige aankopen vanwege de benoeming van Van Regteren Altena tot hoogleraar kunstgeschiedenis, een functie waarin hij de plotseling

---

<sup>43</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1934 (1), 1936 (3) en 1937 (4) (8 ruitjes, gekocht bij Thomas & Drake in Londen, waaronder inv.nrs KA 6617 en KA 1407-KA 1410). Dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1935 (beeld, herkomst onbekend, inv.nr BA 6770).

<sup>44</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 15. 'een statuette, zooals men ze dikwijls op de interieurs onzer 17de eeuwse schilders [ziet], doch nog maar zeer zelden in natura aantreft.' Zie ook Jonker/Vreeken 1995, nr 56.

<sup>45</sup> Zoals in 1937 toen ongeveer 100 tekeningen werden verworven. Omdat het deels aanwinsten betreft ten behoeve van Museum Fodor laat het precieze aantal zich lastig reconstrueren, zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 15-16.

<sup>46</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1936. Brief van D.C. Röell aan de Wethouder voor Kunstzaken, 18-02-1936.

<sup>47</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1934. Bijlage bij een brief van I.Q. van Regteren Altena aan C.W.H. Baard, 28-03-1934, 3, waarin Van Regteren Altena het ruitje, dat hij omgerekend voor f. 38,25 aankocht, toeschrijft aan de 'grote Vlaamse glazenier Dirk Vellert'. Later zou het museum de beschikking over zelfs twee kristallen kronen krijgen, eerst in bruikleen (1953) en later als schenking (1962) van E.F. baron von der Heydt (inv.nrs KA 10013, KA 10014).

<sup>48</sup> AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1936. Brief van D.C. Röell aan N. Sax, 10-12-1936.

overleden Hudig opvolgde.<sup>49</sup> In deze functie zou hij veelvuldiger in het museumgebouw aanwezig zijn dan voorheen.

Naast aankopen kwamen tijdens Van Regteren Altena's conservatorschap ook bruiklenen en schenkingen binnen. In 1932 ontving het museum de al eerder genoemde Krusemanportretten van de ouders van Willet in langdurig bruikleen.<sup>50</sup> Ze kregen een plaats in de voorzaal, waar zij volgens het jaarverslag 'goed tot hun recht komen en cachet geven aan het 19de-eeuwsche milieu', nota bene hetzelfde 'milieu' dat in die kamer op het punt stond te verdwijnen.<sup>51</sup> Daarnaast gaf een particuliere instelling een buffet in Lodewijk XVI-stijl en 'enig aardewerk en porselein' in bruikleen.<sup>52</sup> Schenkingen waren er ook, zoals een achttiende-eeuws kelkglas, gedecoreerd met een radgravure van een schip, en een portefeuille met reproducties naar werken van Jozef Israëls, inclusief een bijbehorende, door Het Binnenhuis ontworpen, standaard.<sup>53</sup> Ook werden er af en toe stukken uit de verzameling Willet uitgeleend ten behoeve van tentoonstellingen elders.<sup>54</sup>

De jonge Willem Sandberg volgde Van Regteren Altena als conservator op. Samen met zijn eveneens jonge assistent Hans Jaffé zette hij de aankopen - hiertoe mede genoodzaakt door de ongunstige tijdsomstandigheden - op een laag pitje voort. Niettemin wisten ook zij de museumverzameling nog uit te breiden, onder meer met schilderijen van Adriaan de Lelie, Ary Scheffer en Wijbrand Hendriks.<sup>55</sup> Van de vele tekeningen - meer dan honderd [!] - die in 1937 werden verworven, verdient een aquarel door Nicolaas van der

---

<sup>49</sup> Om precies te zijn tot de winter van 1961/62, toen het Kunsthistorisch Instituut naar een nieuw onderkomen aan de Johannes Vermeerstraat zou verhuizen. Daarmee kwam een eind aan het geruzie tussen museum en instituut over het nijpende ruimtetekort van beide instellingen.

<sup>50</sup> Zie Jaarverslag AHM/MWH 2005, 2006, 3 afb.

<sup>51</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 12.

<sup>52</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 15. Het betrof een bruikleen van het Weeshuis der Doopsgezinde Collegianten De Oranjeappel te Amsterdam.

<sup>53</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 13 en Vreeken 1998, nr 178. Willets voorkeur lag niet bij glazen met radgravures, te oordelen naar zijn verzameling die er slechts twee van telt. Ibid., nrs 163, 187. Verslagen Gemeentemusea, 1935, 1936, 15. Bij een latere herschikking van het gemeentelijke kunstbezit zijn portefeuille en standaard naar het Stedelijk Museum overgegaan.

<sup>54</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 15. Dit gebeurde echter niet vaak. In 1935 waren het drie schilderijen van schutters van 'omstreeks 1800' en 'enig zilver', waaronder een stel schoengespens uit 1781 met een lofzang op de 'overwinning' van de Hollanders op de Engelsen bij de Slag bij de Doggersbank. De schilderijen zijn mogelijk inv.nrs SA 5906, SA 5907, een derde werk met een dergelijk onderwerp is niet in de verzameling aangetroffen; het meeste zilver is niet nader omschreven. Voor de gespens, zie Vreeken/Den Dekker 2003, nr 238.

<sup>55</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 12 (De Lelie, *Musicerende familie*, inv.nr SA 878) en Ibid. 1938, 1939, 14 (Scheffer, *Portret van een dame*, inv.nr SA 600 en Hendriks, twee damesportretjes, inv.nrs SA 601, SA 602). Voor het schilderij van De Lelie, zie Middelkoop 2008, 223. De op naam van Hendriks gestelde werken, pendanten en in enigszins karikaturale trant geschilderd, worden tegenwoordig aan een onbekende kunstenaar toegeschreven.

Waay, voorstellende een feestmaaltijd van kunstvrienden, onder wie Abraham Willet, speciale aandacht.<sup>56</sup> Hoewel vanaf 1938 de inkomsten door opzegging van het erfpachtcontract op het perceel aan de Amstelstraat sterk terugliepen, kon Sandberg in 1940 nog de hand leggen op een aantal tekeningen en het schilderij *Gezicht op Terni* van de neo-classicist J.A. Knip. Dit zal zeker op advies van Van Regteren Altena zijn geschied, die bij dezelfde gelegenheid een aantal werken voor zijn eigen verzameling aankocht.<sup>57</sup> Voorlopig zouden dit de laatste verwervingen zijn die voor het museum werden gedaan.

### *Een begeerlijk stukje tuin*

Het in de jaren dertig in gang gezette proces van versobering en modernisering van het interieur gold ook voor de buitenkant van het huis, zij het mindere mate. De voorgevel werd van zijn als meest 'storend' ervaren negentiende-eeuwse toevoegingen, zoals de zonneblinden, ontdaan.<sup>58</sup> Tegelijkertijd ontstond onder liefhebbers van oud-Amsterdams stedenschoon belangstelling voor de façade van Herengracht 605, die in een vroege publicatie als een fraai voorbeeld van laat zeventiende-eeuwse en vroeg achttiende-eeuwse bouwkunst werd besproken.<sup>59</sup> Verdere werkzaamheden aan het huis beperkten zich tot het noodzakelijk herstel van het in slechte staat verkerende dak en de schoorstenen, ter voorkoming van lekkages en brand.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 12. Eveneens aan Museum Fodor in bruikleen gegeven. Voor een opsomming, zie *Ibid.*, 15. Zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 12 (Van der Waay). Zie ook hoofdstuk 1, afb. 1.25.

<sup>57</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1938, 1939, 14. 'Een groote bron van inkomsten vervalt hiermee, waardoor het moeilijk zal worden in de toekomst het budget sluitend te maken.' Een jaar later is er vanwege het stopzetten van de uitbetaling van de erfpacht zelfs sprake van dat het museum niet meer in staat is om de verzameling door aankopen uit te breiden, waarmee een van der 'belangrijkste kanten van een actief museumleven [kwam] te vervallen.' Verslagen Gemeentemusea 1939, 1940, 15. AHM, afd. collectieregistratie, dossier aankopen schilderijen/tekeningen 1940. Het schilderij van Knip (inv.nr SA 876) werd voor f. 150,- verworven bij kunsthandel 't Olde Huus te Amsterdam. Over de herkomst van de tekeningen (inv.nrs TA 18426, TA 18427, TA 18430 t/m TA 18436) is in het aankopendossier niets terug te vinden. De hier genoemde werken zijn - op inv.nrs TA 18426, TA 18431 en TA 18432 na - in dezelfde volgorde afgebeeld in Bergvelt/Van Boven 1977, 135 nr 75 (inv.nr SA 876), 112 nr 54 (inv.nr TA 18427), 87 nr 31 (inv.nr TA 18430), 100 nr 43 (inv.nr TA 18433), 98 nr 41 (inv.nr TA 18434), 99 nr 42 (inv.nr TA 18435), 101 nr 44 (inv.nr TA 18436). Voor de tekeningen die Van Regteren Altena voor zijn eigen collectie verwierf, zie *Ibid.*, passim.

<sup>58</sup> Onderaan de blinden, zogeheten persiennes, waren kleine compartimenten aangebracht die apart konden worden geopend. Overigens zijn de luiken op vroege foto's nu eens wel en dan weer niet te zien. De reden hiervan kan zijn dat ze wegens de grote onderhoudsgevoeligheid regelmatig zullen zijn afgenomen voor schilderwerk en herstel. Zie afb. 3.1. Zie ook Coenen 1907-b, 478 afb. Op het schilderij van Karssen, dat ten tijde van de bewoning door het echtpaar Willet-Holthuysen is vervaardigd, is zelfs geen buitenluik aan de voorgevel te bespeuren. Bij de buurpanden is dat evenmin het geval, wat zou kunnen wijzen op een artistieke vrijheid die de schilder zich heeft veroorloofd. Zie hoofdstuk 1, afb. 1.8.

<sup>59</sup> Zie Wattjes/Warners 1944, 200 afb. 438.

<sup>60</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 12 en *Ibid* 1936, 1937, 13.



De grootste verandering diende zich niet aan de voorzijde van het huis aan, maar aan de tuinkant. Sinds 1929 stond achterin in de museumtuin de ruïne van het door brand verwoeste variététheater Flora (afb. 5.6). Direct na de ramp diende de eigenaar, filmpionier Jean Desmet, plannen in voor een grootscheepse herbouw door architect Jan Wils.<sup>61</sup> Het multifunctionele ontwerp, Flora Palace geheten, omvatte een schouwburg annex bioscoop met ruim 2.000 zitplaatsen, een kunstijsbaan in het souterrain en een wintertuin die het theatergebouw met de percelen Herengracht 607-613 verbond. Op het dak was een restaurant met een grote tuin geprojecteerd, dat een panoramisch uitzicht bood over heel Amsterdam (afb. 5.7). De ingang van het complex was gesitueerd aan de Herengracht - de vier buurpanden ter rechterzijde van het museum waren eveneens eigendom van Desmet -, met behoud van de monumentale gevels.<sup>62</sup>

Burgemeester en wethouders juichten herbouw van het Floratheater toe, mits aan de bestaande bepalingen en verordeningen werd voldaan, in de praktijk - naar kort daarop zou blijken - een dode letter.<sup>63</sup> De ontsierende ruïne wierp volgens het gemeentebestuur een smet op de Amstelstraat, die een drukke uitgaansstraat was. Met de realisering van Flora Palace, een theaterconcept dat zijn weerga in Nederland niet kende, zou de welstand van dit deel van de stad aanzienlijk toenemen. Het visionaire plan werd dan ook weinig in de weg gelegd, maar er lag een adder onder het gras verborgen. Desmet had voor de verwezenlijking van zijn droom - naast voortzetting van de erfpacht van Amstelstraat 20-22 - een stuk grond nodig dat tot de tuin van Museum Willet-Holthuysen behoorde.<sup>64</sup> Burgemeester en wethouders stonden welwillend tegenover zijn verzoek om dat aan de bestaande erfpacht toe te voegen. Kort daarop, in het najaar van 1931, nam de gemeenteraad twee voorstellen aan die de weg voor realisering van het plan vrijmaakten.<sup>65</sup> Niet alleen werd het gewraakte stukje tuin aan Desmet

---

<sup>61</sup> Een gelegenheidsdrukwerk van de hand van J.C.F.Th. Desmet, directeur van de N.V. Maatschappij tot Exploitatie van Roerende en Onroerende Goederen "Madrid". Het bedrijf was eigenaar van de percelen Amstelstraat 20-32a en Herengracht 607-613. Over het plan Desmet/Wils, zie Blom/Van Yperen 2004. Het ontwerp was uiterlijk verwant aan het in 1926/28 gebouwde City Theater aan het Kleine-Gartmanplantsoen, eveneens een ontwerp van Wils.

<sup>62</sup> De grachtenpanden zouden worden geëxploiteerd als 'feest-, banket- en vergaderzalen (in het genre Couturier [Maison Couturier, Keizersgracht 674, een gerenommeerd en besloten restaurant]) en tevens als Dancing, Cabaret, Elite-Restaurant, enz. enz.'. Het terrein tussen het theater en de grachtenhuizen zou worden ingericht als wintertuin. De ijsbaan in het souterrain was in tijden van nood tevens te gebruiken als schuilkelder voor 1.200 personen. Bovenstaande informatie is ontleend aan Desmet/Wils s.a., 7.

<sup>63</sup> In antwoord op vragen over een spoedige herbouw van Flora van het raadslid J.H. Solkesz. Deze, een groot voorstander, was zelf café- en hotelhouder in de Amstelstraat, zie Hofland 1998, 270.

<sup>64</sup> Zoals eerder gesteld waren de percelen Amstelstraat 20-22 bij raadsbesluit van 19-07-1903 voor 75 jaar in erfpacht uitgegeven. Zie hoofdstuk 4, paragraaf 'Het zeventiende-eeuwse huis'.

<sup>65</sup> Zie Gemeentebld 1931, Raadsvoorstel 16-09-1931 en Ibid., Raadsvoorstel 26-10-1931.

in erfpacht uitgegeven, de gemeente verleende de directie van Flora zelfs het recht van koop op dit terrein. Ook de herbouwplannen zelf werden - ondanks de extreme bouwhoogte - zonder grote problemen door de raad geloodst, zij het niet met algemene stemmen.<sup>66</sup>

De gang van zaken rond deze vernieuwde erfpachtuitgifte deed buiten het stadhuis meer stof opwaaien dan erbinnen. Zo leverde het Genootschap Amstelodamum herhaalde malen kritiek op de verzaking van de testamentaire bepalingen en op de afwijking van de gemeentelijke bouwverordening die geen overschrijding van de bestaande rooilijnen toeliet.<sup>67</sup> Men vond dat de vervreemding van het stukje tuin tegen de uitdrukkelijke wens van de erfllaatster inging, dat de door haar nagelaten goederen ‘nimmer zullen mogen worden verdeeld, verkocht of geruild.’<sup>68</sup> Met betrekking tot het negeren van de oude stedelijke keur die bebouwing van tuinen van grachtenhuizen verbood, stelde Amstelodamum dat hiermee een gevaarlijk precedent was geschapen. Te meer daar het hier een fraai patriciërshuis betrof en een gemeentelijk museum bovendien. Opoffering van ook maar een deel van de bij het huis behorende tuin stond voor het genootschap gelijk met het ‘plegen van harakiri’.<sup>69</sup>

Het college van burgemeester en wethouders antwoordde dat ook wel elders van de keurbepaling was afgeweken en voorzag dat de herbouw van Flora zou afspringen als het stukje grond, ‘slechts enkele vierkante meters’, niet in erfpacht zou worden afgestaan. Een kritische journalist gispde de gemeentelijke overheid om het gebrek aan eerbied voor de uiterste wilsbeschikking van de erfllaatster, nota bene tegen het advies van de stadsadvocaat in. De gemeente had de feiten zó verdraaid dat de bewuste bepaling van de weduwe Willet-Holthuysen alleen zou gelden voor het huis, en niet voor de tuin. Alsof onder ‘percelen’ alleen huizen zouden moeten worden volstaan en geen grond. Ook was de pers ontstemd over het feit dat het gemeentebestuur zich weinig had aangetrokken van de oude stedelijke keuren. Om kort te gaan, men vond het een houding, de stad Amsterdam onwaardig.<sup>70</sup>

Wat de perikelen rond Flora Palace vooral duidelijk maken is dat de belangen van het kleine museum aan de Herengracht volledig ondergeschikt waren aan het project voor een

---

<sup>66</sup> Onder anderen de raadsleden Boissevain, Bruinsma, Rustige en Seegers waren tegen de voordracht, die uiteindelijk met 20 tegen 14 stemmen werd aangenomen.

<sup>67</sup> Flora 1930, Ibid. 1931 en Ibid. 1932. Daarnaast verscheen in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* een kritisch artikel, wat geen verbazing hoeft te wekken omdat de auteur van de stukjes in het *Maandblad Amstelodamum* tevens correspondent voor deze krant was, zie Tuin 1931.

<sup>68</sup> Zie Bijlage I.

<sup>69</sup> Zie Flora 1930, 121-122.

<sup>70</sup> Het is opmerkelijk dat de gemeente inzake deze kwestie geen gebruik heeft gemaakt van de in 1926 bij wet gecreëerde mogelijkheid om bepaalde testamentaire bepalingen te wijzigen. Zie hoofdstuk 4, paragraaf ‘Voorbodes van veranderingen’.

megalomaan paleis van vermaak. Dat het bouwproject uiteindelijk in de planfase bleef steken, kwam door slepende ambtelijke procedures en door de economische crisis waardoor inmiddels ook de exploitatiemaatschappij van Jean Desmet was getroffen.<sup>71</sup>

### *Twee bibliotheken onder één dak*

Na de samenvoeging van de bibliotheken van het museum en die van het Kunsthistorisch Instituut, kwam de nieuwe instelling onder leiding van de opeenvolgende hoogleraar-directeuren - Hudig en Van Regteren Altena - tot grote bloei. Hudig zorgde om te beginnen voor uitbreiding van de personele bezetting van de bibliotheek. J.N. Jacobsen Jensen, al vanaf 1908 Coenens rechterhand, nam in 1934 om gezondheidsredenen ontslag, waarna Clara Bille zijn werk als adjunct bibliothecaris overnam.<sup>72</sup> 's Morgens hield zij toezicht op de bibliotheek, na de middag werd dat door een legertje vrijwilligers gedaan. Onder hen bevonden zich enkele 'werkeloze intellectueelen' die met rijkssubsidie de kaartcatalogi bijhielden en de reproducties ordenden.<sup>73</sup> Een andere taak was het opzetten van een centrale kaartcatalogus, een belangrijk referentiemiddel bij kunsthistorisch onderzoek en als zodanig een 'unicum hier te lande'.<sup>74</sup> In de cartotheek werd ten opzichte van voor de studierichting relevante boeken die zich niet in het museum bevonden verwezen naar bibliotheken - in Amsterdam en andere Nederlandse steden - waar deze wel te raadplegen waren. Een direct gevolg van het veranderde professionele gebruik van de bibliotheek was dat de avondopenstellingen in 1934 werden afgeschaft.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> De vertragingen zouden zijn veroorzaakt door Publieke Werken en de brandweer, zie Gemeentebld 1935, II, 1818 en 2002-2003. Het erfpachtcontract met betrekking tot de percelen Amstelstraat 20-22, inclusief het stukje tuin, werd in 1938 ontbonden. Hiermee was de herbouw van Flora weliswaar van de baan, maar het staken van de erfpachttuitbetalingen had tevens een uitholling van de financiële positie van Museum Willet-Holthuysen tot gevolg.

<sup>72</sup> Hudig continueerde de aanstelling van Jacobsen Jensen als adjunct bibliothecaris met ingang van 1930. Deze zou tot oktober 1934 twee avonden in de week aan het instituut werkzaam blijven. Clara Bille hield het 'oppertoezicht' over 'den geregelden gang van zaken inclusief de assistenten en hun werk'. Geciteerd in Klaversma/Versteeg 2006-b, 17 en Versteeg 2007, 74. Bille deed verschillende publicaties het licht zien, waaronder haar 'magnum opus' *De Tempel der Kunst of het Kabinet van den Heer Braamcamp*, 2 dln, Amsterdam 1961.

<sup>73</sup> Van de regeling met betrekking tot de werkloze academici is voor het eerst sprake in 1936, zie Versteeg 2007, 74. Ook bij inventarisatiewerkzaamheden in het Stedelijk Museum werd van de diensten van afgestudeerde personen gebruik gemaakt, zie Verslagen Gemeentemusea 1936, 1937, [1].

<sup>74</sup> De vroegste vermelding komt voor in Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 13. A.J. Moes-Veth, zelf vrijwilligster, was de drijvende kracht achter het project. Zie over het arbeidsintensieve karakter van de werkzaamheden Versteeg 2007, 75. Het citaat over de uniciteit van de cartotheek is afkomstig uit de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 01-05-1935.

<sup>75</sup> In de jaren dertig verschoof het accent van kunstenaars en ambachtslieden als gebruikers naar 'full-time' studenten in de kunstgeschiedenis, voor wie avondopenstelling van de bibliotheek niet per se noodzakelijk was.

Voor beide bibliotheken werd een actief aankoopbeleid gevoerd, voor zover de beperkte budgetten dat toelieten.<sup>76</sup> Het jaarlijkse budget van de instituutsbibliotheek bestond uit bijdragen van de toenmalige Universiteitsbibliotheek en de Allard Pierson Stichting.<sup>77</sup> Voor uitbreiding van de boekerij van het museum ontving Hudig jaarlijks een geldsom uit het Fonds Willet-Holthuysen.<sup>78</sup> Op laatstgenoemde toelage werd overigens regelmatig gekort omdat men ‘op het museum over de begroting heen was.’<sup>79</sup> De jaarlijkse aankopen van het instituut bedroegen dan ook een veelvoud van de boeken die op kosten van het museum werden aangeschaft.<sup>80</sup> De bibliotheken van museum en instituut waren fysiek niet van elkaar gescheiden, de boeken stonden gemengd in de kasten. De regeling van 1929 eiste echter wel herkenbaarheid tot welke bibliotheek een boek behoorde. Voor de museumboekerij waren vijf, onderling weinig verschillen vertonende ex-librissen in gebruik, voorzien van Willets familiewapen en het randschrift Bibliotheca Willetiana (afb. 5.8). Latere aanwinsten kregen een stempel.<sup>81</sup> Het boekenbezit van het Kunsthistorisch Instituut was herkenbaar aan diverse nieuwe ex-librissen, ontworpen door Georg Rueter.<sup>82</sup>

De jaarlijkse groei door aankopen werd ruim overtroffen door schenkingen en bruiklenen, waarvan beide bibliotheken profiteerden. Zo werd in 1934 een deel van de bibliotheek van A. Hoyneck van Papendrecht, directeur van het Museum van Oudheden in Rotterdam, aan het instituut geschonken en in hetzelfde jaar stond de Maatschappij Arti et Amicitiae een collectie veiling- en tentoonstellingscatalogi in bruikleen af.<sup>83</sup> In 1934 schonk Chr.P. van Eeghen zijn verzameling veilingcatalogi aan de Willet-bibliotheek.<sup>84</sup> Een jaar later werd een deel van de boekerij van het kort daarvoor opgeheven Museum van de School voor Kunstnijverheid te Haarlem in bruikleen overgedragen aan de bibliotheek van Museum Willet-Holthuysen. Deze in 1880 gestichte boekerij omvatte in 1915 al ‘4500 boek- en

---

<sup>76</sup> Met betrekking tot de abonnementen op tijdschriften nam het instituut deze per direct van het museum over.

<sup>77</sup> De Universiteitsbibliotheek hield - en houdt - toezicht op de bibliotheken van de verschillende universitaire instituten, waaronder het Kunsthistorisch Instituut.

<sup>78</sup> Bedoeld is het legaat Willet-Holthuysen, waaruit jaarlijks één bedrag beschikbaar werd gesteld, bestemd voor aankopen voor zowel het museum als de bibliotheek.

<sup>79</sup> Memo van C. Bille aan I.Q. van Regteren Van Regteren Altena, 31-07-1937, geciteerd naar Versteeg 2007, 72.

<sup>80</sup> In 1935 bijvoorbeeld werden 86 boeken verworven, waarvan 11 voor het museum; twee jaar later waren deze getallen gegroeid tot respectievelijk 245 en 21. De voorbeelden zijn ontleend aan Versteeg 2007, 72.

<sup>81</sup> Zie Koot/Kuyvenhoven 1987, 37-38 noot 12. Voor een voorbeeld, zie Klaversma/Versteeg 2006-a, 15 afb. 4. Voor de ingebruikname van stempels, zie Versteeg 2007, 73.

<sup>82</sup> Voor een enkele voorbeelden, zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 18 afb. 2.

<sup>83</sup> De boeken van Hoyneck van Papendrecht waren een schenking van zijn weduwe, zie Verslagen Gemeentemusea 1934, 1935, 16 en Ibid. (bruikleen Arti).

<sup>84</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1934, 1935, 16.

plaatwerken, twee verzamelingen opgeplakte platen en eene bescheiden verzameling plakkaten.’<sup>85</sup> Het hoeft mede daardoor geen verbazing te wekken dat de verzamelingen van het instituut en het museum in 1935 samen ongeveer 9.000 boeken telden, de circa 7.000 catalogi van veilingen, tentoonstellingen en musea niet meegerekend.<sup>86</sup> Dat de gestage stroom aanwinsten verstrekkende ruimtelijke consequenties had voor het gebouw hoeft geen betoog.

Meer nog dan boeken, waren het catalogi van kunstveilingen en reproducties waardoor de verzameling explosief in omvang toenam. De bestudering van beeldmateriaal als dia’s en foto’s was een nieuw didactisch middel bij kunsthistorisch onderwijs en onderzoek. Hudig gaf opdracht tot het vervaardigen van ‘diapositieven’, waarvoor in 1933 op zolder een ruimte werd ingericht ter vertoning van dia’s met een ‘kleine lantaarn’.<sup>87</sup> Ook het aantal fotografische afbeeldingen van kunstvoorwerpen groeide snel. De basis werd gevormd door foto’s die het Lichtbeelden-Instituut van diapositieven maakte en die vanaf 1929 door de hoogleraar werden aangekocht. In 1933 kon met financiële steun van derden in één klap de belangrijkste verzameling op dit gebied in Nederland, aangelegd door de kunsthandelaar J.H.J. Mellaart, worden verworven. De aanwinst bestond - naast boeken en museumcatalogi - uit bijna 30.000 reproducties.<sup>88</sup> Tot zijn onverwachte overlijden in 1937 zou Hudig zich onvermoeibaar voor zijn instituutsbibliotheek inzetten. Een ‘in memoriam’ herdacht hem als directeur die ‘door uitbreiding van de fraaie particuliere boekerij van den heer Willet een belangrijke handboekerij op het gebied der kunstgeschiedenis heeft weten aan te leggen.’<sup>89</sup>

Van Regteren Altena, die Hudig als hoogleraar Kunstgeschiedenis bij de Gemeente Universiteit opvolgde, streefde een verdere uitbouw van de bibliotheek na. Zo zag het jaar 1937 een aanwas van 245 boeken waarvan er 21 waren gekocht met geld uit het Fonds

---

<sup>85</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 16. De collectie werd door de Nederlandsche Maatschappij voor Nijverheid aan de gemeente Amsterdam in bruikleen gegeven. Een deel van de bibliotheek werd ondergebracht bij de boekerij van het museum, een ander deel bij de Openbare Leeszaal en Bibliotheek aan de Keizersgracht, zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 17. Het citaat over de samenstelling van de Haarlemse bibliotheek in 1915 is afkomstig uit Versteeg 2007, 73 (met bronverwijzing).

<sup>86</sup> Bille deed de telling naar aanleiding van een verzoek van het Nederlandsch Instituut voor Documentatie en Registratuur. Weliswaar sprak zij in haar rapportage van ‘De boeken van Willet zijn ongeveer 9000 in getal.’, maar hiermee moet het gezamenlijke boekenbezit zijn bedoeld, geciteerd naar Klaversma/Versteeg 2007-b, 17. Eenzelfde aantal boeken wordt vermeldt in Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 16.

<sup>87</sup> Zie Versteeg 2007, 74.

<sup>88</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 13-14 en Klaversma/Versteeg 2006-b, 17-18. Zie ook SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 191 (correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), omslag 1933 (aankoop reproductieverzameling Mellaart).

<sup>89</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 13.

Willet-Holthuysen; in 1938 waren dat respectievelijk 240 en 16 titels.<sup>90</sup> Een dergelijke groei was voor Van Regteren Altena niet voldoende; hij stelde hogere eisen aan een wetenschappelijk instituut. Wellicht dat hij daarom in 1939 een deel van zijn eigen bezit in bruikleen aan het instituut gaf. Een tweede omvangrijke uitbreiding was de aankoop, in 1940, van de collectie van de Amsterdamse kunsthandelaar Nicolaas Beets, bestaande uit ongeveer 1.000 boeken, 5.000 veilingcatalogi en talloze reproducties.<sup>91</sup> Van Regteren Altena wilde niet alleen meer budget en ruimte, maar ook meer en beter geschoold personeel. Zijn herhaalde verzoek om wetenschappelijke medewerkers werd echter keer op keer afgewezen, maar met zijn aanvragen voor ondersteunend personeel had hij meer succes.<sup>92</sup>

### *Kunsthistorische reddingsboei*

De groei van de verzamelingen had al snel effect op de inrichting van het gebouw. De drie ruimten die in 1929 in overleg met de conservator aan het instituut waren toegewezen, waren al spoedig niet meer toereikend. Het toenemende aantal studenten dat het Kunsthistorisch Instituut bezocht stelde andere eisen aan het gebouw.<sup>93</sup> Daarnaast legde de voortgaande professionalisering van het bibliotheekwezen een zware claim op de beschikbare ruimte. Een reeks veranderingen - kleine en grotere - was hiervan het gevolg. Bij de realisering ervan verleende het museum doorgaans ‘zoveel mogelijk medewerking’, wat er in de praktijk op neer kwam dat steeds opnieuw museale ruimte ter beschikking van het instituut werd gesteld.<sup>94</sup>

Wat opvalt, zijn de diversiteit en het continue karakter van de werkzaamheden. Op elke verdieping in het huis, de bel-etage uitgezonderd, vonden regelmatig verbouwingen plaats. Zo werd in 1932 het voormalige werkvertrek van Coenen - de oude bibliotheekkamer van Willet - ingericht tot kamer van de hoogleraar-directeur van het instituut.<sup>95</sup> Vertoonde deze functieverandering een niet al te grote breuk met het verleden, bepaald eigentijds waren

---

<sup>90</sup> Ten opzichte van 1935, toen sprake was van 75 (KHI) en 11 (MWH) boeken, gaven de jaren 1937 en 1938 wel een groei te zien, zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 15, Klaversma/Versteeg 2006-b, 20 en Versteeg 2007, 72.

<sup>91</sup> Zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 20 en Versteeg 2007, 75-76.

<sup>92</sup> Zie Klaversma/Versteeg 2006-b, 20.

<sup>93</sup> Een centrale verwarmingsinstallatie, een belangrijke voorwaarde voor een meer eigentijds gebruik van het huis, werd vanwege de hoge kosten niet aangelegd. Tot in de jaren vijftig zouden de kamers in zowel het museum als het instituut warm worden gestookt met kolenkachels, een brandgevaarlijke situatie die een inwonende conciërge noodzakelijk maakte.

<sup>94</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 14 en Ibid. 1939, 1940, 15.

<sup>95</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1932, 1933, 12. Later werd de kamer het domein van Clara Bille.

de inrichting van een fietsenberging in het souterrain en een donkere kamer op zolder.<sup>96</sup> De meest grootschalige veranderingen vonden plaats op de tweede etage, recht boven de beide bibliotheekkamers.<sup>97</sup> Daar lagen sinds 1896 diverse bergruimten van het museum, maar in 1933 moesten deze het veld ruimen voor een nieuwe instituutverdieping - de museumdepots verhuisden naar de erboven gelegen zolder. De werkzaamheden strekten zich over verschillende jaren uit. In 1934 werd de verdieping opgedeeld in vijf vertrekken, waaronder een nieuwe collegezaal, een kamer voor de reproductieverzameling en een boekenberging.<sup>98</sup>

Ook op de eigenlijke bibliotheekverdieping werd gestaag doorgewerkt aan verbetering van de inrichting. In 1937 werd het voormalige boudoir van Louisa Willet-Holthuysen, dat al bij het instituut in gebruik was, ingericht voor de reproductieverzameling. In hetzelfde jaar stond het museum de naastliggende kamer, die voorheen voor expositiedoeleinden was gebruikt, aan het instituut af, 'waardoor de vertrekken, waarover dit beschikt, thans alle in elkaar lopen.'<sup>99</sup> Pronkstuk van het instituut was de nieuwe inrichting van de bibliotheekkamer aan de voorzijde. In 1934 had Van Regteren Altena in het Courtauld Institute het nieuwste van het nieuwste gezien met betrekking tot opbergssystemen van boeken. In Museum Willet-Holthuysen maakten de gestaag uitdijende bibliotheek en de explosief groeiende reproductieverzameling de modernisering van Coenens inrichting uit 1896 acuut. In 1937 waren de moderne, kamerhoge kastenwanden gereed en konden de medewerkers van de bibliotheek weer enige tijd met de werkzaamheden voort.<sup>100</sup> Als werkstoelen dienden de gemoderniseerde Quignonmeubels uit de boedel van Willet, terwijl de wandversiering bestond uit schilderijen, waarvan de geornamenteerde en vergulde lijsten uit de negentiende eeuw waren vervangen door strakke exemplaren van bruin hout (afb. 5.9).<sup>101</sup>

---

<sup>96</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 12.

<sup>97</sup> In het jaarverslag is sprake van realisering van de bibliotheekvertrekken op de 'eerste zolder', waarmee de tweede verdieping is bedoeld, zie Verslagen Gemeentemusea 1933, 1934, 12.

<sup>98</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1938, 1939, 15. Met de komst van Van Regteren Altena werd de inrichting opnieuw aangepast, waarbij een kamer van boekenkasten werd voorzien en tot werkkamer in orde gemaakt, zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 13 en Ibid. 1938, 1939, 15.

<sup>99</sup> Zie Verslagen Gemeentemusea 1937, 1938, 13.

<sup>100</sup> In 1934 werd de voorzaal van de bibliotheek definitief ingericht met een nieuwe betimmering rondom, die boekenplanken en afsluitbare kasten met schuifladen van verschillende grootte bevatte. Dezelfde gestandaardiseerde kamerhoge kastwanden werden in 1936 ook in achterzaal toegepast. De nieuwe inrichting wordt vermeld in Verslagen Gemeentemusea 1935, 1936, 14-15 en Ibid. 1936, 1937, 14.

<sup>101</sup> De hierbij gereproduceerde foto (afb. 5.9) toont het nieuwe gebruik van zowel meubels als schilderijen uit het legaat Willet-Holthuysen. Te zien is dat een aantal Quignonstoelen een moderne bekleding heeft gekregen. Boven de deur hangt een bloemstilven van Margaretha van de Kastele (inv.nr SA 1620) in een nieuwe lijst, die er in 2008 nog steeds om zit. Een soortgelijke lijst om Schwartze's portret van Abraham Willet op 28-jarige

Uit het voorgaande kan de conclusie worden getrokken dat de stormachtige groei van het Kunsthistorisch Instituut - naast een positief aspect als hernieuwde aandacht - ook een bedreiging voor het museum inhield. De instelling was niet alleen inwonend op Herengracht 605, maar speelde er in toenemende mate ook de baas. Het had daarbij weinig gescheeld of zelfs de feestzaal op de bel-etage was ten offer gevallen aan de groeiende ruimtehonger van het instituut, getuige Hudigs verzoek om beschikbaarstelling van deze ruimte, 'die als museumszaal toch veel van haar aantrekkelijkheid verliest, als de tuin dichtgebouwd wordt'.<sup>102</sup> De voorgenomen herbouw van Flora Palace wierp zijn schaduw blijkbaar vooruit, niet alleen in de tuin, maar ook in het museum zelf.

De bede van Hudig werd echter niet ingewilligd en de Floraplannen verliepen. Toen aan het eind van de jaren dertig de balans van tien jaar samenwonen kon worden opgemaakt, was het zonneklaar dat zowel museum als instituut te kampen hadden met een nijpend ruimtetekort. Dit stond een verdere groei van beide instellingen in de weg en stelde de wederzijdse relatie in toenemende mate op scherp. Een oplossing voor dit probleem lag door de benarde tijdsomstandigheden voorlopig in een ver verschiep. In 1939 werden alle werkzaamheden tot herstel en verbetering ondergeschikt gemaakt aan meer urgente maatregelen van beveiliging tegen oorlogsgevaar. De nieuw ontstane situatie zou vèrgaande consequenties hebben voor Museum Willet-Holthuysen, waarvoor een niet-museaal intermezzo aanbrak dat elf jaar zou duren.

---

leeftijd (inv.nr SA 1636), dat in de jaren dertig eveneens in de bibliotheek hing, is enkele jaren geleden vervangen door een nieuw, in stijl meer bij de ontstaanstijd van het schilderij passend exemplaar.

<sup>102</sup> SMA, Archief SMA, omslag 2673 (Van Regteren Altena). Brief van F.W. Hudig aan I.Q. van Regteren Altena, 25-08-1932, waarin Hudig vooruitloopt op de voorgenomen herbouw van het theatercomplex Flora.