



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.

III. Vergeten

6

Uit het oog, uit het hart: elf jaar dicht, 1939-1950

In september 1939 sloot Museum Willet-Holthuysen vanwege de oorlogsdreiging zijn deuren, waarop ont ruiming volgde. Een vanuit het oogpunt van beheer verstandige en onvermijdelijke actie, maar ook een die vèrstrekkende consequenties voor de toekomst zou hebben. De kostbaarste stukken uit de verzameling werden samen met een groot deel van het overige gemeentelijke kunstbezit geëvacueerd naar een nieuwgebouwde, bomvrije kluis in de duinen bij Castricum.¹ Een ander deel verdween naar een inderhaast bijgemaakte depotruimte in de kelder van het Stedelijk Museum. Daarmee was het museum aan de Herengracht bij het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog in mei 1940 echter niet leeg. Zo bleef de boekerij van Abraham Willet in de bibliotheek van het Kunsthistorisch Instituut achter, evenals enkele schilderijen die daar als wandversiering hingen. Ook de originele negentiende-eeuwse aankleding van de kamers op de bel-etage - zoals gordijnen en wandbespanningen - ging niet mee, aangezien aan deze interieuronderdelen geen museale status werd toegekend. Daarnaast zullen in de museumzalen en op zolder de nodige kunstvoorwerpen en stukken huisraad, groot en klein, zijn achtergebleven.²

Wat ontstond, was een onoverzichtelijke situatie waarin de verguld bronzen lichtkroon in de voorzaal, na een bruikleen voor de tentoonstelling *In Holland staat een huis*

¹ Ook stukken uit het Rijksmuseum, waaronder Rembrandts *Nachtwacht*, waren er aanvankelijk ondergebracht. Er zijn geen lijsten overgeleverd met een opgave van de te evacueren stukken uit de verzameling Willet-Holthuysen. Bekend is dat het gemeentelijke kunstbezit - in de praktijk vooral beeldende kunst uit het Stedelijk Museum en Museum Fodor - naar belangrijkheid in drie categorieën was ingedeeld: 'onvervangbaar', 'belangrijk maar niet altijd onvervangbaar' en 'vervangbaar', zie Soeting 2001, 14. De bijtijds voltooide bouw van de kunstbergplaats in Castricum was te danken aan de vooruitziende blik van Willem Sandberg, die al in 1938 naar Spanje was gereisd om zich op de hoogte te stellen van de situatie met betrekking tot de door oorlogshandelingen bedreigde kunst aldaar. Museum Fodor en het Amsterdams Historisch Museum sloten omstreeks dezelfde tijd hun deuren als Museum Willet-Holthuysen. Het Stedelijk bleef open. Zie Statistisch 1949, 312.

² De inventarisatie van deze interieuronderdelen zou eerst in de jaren negentig van de twintigste eeuw plaatsvinden. Tijdens de oorlogsjaren moet zich in de kamers op de bel-etage - die toen voor niet-museale doeleinden waren verhuurd - een onbekend aantal voorwerpen met een actuele gebruikswaarde hebben bevonden, zoals gordijnen, kandelaars en dergelijke. Op een bij dit hoofdstuk gereproduceerde foto uit het laatste oorlogsjaar (afb. 6.3) is te zien dat op de schoorsteenmantel van de rechter voorkamer een tinnen kandelaar uit de museumverzameling stond (inv.nrs KA 7069-KA 7072, één van de vier). Op een andere foto (afb. 6.4) is met een loep te zien dat de uitgebouwde tuinkamer dienst deed als meubelopslag.

in 1941, spoorloos heeft kunnen verdwijnen (afb. 6.1).³ De expositie in het Stedelijk Museum had het interieur van 1800 tot 1940 tot onderwerp, met een nadruk op het negentiende-eeuwse binnenhuis, en was daarmee baanbrekend. Niet dat de organisatoren plotseling zo gecharmeerd waren van dergelijke interieurs, die het in die tijd juist overal moesten ontgelden. Aanvankelijk had het namelijk in de bedoeling gelegen om een groots opgezette expositie te organiseren over de eigentijdse binnenhuiskunst van het Nieuwe Bouwen. Door de ongunstige tijdsomstandigheden kon een dergelijke ambitieuze tentoonstelling van moderne interieurs niet doorgaan, maar een retrospectieve, die grotendeels was samengesteld uit het kunstbezit van de gemeente, wel.⁴ In het voorwoord van de catalogus spoorden de initiatiefnemers, onder wie directeur Röell en conservator Sandberg, de bezoekers aan om de kamers in het Stedelijk ‘met de oogen Uwer voorouders’ te bezien. Dit nam niet weg dat achter menige catalogustekst vooroordelen schuilgingen, te oordelen naar beschrijvingen als: ‘Ondanks de stijlvermenging en het alles overwoekerende ornament is men hier door het scheppen van gunstige kleurencombinaties tot een zekere harmonie gekomen’ en ‘[...] naar onzen smaak is het geheel te overladen, toch heerscht er een knusse en gezellige sfeer’.⁵

In hetzelfde jaar dat de tentoonstelling in het Stedelijk Museum werd gehouden, verscheen het eerste overzichtswerk van negentiende-eeuwse interieurs in Nederland. Met betrekking tot de erin besproken voor- en achterzaal in Museum Willet-Holthuysen - het ensemble werd tenminste nog een nadere beschouwing waard geacht - is deze van eenzelfde geest doortrokken als de hierboven aangehaalde tekst in de tentoonstellingscatalogus.

³ Het lichtarmatuur was een kleinere uitvoering van de grote Barbédiennekroon in de aangrenzende zaal. De kroon hing in het Stedelijk in tentoonstellingsvertrek ‘P’, dat ‘een zitkamer van omstreeks 1880’ uitbeeldde. Voor een vroeg twintigste-eeuwse foto met het verlichtingsarmatuur ‘in situ’, zie afb. 4.6. Het ontbreken van een herkomstvermelding is mede te verklaren door het feit dat er vóór 1950 geen reçu’s voor transporten tussen gemeentelijke diensten onderling werden gemaakt. Dat de lichtkroon beschikbaar was voor de tentoonstelling in het Stedelijk wijst erop dat het object op een niet al te lastig bereikbare plaats was opgeborgen, mogelijk op de museumzolder, maar het kan ook zijn dat de kroon nog gewoon in de voorzaal hing. Navraag in 2008 bij het Stedelijk Museum, de rekvisietenafdelingen van de Stadsschouwburg en de Nederlandse Opera bracht geen nieuwe gegevens over de huidige verblijfplaats aan het licht.

⁴ SMA, Archief SMA, omslag 3162 (*In Holland staat een huis*). Brief D.C. Röell aan de wethouder voor kunstzaken, 27-03-1941. ‘Verschillende oorzaken, in hoofdzaak het gebrek aan materiaal (textiel, hout etc.) maken de uitvoering [van een tentoonstelling van hedendaagse binnenhuisarchitectuur] onmogelijk. Een interieur-tentoonstelling echter, waarvoor het niet nodig is, nieuw materiaal aan te schaffen en waarvoor alle te exposeren voorwerpen uit musea, den kunsthandel en particulier bezit geleend kunnen worden, is zelfs in de tegenwoordige moeilijke omstandigheden uitvoerbaar’. Een andere, niet door Röell genoemde, reden was dat de Duitse bezetter een tentoonstelling over modernistische interieurs (die door deze werd geassocieerd met de bolsjewieken) als ‘entartet’ tegen de borst zou hebben gestuit. Het niet doorgaan ervan had dus ook een politieke component.

⁵ Zie *Holland* 1941, 46 en 48. Over de tentoonstelling, zie Eijkhout/Simon Thomas/Timmer 1981 en Montijn 1995.

‘Ondanks alle namaak is de indruk, die deze zaal [de achterzaal] maakt, niet onaangenaam. Er behoorde echter veel smaak en overleg toe om toenmaals iets samen te stellen, wat naar distinctie zweemde.’⁶ Een zuinig compliment voor Abraham Willet, wiens zorgvuldig samengestelde en kostbare interieur in deze jaren juist werd ontmanteld.

Hoe halfhartig ook, toch markeert *In Holland staat een huis* een omslag in het denken over negentiende-eeuwse interieurkunst. Na afloop werden zelfs verschillende bruiklenen uit de tentoonstelling aangekocht ten behoeve van de Sophia-Augusta Stichting in het Stedelijk Museum. Een ogenblik moet Röell - die bepaald geen liefhebber was van de eeuw waarin hij nog juist was geboren - met de gedachte hebben gespeeld daar ‘eenige 19e eeuwse vertrekken in te richten als vervolg op de 18e eeuwse zalen’.⁷ Hoe anders was de praktijk met betrekking tot Museum Willet-Holthuysen, waar in de oorlogsjaren slechts verliezen te betreuren waren. Naast de genoemde lichtkroon ging door ontvreemding een bloemstilven van Todd verloren, evenals enkele meubels die in bruikleen aan de Stadsschouwburg waren gegeven en daar bij een brand in de as werden gelegd.⁸

⁶ Zie Clarijs 1941, 105. Met betrekking tot de voorkamer vermeldt de auteur - die als volontair in het Stedelijk werkzaam was en ook bij de organisatie van *In Holland staat een huis* was betrokken - een ‘echt Louis-seize’ ameublement, ‘terwijl de zaal daarachter schitterde van vergulde meubelen in dezelfde stijl, alleen ze waren niet authentiek en van een failliet operagezelschap gekocht. De wanden zijn er bekleed met imitatie-gobelins, iets wat in deze jaren nog al eens voorkomt.’ Later onderzoek heeft uitgewezen dat het ensemble van de voorzaal - evenals dat van de zaal - uit omstreeks 1865 dateert, zie Smit 1997, 89-90. Voor de ‘schouwburg’ of ‘opera’ als herkomst kan Clarijs zich hebben gebaseerd op S 1896, 299 of, wat waarschijnlijker is, Coenen 1936-b, 37-38. Laatstgenoemde auteur wist bovendien dat het een Haags gezelschap zou betreffen, een veronderstelling die niet door nader onderzoek in het Gemeentearchief van Den Haag is bevestigd. Weliswaar is daar in een bewaard gebleven schouwburgarchief sprake van een ameublement, maar dat was met roze textiel bekleed, terwijl onder het blauwe zijdedamast van de set in Museum Willet-Holthuysen geen sporen van een vroegere bekledingstof zijn aangetroffen en ook de spijkergaatjes in de stoffeersponning niet wijzen op een latere vervanging. GAH, toeg.nr 435 (Archief Schouwburg), inv.nrs 23, 38, 40, 43, 52-54. Schriftelijke en mondelinge mededelingen van Jaap Boonstra en Aagje Gosliga, respectievelijk restaurator en oud-projectmedewerker van het Amsterdams Historisch Museum.

⁷ AHM, dossier schenkingen 1940. Brief van W. Sandberg aan M.H. Binger, 04-11-1940, waarin deze zijn dank uitspreekt voor de schenking van een vaas, die Bingers echtgenote niet meer wilde hebben omdat zij hem zo lelijk vond (inv.nr KA 428). AHM, dossier schenkingen 1941. Brief van D. Röell aan dr F.S. Meijers, 16-10-1941, naar aanleiding van de schenking van schrijftafeltje van lakwerk, ingelegd met parelmoer (inv.nr KA 3037). Röells opmerking over een eventuele toekomstige uitbreiding van de Sophia-Augusta Stichting met één of meer negentiende-eeuwse stijklkamers zal, gezien zijn afkeer van dat tijdperk, niet meer dan een lippendienst zijn geweest.

⁸ Aantekening uit 1950 op stamkaart (inv.nr SA 1245). Tijdens de bezetting - de precieze datum is niet bekend - moet het schilderij van Todd uit het Laboratorium voor Gezondheidsleer aan de Mauritskade zijn ontvreemd. SMA, Archief SMA, omslag 785 (MWH). Brief van de directeur van het Gemeentelijk Theaterbedrijf aan D. Röell, 29-01-1945, waarin deze mededeelt dat op 5 januari 1945 bij een brand in een opslagruimte van de Stadsschouwburg op de zolder van de Spiegelschool aan de Marnixstraat (tegenover de schouwburg, waar later het (Nieuwe) De La Mar theater zou verrijzen) de volgende bruiklenen uit Museum Willet-Holthuysen verloren zijn gegaan: ‘2 fauteuils met groene bekleding, 2 groen beklede Louis XIV stoelen, 1 canapé met koper beslag, 2 muziekstoelen van eikenhout, 1 Biedermeier mahonie klaptafeltje, 2 houten zuilen, 2 geschilderde

Tot 1943 functioneerde het Kunsthistorisch Instituut nog op de bovenverdiepingen en bleef de bibliotheek toegankelijk voor het publiek, daarna werden ook daar vanwege de oorlogstoestand en het nijpende brandstoffentekort alle activiteiten gestaakt.⁹ De vertrekken op de bel-etage van het ontruimde museum waren inmiddels in gebruik genomen door niet-museale huurders, aanvankelijk enkele crisisdiensten en later het Instituut voor Sociaal Onderzoek naar het Nederlandse Volk, kortweg ISONEVO.¹⁰ Het sociografische instituut - door zijn aard een onverdachte instelling voor de Duitse bezetter - fungeerde tevens als dekmantel voor verschillende verzetsactiviteiten. Terwijl medewerkers officieel bezig waren met het 'collationeren van plattelandsmonografieën', vonden in het museum in het grootste geheim vergaderingen van de Raad van Verzet plaats.¹¹ Daarnaast werden in één van de onttakelde voorkamers persoonsbewijzen en bonkaarten vervalst, zoals te zien is in een reeks geënceneerde foto's die Cas Oorthuys vlak voor en na de bevrijding van illegale

toneelhoekkastjes en 1 beschadigd bacspel [triktrakspel]'. De brand was door verzetsstrijders aangestoken omdat in het schoolgebouw een registratiebureau van de gehate 'Arbeitseinsatz' was gevestigd.

⁹ Bovendien maakten maatregelen van de bezetter het normaal functioneren van de verschillende instituten van de Gemeente Universiteit in toenemende mate onmogelijk, zie Carasso 1962, passim.

¹⁰ Aanvankelijk had het Korps Vrouwelijke Vrijwilligers Amsterdam twee vertrekken in Museum Willet-Holthuysen in gebruik, voordat het ISONEVO er zijn intrek nam, zie Verslagen Gemeentemusea 1939, 1940, 14. Volgens Henk Heeren, die in 1947 en 1948 als juist afgestudeerd sociograaf bij het ISONEVO in het toen nog gesloten Museum Willet-Holthuysen werkzaam was, huurde het instituut alle vertrekken op de bel-etage, met uitzondering van de tuinkamer. Elders is sprake van slechts twee kamers. Heeren 1998, 30. De voorzaal fungeerde als zijn werkkamer, waarvan de dubbele deur naar de achtergelegen zaal - die als vergaderruimte werd gebruikt, onder meer door de Raad van Verzet - altijd gesloten was. In de andere voorkamer hield een collega kantoor, terwijl de voormalige eetkamer als Archiefruimte in gebruik was. De tuin was in zijn herinnering een woestenij. Mondelinge mededelingen van H. Heeren, oud-medewerker van het ISONEVO, 04-08-2008. Eerst in 1948 zou het ISONEVO verhuizen naar de Koninklijke Academie van Wetenschappen in het Trippenhuis. Voor een beknopte geschiedenis van het ISONEVO, zie Winkels 1982.

¹¹ Deze activiteit had betrekking op een onderzoeksproject waarin een aantal plattelandsgemeenten sociografisch werd beschreven volgens een speciaal ontwikkelde systematiek, wat na de oorlog resulteerde in een aantal belangwekkende rapporten en proefschriften. De vergaderingen van de Raad van Verzet vonden plaats in de voormalige feestzaal van de Willets, waarvan de inrichting in de jaren veertig bestond uit een grote vergadertafel en ander eigentijds kantoormeubilair. Men betrad de kamer via een deur in de gang, die ten tijde van de bewoning door het echtpaar Willet-Holthuysen omwille van de symmetrie in de zaal was dichtgemaakt. Mondelinge mededeling van H. Heeren, die zich tevens wist te herinneren dat de werkzaamheden soms 'dubbel clandestien' waren, omdat medewerkers van het instituut hun superieuren niet altijd van hun handel en wandel op de hoogte stelden. Over verzetsactiviteiten die in verband kunnen worden gebracht met Museum Willet-Holthuysen en Herengracht 605 zijn in de archieven geen gegevens voorhanden. Het Verzetsmuseum in Amsterdam liet desgevraagd weten niet over relevante informatie met betrekking tot dit onderwerp te beschikken. Ook in een in de jaren 1986/88 uitgevoerd inventarisatieproject van verzetspanden in Amsterdam - voortijdig beëindigd en pas in 2020 openbaar - wordt Herengracht 605 niet vermeld. SAA, toeg.nr 5443 (Archief van het Wetenschappelijk Comité van Toezicht op het onderzoek naar Amsterdamse panden die een belangrijke rol in het verzet 1940-1945 hebben gespeeld (Begeleidingscommissie Van Tellingen)). Telefonische mededeling van Peter Verseput, wetenschappelijk medewerker van het StadsArchief Amsterdam. Steekproefsgewijs verricht onderzoek in het Archief van de Raad van Verzet, zoals aanwezig in het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie te Amsterdam, leverde evenmin nieuwe gegevens op. NIOD, inv.nr 185 (Archief Raad van Verzet), subnrs 8b en 8c en Knipselcollectie Illegaliteit (Raad van Verzet), KB II 0069.

werkzaamheden heeft gemaakt (afb. 6.2).¹² Andere opnamen van hetzelfde vertrek tonen clandestiene colportageactiviteiten, het stencilen van drukwerk en het stoken van een potkachel met (belastend?) oud papier (afb. 6.3).

Een en ander gebeurde onder het toezien van conciërge Dirk Arie Boer, van beroep fotograaf. Boer woonde - huisde is een beter woord - met zijn gezin in het donkere en vochtige souterrain, waar hij aan de tuinzijde een woonkeuken en twee slaapkamers tot zijn beschikking had (afb. 6.4).¹³ Daarnaast telde het huis soms illegale bewoners, want de conciërge bood regelmatig onderdak aan onderduikers.¹⁴ Terwijl dus in het huis allerlei verzetsactiviteiten plaatsvonden en clandestiene bewoners zich er verborgen hielden, speelden de dochters van de conciërge met vriendinnetjes pingpong in de hoge marmeren gang op de bel-etage.¹⁵

Het zal geen verbazing wekken dat het uitgewoonde museumgebouw in 1945 een troosteloze aanblik bood. Nog in hetzelfde jaar zag Van Regteren Altena zijn kans schoon en verzocht de wethouder of het hele huis niet ter beschikking van het door hem geleide Kunsthistorisch Instituut kon komen, een verzoek dat niet werd ingewilligd.¹⁶ Terwijl

¹² Zie hoofdstuk 3, afb. 3.1 (kamer 0.3). Cas Oorthuys maakte een reeks geënceneerde foto's van de illegale activiteiten van het ISONEVO in Museum Willet-Holthuysen. NFM, inv.nr 5838 (Archief C. Oorthuys), neg.nr 2, inv.nr 5840 neg.nrs 1-2 (de bij dit hoofdstuk gereproduceerde foto's). Enkele opnamen zijn, zonder vermelding van de museale locatie, gepubliceerd in Oorthuys 1970, 13 afb. (stencilwerkzaamheden in de rechter voorkamer) en 15 afb. (een koerierster in dezelfde kamer). Uit orale bron is nog het volgende bekend. Scholiere Hannie Tuinstra - die bevriend was met Wally Boer, een dochter van de inwonende conciërge - trof eens een vervalst persoonsbewijs aan in een boek dat ze van de familie Boer had geleend. Zonder iemand van haar vondst op de hoogte te stellen retourneerde ze het boek onmiddellijk. Mondelinge mededeling van mw H. Winterwerp-Tuinstra, die in de oorlogsjaren regelmatig bij de het gezin Boer over de vloer kwam, 31-07-2008.

¹³ Het belangrijkste vertrek van het gezin Boer was de woonkeuken, de voormalige keuken van het echtpaar Willet-Holthuysen (afb. 6.4, links). Als ouderlijke slaapkamer fungeerde het afgeschoten achtergedeelte van het vertrek dat tegenwoordig als ontvangstruimte dienst doet, rechts op de foto. De beide dochters sliepen in opklapbedden in de erker, midden op de foto. Mondelinge mededeling mw H. Winterwerp-Tuinstra, 31-07-2008. In 1944 was de woonsituatie van de Boers zo onhoudbaar geworden, dat het gezin ter bewoning enkele vertrekken op de bovenverdieping kreeg toegewezen. Aangezien deze kamers voorheen bij het Kunsthistorisch Instituut in gebruik waren en na de bevrijding nog door Boer werden bewoond, groeide dit uit tot een slepende kwestie met Van Regteren Altena, hoogleraar-directeur van het instituut, die 'zijn' kamers terugwilde.

¹⁴ Tot degenen die in Museum Willet-Holthuysen ondergedoken hebben gezeten behoorde de joodse huisarts Jo van der Hal. Schriftelijke mededeling van Carry van Lakerveld, oud conservator en adjunctdirecteur van het Amsterdams Historisch Museum, 04-05-2009. Onderduiken in het museum was niet zonder gevaar, temeer daar het Italiaanse consulaat in het huis Herengracht 609 was gevestigd, zie Stigter 2005, 114.

¹⁵ De dochters heetten Carla en Wally Boer. Pogingen om de inmiddels hoogbejaarde dames - of eventuele nazaten van hen - via het Stadsarchief en een bericht op de website van het museum op te sporen zijn tot op heden zonder resultaat gebleven.

¹⁶ 'Ik vraag mij af of, zoowel de belangen der musea als die van het Kunsthistorisch Instituut niet het beste gediend waren, indien het heele gebouw op den duur voor dit laatste werd afgestaan. De museumzalen zouden dan intact kunnen blijven en alleen af en toe bovendien gebruikt kunnen worden voor het houden van lezingen en recepties. Met den directeur zou overleg gepleegd kunnen worden over de kunstvoorwerpen, die het best op hun plaats zouden zijn in dit huis, zoowel met het oog op bezoekers als van het Onderwijs, terwijl dië voorwerpen, welke uitzonderlijke beteekenis bezitten op den duur wellicht in een der andere musea tot hun recht

Museum Fodor en het Amsterdams Historisch Museum - evenals het Kunsthistorisch Instituut - in de loop van het bevrijdingsjaar opnieuw hun deuren openden, zou Museum Willet-Holthuysen tot 1950 dicht blijven.¹⁷ Het had maar weinig gescheeld of de sluiting was een permanente geweest.

Tijden van crisis of oorlog zijn veelal ook tijden van bezinning op de toekomst - het museumwezen vormde hierop in 1944/45 geen uitzondering. Gedurende de bezetting had een speciaal door het Rijk in het leven geroepen commissie zich gebogen over de toekomst van de Nederlandse musea, de Amsterdamse in het bijzonder. De leden waren voor een deel dezelfde die in de jaren twintig bij de brede museumdiscussie betrokken geweest en het zal dan ook geen verwondering wekken dat men op de eerder gedane aanbevelingen voortborduurde.¹⁸ Centraal stonden de ontwikkeling van het Rijksmuseum en die van het Stedelijk Museum; de belangen van de andere musea waren hieraan ondergeschikt.¹⁹ Daarbij kwam dat de voorziene herschikking van het museale landschap in de hoofdstad een stuk dichterbij was gekomen door twee aanzienlijke nalatenschappen, in 1940 gedaan door Edwin vom Rath. Deze Amsterdamse kunstverzamelaar legateerde bij zijn voortijdig overlijden f. 400.000,- aan het Rijk en f. 350.000,- aan de gemeente Amsterdam, ter verbetering van respectievelijk het Rijksmuseum en het Stedelijk Museum.²⁰

Om tot een bevredigende nieuwe situatie te komen waren twee dingen noodzakelijk. Ten eerste moesten de museale voorwerpen naar dat museum overgebracht worden waar zij

zouden kunnen komen. SAA, toeg.nr 5377 (Archief van de Gemeentelijke Dienst voor de Gemeentemusea, AHM), inv.nr 226 (Correspondentie en financiële stukken betreffende MWH), geen omslagnr. Brief van I.Q. van Regteren Altena aan de wethouder voor kunstzaken, 16-07-1945.

¹⁷ Voor Museum Fodor oude stijl zou de openstelling van korte duur zijn. In 1948 werden gebouw en verzameling gescheiden. Het museum verloor zijn oorspronkelijke functie om dienst te gaan doen als gemeentelijk expositiecentrum onder auspiciën van het Stedelijk Museum, met handhaving van de naam Fodor. De collectie werd bij het Stedelijk Museum ondergebracht en daarna in het Amsterdams Historisch Museum. Zie Van Eeghen 1963.

¹⁸ Zie Amsterdamsche 1944, 'Notulen van de derde vergadering der Commissie van Advies in zake de Reorganisatie der Nederlandsche Musea op 4 en 5 Juni 1945 in het gebouw van de Tweede Kamer der Staten-Generaal' en Rapport 1945. Gebruik is gemaakt van fotokopieën van genoemde stukken, zoals aanwezig in AHM, dossier 02.41.1 Rijksmuseum; 2.2.4 'Bestuurlijke maatregelen m.b.t. de herverdeling 1977', omslag 1 (1949-1953). In het Stadsarchief Amsterdam, noch in het Nationaal Archief in Den Haag zijn bescheiden van genoemde commissie bewaard gebleven. Met dank aan Emmy Fersteeg, archivaris bij het Stadsarchief Amsterdam, die vergeefs naspeuringen deed naar een mogelijke verblijfplaats van een dergelijk archief. Of het archief zich in het Rijksmuseum bevindt dient nader te worden onderzocht.

¹⁹ Volgens de plannen diende het Stedelijk Museum te verhuizen naar een nieuw te bouwen Museum voor Moderne Kunst aan het Museumplein, dat tevens onderdak moest bieden aan antieke en Oosterse kunst. Het leeggekomen museumgebouw aan de Paulus Potterstraat zou dan als nieuwe locatie voor het Scheepvaartmuseum kunnen dienen, zie Amsterdamsche 1944, 3.

²⁰ Over Vom Rath, zie De Hoop Scheffer 1958, 98-99 en Breitbarth 2002.

het beste tot hun recht zouden komen, ongeacht de vraag wie de eigenaar was. Daarnaast werd gestreefd naar verbetering van de bestaande museumgebouwen of nieuwbouw, teneinde aan bedoelde objecten een ideale omgeving - een ruime opstelling in een neutrale omgeving - te verschaffen. In dit krachtenspel speelden de kleine Amsterdamse musea Fodor en Willet geen rol van betekenis, maar ze kregen wel aandacht - in negatieve zin wel te verstaan. In 1944 adviseerde de commissie om deze musea vanwege het weinige bezoek dat ze trokken als 'zelfstandige instellingen op te heffen'.²¹ Een ander doel was schaalvergroting, reden waarom men belangrijke musea met topcollecties nastreefde. De bibliotheek van het Kunsthistorisch Instituut zou van Museum Willet-Holthuysen naar het Rijksmuseum overgeplaatst kunnen worden, om daar samen met andere instellingen een nieuw opleidingscentrum voor toekomstige museumbeambten te vormen.²² Na ontmanteling van Museum Willet, waarbij met geen woord over de toekomst van de daar aanwezige kunstverzameling werd gesproken, zou voor 'het fraaie grachtenhuis met zijn aankleding uit omstreeks 1870' gemakkelijk een nieuwe bestemming te vinden zijn.²³

Een in 1945 door genoemde commissie uitgebracht rapport nam de aanbevelingen uit het eerder verschenen verslag goeddeels over. Over opheffing van Museum Willet-Holthuysen werd - in tegenstelling tot Museum Fodor - echter niet meer gesproken.²⁴ Dit betekende echter geenszins dat het museum uit de gevarenzone was. In de praktijk was het al zo goed als opgeheven, wat mede kwam omdat na de bevrijding de huurovereenkomst met het ISONEVO niet werd opgezegd. Voor David Röell, die aanvankelijk een definitieve sluiting van het museum had voorgestaan, had de zaak geen prioriteit meer. Hij was in 1945 hoofddirecteur van het Rijksmuseum geworden, waarna Sandberg hem als directeur van het

²¹ Zie *Amsterdamsche* 1944, 3. Aan de verzameling Fodor werd een groot kunsthistorisch belang toegekend, reden waarom de betreffende deelcollecties, vooral tekeningen en prenten van oude meesters, gemakkelijk elders onderdak zouden kunnen vinden. Voor het legaat Willet-Holthuysen, dat goeddeels uit negentiende-eeuwse schilderijen en oude kunstnijverheid bestond, bestond minder interesse, met uitzondering van de boekerij.

²² *Ibid.*, 2. Te realiseren in de zogeheten Druckeruitbouw van het Rijksmuseum, samen met het Rijksprentenkabinet en de hieraan verbonden bibliotheek en het uit Den Haag over te brengen Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie.

²³ *Ibid.*, 3. Blijkbaar speelde de gemeente Amsterdam met de gedachte om Herengracht 605 gemeubileerd en gestoffeerd te verhuren.

²⁴ *Ibid.*, 4. In bedoelde passage, gewijd aan Museum Fodor, is sprake van sluiting, evenals van het overbrengen van tekeningen en prenten van oude meesters naar het Rijksprentenkabinet, de negentiende-eeuwse schilderijen naar een nieuw te stichten Museum voor Moderne Kunst en de Atlas Splitgerber naar het Amsterdams Historisch Museum (later zou deze atlas in het toenmalige Gemeentearchief van de stad worden ondergebracht). Even heeft men met de gedachte gespeeld om het te ontruimen Fodgebouw vanwege zijn goede lichtval te bestemmen tot nieuw onderkomen voor de Vereniging voor Aziatische Kunst of voor tijdelijke tentoonstellingen, wat - met betrekking tot laatstgenoemde bestemming - korte tijd later is gebeurd..

Stedelijk opvolgde. Diens benoeming had een curieuze voorgeschiedenis, aangezien Röell het liefst beide functies had gecombineerd. Het dubbele directoraat ging weliswaar niet door, maar hij bleef wel op andere manieren inhoudelijk bij de gemeentelijke musea betrokken. Zo beheerde Röell tot 1949 als 'adviseur voor de museumzaken' de kleine gemeentemusea in Amsterdam - een functie waarin hij door het college van burgemeester en wethouders was benoemd.²⁵

Het was Sandbergs verdienste dat het museum tegen alle verwachting in toch weer openging, zij het niet in zijn vooroorlogse gedaante. Enerzijds sloot hij daarmee aan bij de in de jaren dertig gemaakte keuze om tentoonstellingen te organiseren. Tegelijkertijd moet bij hem het plan hebben postgevat om het interieur op termijn een meer zeventiende- en achttiende-eeuws uiterlijk te geven. Over de haalbaarheid van dit laatste was hij positiever gestemd dan Röell, die daar maar weinig mogelijkheden toe zag vanwege de 'afschuwelijke verminking' die het huis ten tijde van de bewoning door de Willets had ondergaan. Weliswaar deelde Sandberg de afkeer van zijn ambtsvoorganger voor de negentiende eeuw, maar in tegenstelling tot deze zag hij wel degelijk mogelijkheden tot herstel 'in de oude glorie'.²⁶

Na het keer op keer uitgestelde vertrek van het ISONEVO kwamen de kamers op de bel-etage in 1948 eindelijk weer ter beschikking voor museale doeleinden, zij het nog niet voor Museum Willet-Holthuysen zelf. Voorlopig moest de nagenoeg lege hoofdverdieping soelaas bieden voor het ruimteprobleem van andere, door de gemeente beheerde instellingen als het klokkenmuseum en de verzameling van de Backer Stichting, in hoofdzaak bestaand uit familieportretten van het regentengeslacht Backer.²⁷ Niettemin werden er in 1947 en 1948 -

²⁵ Een dubbele benoeming van Röell zou de praktische uitvoering van de plannen voor de herverdeling van het kunstbezit ten zeerste hebben vereenvoudigd, zo zal zijn gedacht, zie Roodenburg-Schadd 2004, 74.

²⁶ SMA, Archief SMA, omslag 786 (MWH). Brief van W. Sandberg aan de wethouder voor kunstzaken, 21-03-1952. Waarschijnlijk zonder het te beseffen moet hun beider weerzin voor een deel betrekking hebben gehad op museale veranderingen uit de tijd van Frans Coenen, zoals het donkergroene verfwerk op de deuren en de trapleuning.

²⁷ Zie Van Eeghen 1952, 85. Daarnaast was het Toneelmuseum vanaf het eind van de jaren dertig tot 1949 op de zolder van het museum ondergebracht. Een bestuurslid van de Vereniging Het Toneelmuseum herinnerde zich de armetierige huisvesting jaren later nog. 'Een ongezelliger en ongeschikter ruimte dan de Willet-zolder was nauwelijks denkbaar. Vlak onder de kap in het huis, tochtig, stoffig en onverwarmd, vier trappen hoog en met een dak dat op meer dan één plaats lekte, was dat een lokaliteit, die ten enenmale ongeschikt was om een toneelverzameling te herbergen', zie Coffeng 1960, 135. De Backer Stichting was in 1910 opgericht met als doel 'de beschikking te verkrijgen over en het bijhouden van de verzamelingen schilderijen, familieportretten, archiefstukken, antiquiteiten en verdere preciosa, behorende tot de nalatenschap van wijlen Jhr. Mr. C.H. Backer'. AHM, Archief Backer Stichting, geciteerd naar Diercks 2008, 17. In 1941 en 1942 werd de familieverzameling gefaseerd overgedragen 'ter opberging en verschuiling' in het Stedelijk Museum, dat in de bezettingsjaren een ruimhartig beleid voerde ten opzichte van particuliere bewaarnemingen. Ibid., 29 en

hoewel het museum toen nog officieel was gesloten - van tijd tot tijd kleine exposities gehouden, die Sandberg mogelijk als vingeroefeningen heeft gezien voor toekomstige tentoonstellingen en die zijn ambitie zullen hebben geprikkeld. Sommige van deze presentaties duurden extreem kort, zo was in 1947 de expositie *Naaldwerk na 1900* slechts één week te bezichtigen.²⁸ Nadat Sandberg in 1949 Röell ook als directeur van de drie kleine gemeentemusea was opgevolgd, kon hij zijn ideaal aan de Herengracht gaan verwezenlijken. Al in het volgende jaar gaf hij met de openingstentoonstelling *Amsterdams goud en zilver* zijn visitekaartje af.²⁹

Soeting 2001, 15-18. Een definitieve bruikleenovereenkomst zou nog geruime tijd op zich laten wachten. Röell stelde in 1947 voor de verzameling als 'overgangsmaatregel' in Museum Willet-Holthuysen onder te brengen, waar deze sindsdien is gebleven, zie Bolhuis-Deketh 2005, 4, 8 en Diercks 2008, 34.

²⁸ Georganiseerd in samenwerking met de Vereniging Tesselschade, zie Van Eeghen 1952, 85. Bedoelde mini-expositie was van 12/17-12-1947 in Museum Willet-Holthuysen te zien. Over andere tentoonstellingen waaraan de auteur refereert, zijn door mij geen gegevens teruggevonden.

²⁹ Zie *Amsterdams* 1950.