

Een utopisch museumproject

De actie „Volk en kunst”

van Alexander Ver Huell

1.

Terwijl in de jaren 1862-1863 in Amsterdam een comité onder leiding van Jacob van Lennep en Joseph Alberdingk Thijm de eerste initiatieven nam tot een inzameling voor een nationaal Museum Willem I, werd in Arnhem een alternatief voorstel gedaan in een geruchtmakende brochure, getiteld *Volk en kunst* (1862). De schrijver van deze brochure, die vooral aandacht verdient om de extreme uitwerking van de esthetische opvattingen over het museumwezen in de tijd van de oprichting van het Rijksmuseum, was Alexander Willem Maurits Carel Ver Huell (1822-1897). Deze had bekendheid verworven als humoristisch tekenaar, maar bleek tevens een door de zwarte romantiek geïnspireerde schrijver te zijn in de twee bundeltjes *Schetsen met de pen* die hij tot dan toe uitgegeven had (1). Hij legde zich na het succes van zijn tekeningenserie *Zijn er zoo?* in 1853 toe op serieus tekenwerk met een idealistische inslag, maar had hiermee minder succes, hetgeen hem ertoe bracht zijn esthetische opvattingen ook in theorie te propageren.

Alexander Ver Huell geloofde heilig in de roeping van de kunstenaar om met zijn werk en de door zijn werk verbeelde ideeën een boven de partijen staande gids van de massa te zijn. Deze gedrevenheid vond zijn oorsprong in de invloeden die hij, samen met zijn vriend Jan Kneppelhout (2), onderging van diens oom, de kunstverzamelaar Nicolaas Cornelis de Gijselaar (3), intimus van David Pierre Giottino Humbert de Superville (4). Deze laatste, aanhanger van de ideeën van de Franse revolutie, maakte via de legers van Napoleon kennis met de in Italië verblijvende Nazareners, en is een van de meest karakteristieke vertegenwoordigers van hun romantische esthetiek in Nederland. Zijn theoretisch hoofdwerk, *Essai sur les signes inconditionnels dans l'art*, van 1827 kreeg eerst in het midden van de 19e eeuw algemene bekendheid, maar zal zeker eerder door zijn intimi gelezen zijn.

2.

Er loopt een rode lijn van de artistieke revolutie van de kunstenaar tegen de in de Franse revolutie aan de macht gekomen bourgeoisie, via het Saint-Simonisme naar de patriottisch idealistische opvattingen van de propagandisten van historieschilderkunst. De kunstenaar, zelf afkomstig uit de derde stand, keerde zich tegen het materialisme van de handelaar. Het heimwee naar vroeger bracht de grote Franse roman-

tische dichters A. de Lamartine, Victor de Hugo en Alfred de Vigny er aanvankelijk toe om als paladijnen op te treden voor troon en altaar van de Bourbons, maar toen de klassicistische esthetiek van de legalisten samenviel met censuur op iedere vorm van romantische expressie, zocht de kunstenaar een nieuwe bestemming.

Gedurende de Franse revolutie zag de romantische kunstenaar zich als de navolger van Ossian, de fictieve Germaanse bard, die het mannelijk equivalent werd van de Romeinse sybille (5), en tevens als de zanger die door zijn liederen het volk ten strijde voert (exemplarisch zijn voor Nederland de *Vaderlandsche Gezangen* (1782-1783) van de patriot Jacobus Bellamy, maar meer nog J.F. Helmers' *De Holland-sche Natie* (1812), symbool van het verzet tegen de Franse overheersing). Zoals onder invloed van het Saint-Simonisme de ideologie ontstond van een ingenieursstand die door een nieuwe techniek het aanzijn van de aarde kon vernieuwen, zo daagde bij de kunstenaar het besef, dat hij een metafysisch volksleiderschap op zich kon nemen. Hij was, aldus Alfred de Vigny, degene die in het schip van staat, wanneer de gewone burgers in het want of op het dek werken en de koning en het parlement op de brug en in de kajuit hun bevelen uitdelen, "lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur" (6).

Zo heeft de verbeelding van de kunstenaar een duidelijke sociale functie. Het uiteindelijke doel is de verheffing van het volk en de creatie van een ideale, harmonische samenleving. Het hierboven aangehaalde *Essai* van Humbert de Superville beschrijft, hoe de beelden de kunst is gebaseerd op een aantal vaststaande tekens, die de weerslag zijn van de menselijke gedachte, maar vooral van de geest, die de mensheid harmoniseert en met het goddelijke verbindt. Aan de hand van een aantal grondvormen werkte hij een specifiek kleurenschema uit, waarbij hij als basis de vertikale lijn nam als symbool van de rechtop staande, naar de hemel gerichte mens (7). De uitwerking van deze grondvormen paste hij toe in het ontwerp van een Politiek Gebouw en een Religieus Gebouw, een architectonische opbouw van een samenleving waarbinnen zelfs de kledingmode dermate functioneel is, dat de kleuren der gewaden een specifiek ambacht uitdrukken of de positie in de maatschappij aanduiden! De architectuur van deze gebouwen zelf moet zo symbolisch zijn, dat de mensen daardoor tot een ideaal geestelijk leven komen, evenals weleer door de architectonische tekens van de tempels der Ouden of de Gothische kathedralen. De schilderkunst moet de tekens van de natuur aanwenden "comme signes figuratifs et visibles d'une idée intellectuelle. Que donc la Peinture soit exclusivement l'expression visible de la pensée et, pour nous Chrétiens, celle de la pensée religieuse" (8). In een lezing over bijbelse voorstellingen van Raphaël spitste hij deze theorie op de Nederlandse natie toe en riep uit: "Wij zijn mensch, Christen, burger, Hollander. Indien dat niet vergeten werd, zou in ons vaderland alleen maar het hoogst edele, zedelijke, treffende en nationale te voorschijn gebracht worden" (9).

De jonge Jan Kneppelhout laat zich in zijn essay *L'Ere critique* als een van de meest geïnspireerde en originele leerlingen van Humbert de Superville zien. In dit aan zijn meester opgedragen werk evo-

ceert hij de eenheid tussen godsdienst en kunst in de Middeleeuwen, met als architectonisch centrum de kathedraal en als musisch centrum het gregoriaanse lied: architectuur, beeldhouw- en schilderwerk waren organisch verbonden met de menselijke levensovertuigingen en het leven zelf werd erdoor geleid. In de renaissance is echter de kritiek opgekomen, die o.m. tot de Hervorming heeft geleid; sedertdien is de kunst van haar doel vervreemd, omdat zij niet meer in het menselijk leven is geïntegreerd. "Pour donner un but à l'architecture, à la sculpture, à la poésie, à la musique, à la peinture, chassées de leur sphère natale et sacrée, on a inventé dans quelque jour néfaste les musées, établissements, pour nous servir des expressions de notre savant compatriote Humbert de Superville, toujours si destructeurs de toute impression noble et grande des productions de l'art" (10). In een recensie van de Amsterdamse tentoonstelling van 1846 protesteert hij tegen de transformatie van kunstwerken tot marktwaar: hij noemt de tentoonstelling "een kunstmis". De schilder streeft niet meer naar kunst, maar naar zoveel mogelijk koopmanswinst: "[hij] licht den smaak van het publiek niet voor, leidt, dwingt, zoo mogelijk, hem niet, maar raadpleegt, volgt en vleit hem" (11).

Ook Alexander Ver Huell heeft een hoge opvatting over wat de kunst en de kunstenaar vermogen. Toen hij voor het eerst zijn ernstige prenten aan het volk presenteerde, preeft hij de bundel in de ondertiteling aan met de wens "al wat ik wil, is dat men ze beschouwe met de oogen des geestes" (12). Hij hield met de uitgave van zijn bundel *Krijtkrabbels* een satyrisch pleidooi voor een eerbetoon van staatswege aan kunstenaars, als compensatie omdat zij geen deel hadden aan het zekere bestaan van ambtenaren en krijgslieden, die aan de lopende band werden gedecoreerd (13). De macht van de kunstenaar zelf is zo groot, dat zij sociale wantoestanden kan bestrijden: de artiest kan "het geweten zelve van het volk [...] verlichten, zijn gevoel voor eigenwaarde en verstand ontwikkelen" (14). Dit is de juiste manier om "het zijn gebreken uit eigen beweging te doen afschaffen, evenals wijzelve deze vrijwillig afschaffen". De oplossing van wat in de 19e eeuw onder de burgerij als "de sociale kwestie" gold, werd door Ver Huell in de leuze "kunst naar het volk" gezien: "Is het daarom niet de plicht van de hogere standen, niets na te laten, wat strekken kan om de beschaving des volks te vorderen? Dat de mindere klasse er in ons land vatbaar voor is en zin heeft voor edeler genoegens dan het stoffelijke, bewees het onlangs nog te Arnhem gegeven Volksconcert, waar 1800 menschen bijeen waren en de orde geen oogenblik verstoord werd" (15). Ook bij Alexander Ver Huell beoogde het hoogste artistieke streven een maatschappelijk ideaal.

Wil de kunst de representatie van het edele, het ware en het goede in de mens zijn, dan zal zij in afbeeldingen van het verleden naar voorbeelden zoeken, die zij zelf moet idealiseren. Reeds Alfred de Vigny schreef in zijn voorwoord van *Cinq-Mars*, getiteld: *Réflexions sur la vérité dans l'art*, dat zijn historische studie niet als een weergave van de werkelijkheid moet worden gezien, omdat deze slechts een willekeurige emanatie van de waarheid is. De waarheid is volgens hem "un choix du signe caractéristique dans toutes les beautés et toutes les grandeurs du VRAI visible; mais ce n'est pas lui-même,

c'est mieux que lui; c'est un ensemble idéal de ses principales formes [...] c'est une somme complète de toutes ses valeurs" (16). Kunst kan slechts worden gezien in verband met deze ideale schoonheid, waarvan de werkelijkheid slechts illustratiemateriaal is. "...la VERITE dont il se doit nourrir est la vérité d'observation sur la nature humaine, et non l'authenticité du fait ... l'IDEE est tout. Le nom propre n'est rien que l'exemple et la preuve de l'idée" (17). Ver Huell, die een groot bewonderaar was van De Vigny, past deze visie toe op de historieschildering: de singuliere feiten moeten tot algemene waarden worden opgeblazen. "Vooraf Historie, gewijde of profane, vordert groote lijnen [...] men wil in heroïsche scheppingen geen dwergegengestalten, men wil waarheid, zooveel mogelijk waarheid, en zelfs liever de natuurlijke grootte overdreven, veredeld, vergoddelijkt zien, dan verkleind!" (18). Een voorbeeld: het schilderij van Courbet, *Le Casseur de pierres*, is slechts "botte werkelijkheid" en "een spiegelbeeld", en moet het afleggen tegen een werk van Arij Scheffer: *Karel de Stoute vóór den slag van Morat*. Dit laatste staat op een hoger plan, doordat het een representatie is van de Zwitserse vrijheidsstrijd en reminiscenties oproept aan de Tachtigjarige oorlog (19).

3.

In 1861 is Alexander Ver Huell zich gaan wijden aan de bevordering van "nationale kunst" omdat hij door een ziekte aan zijn rechteroog werd gedwongen zijn tekenactiviteiten te matigen. Na bittere ruzies met uitgevers en lithografen gaf hij een bundel onder de titel *Laatste schetsen* uit, en begon daarna zijn campagne met een ingezonden artikel in de *Arnhemse Courant* onder de titel 'Grondwet art. 172' (20), dat op 6 januari 1862 werd geplaatst. Het artikel is een pleidooi voor een strakker fiscaal regeringsbeleid om de kunst te bevorderen. Het protesteert tegen "de bezuiniging op ambtenaren en op kunsten en wetenschappen" en dient het voorstel in om "een blijvende galerij van historie-stukken" op te richten "[...]die den jonge volksgeest mogt helpen wakker schudden, door steeds te wijzen op de edele daden onzer voorvaderen, die door opoffering en geestkracht het verzamelen der schatten mogelijk maakten, waarvan nu zoovelen genieten". Men kan het artikel beschouwen als een echo op Potgieters *Het Rijks-museum te Amsterdam*; hierin beschreef Potgieter de inhoud van het Trippenhuys met het doel de lezer "Hollands oorspronkelijke schilderschool te doen huldigen als eene veraanschouwelijking dier met de liefde voor het vorstenhuys gepaarde vrijheidszucht, welke ons volk niet verloor - dan om onder te gaan" (21). Potgieter stelde staatsinterventie voor: nationale prijsvragen moesten worden uitgeschreven voor een schilderij over de verzoening van Tromp en De Ruyter in 1672, dat in de galerij ontbrak.

Op 21 januari 1862 begon Alexander Ver Huell aan *Volk en kunst*. Twee dagen later bracht hij de kopij naar de drukker. Op 4 februari werd de brochure door het *Algemeen Handelsblad* geannonceerd (22). Het door Potgieter gewenste staatsmaecenaat is in *Volk en kunst* uitgangspunt voor een gericht kunstbeleid: de kunst moet van de handel worden losgemaakt, van "hen die de edele Muze tot een loonwerkster verlagen"

(23). Hij werkte zijn eerdere voorstel voor een kunstgalerij als volgt uit: "De Staten van Griekenland hadden een gebouw dat zij haar *schat* noemden, waarin zij de geschilderde voorstellingen van haar roemrijkste overwinningen plaatsten, en de standbeelden der mannen, die zij in het bijzonder wilden vereeren. Een dergelijke schatkamer nu wilden wij ook in een der groote steden van ons vaderland zien opgerigt" (24). In dit gebouw bevinden zich twee zalen, een gewijd aan "de Geschiedenis van ons Vaderland", de ander aan "de Illustratie van den tegenwoordigen tijd" (25). Zij bevatten geschilderde taferelen met een uitgebreide toelichting en portretten van grote mannen. Bij de afbeeldingen van geleerden en kunstenaars vindt men een lijst van hun voornaamste schepingen. De schilderijen dienen geen werkelijkheidsweergave te zijn, het mogen geen foto's zijn: "van hen, die voornamelijk door hun werken, door hun genie voor ons bestaan, verlangt men meer dan een realistisch spiegelbeeldje. Hier doet de idealiserende kracht van 's menschen geest haar regten gelden en wil men het vuur van het oog, den glans van het voorhoofd, het karakter van den denker bewonderen" (26).

In twee artikelen in de *Arnhemse Courant* lichtte Alexander Ver Huell dit toe: in 'Een blik in de Twintigste Eeuw met het oog op Volk en kunst' voorspelde hij, dat over een eeuw dank zij de weldadige werking van het gebouw de Droogstoppels uit Nederland verdwenen zouden zijn (27); in 'Volksveredeling en kunstontwikkeling' (28) stelde hij de plaatsing van het gebouw voor op het tegenwoordige Jonas Daniël Meijerplein (29). Ook specificeerde hij de eisen die aan de ten toon te stellen inhoud gesteld moesten worden: opdat de schilderwerken "het Nederlandsche volks-karakter zullen verheffen, den vreemdeling eerbied inboezemen, de liefde voor het schoone en goede bij het algemeen versterken, waaruit alle maatschappelijke deugden en werkzaamheid, orde, kunstzin, ondernemingszucht en zelfopoffering geboren worden [...] moet geen stuk in onze volksgalerij opgenomen worden, dat niet eene historische of zedelijke gedachte bevat; geen standbeeld of portret dan van hen, die zich verdienstelijk maakten jegens het vaderland [...]. Alles moet strekken tot leering, tot beloning, tot opwekking" (30). Immers, zo schreef hij later in een bijgevoegd voorwoord van *Volk en kunst*: "nu oude, godsdienstige begripen wankelen, moeten maatschappelijke deugden op den voorgrond treden" (31).

Aan het geheel worden dus totalitaire eisen gesteld. De creaties worden voor plaatsing beoordeeld door "een Jury, niet uit de schilders gekozen, maar uit drie beschaafde, kundige, onafhankelijke mannen bestaande" (32), jaarlijks begeleid door "een, met medeweten der Jury, door een erkende Authoriteit geschreven en onderteekeende kritiek der ten toon gestelde stukken" (33). Gewenste onderwerpen zijn naast het beleg en ontzet van Alkmaar in 1573 ook contemporaine evenementen als een steenlegging van Koning Willem III, de onthulling van Schepers monument in Dordrecht en vooral wapenfeiten uit Oost-Indië (34). Men kan zich voorstellen, dat een dergelijk voorstel bij velen, die een vrijere kunstopvatting voorstonden, weerstanden moest oproepen. Ver Huell is bij de verdediging van zijn plan zo rigoreus opgetreden, dat hij zijn doel voorbijschoot en zijn ideaal is niet meer geworden dan een romantische droom.

4.

Wellicht als reactie op de brochure *Volk en kunst*, en de daarop volgende artikelen werd in Arnhem een commissie *Verscheidenheid en vernuft* opgericht, die naar de verwezenlijking van een nationaal museum streefde. Alexander Ver Huell nam daaraan geen deel, omdat hij vreesde dat "van de geheele zaak niets komen zal", wanneer het initiatief niet in Amsterdam genomen werd (35). Daarom liet hij de brochure herdrukken en stuurde hem rond naar alle prominenten in den lande, waaronder het gemeentebestuur van Amsterdam. Op 8 april sprak hij de burgemeester J. Messchert van Vollenhoven en het raadslid B.J. Momma persoonlijk in Amsterdam en diezelfde avond besloot de vereniging *Verscheidenheid en vernuft* Jacob van Lennep te verzoeken om de leiding van het plan op zich te nemen.

Van Lennep raakte hierdoor enigszins in verlegenheid. Op 21 april 1862 schreef hij aan zijn vriend Alberdingk Thijm: "...Dat er naar mijn inzien in de eerste plaats en voor alles moet gezorgd worden voor de oprichting hier ter stede van een lokaal, geschikt om onze misplaatste kunstschaten te bergen [...]. Nu ben ik doodbang dat juist dit nieuwe plan, waar de burgemeester (die *alles* mooi vindt) ook zijn ingenomenheid betuigd heeft, de zaak van een op te richten Museum weêr terug zal zetten [...] Trachten wij iets te doen, eer dat nieuwe project - waarvoor ik in abstracto wel sympathie gevoel, doch dat ondergeschikt moet blijven aan een grooter belang - haar weêr in de war sture" (36). Ver Huell had eens moeten weten, dat de door hem bewonderde Van Lennep dit schreef aan de katholieke Thijm, die hij wantrouwde als "de man die gaarne de galgen en brandstapels der inquisitie weder zoude invoeren, de aartsvijand van alle volksveredeling, van volksroem, van Oranje, - op het hart de bloedroode kleuren dragende van den Paus" (37).

Thijm had bedenkingen tegen Ver Huells plan. Hij achtte de Noordnederlandse kunst niet geschikt voor monumentale concepties: "Wij, Hollanders, hebben vele oude en nieuwe Potters, Weenixen, Hondekoe-ters enz. maar niet vele Michel Angeloos, Albert Dürers .., noch Gallaits. Men waag[t] dus minder met een groote wolvenjacht, dan met een groote kerkwijding op touw te zetten. Maar daaruit blijkt dan ook juist de onmogelijkheid der verwezenlijking van den wensch des heeren Ver Huells" (38). Maar ook schreef hij aan Messchert van Vollenhoven hoe "een nieuwelings bevestigde ondervinding aantoonde, dat de stichting van zulk eene nationale galerij op de moeilijkheid zoû afstuiten van deze tot de algemeene uitdrukking der waarlijk nationale overtuiging te verheffen, voor de verschillende gewesten van het land en richtingen in de volksdenkwijze" (39).

Aanvankelijk leek het echter dat beide partijen elkaar in een compromis zouden vinden. Ver Huell gaf de voorzitter van *Verscheidenheid en vernuft* bij diens vertrek naar Amsterdam de raad om "niet te verwerpen het plan, dat sommige Amsterdammers hebben om een Pinakothek van alle schilderijen op te rigten, daar het historisch gedeelte alsdan alléén voor het Volk opengesteld kan worden" (40). Inderdaad, zo schreef Messchert nagenoeg gelijktijdig aan Thijm over *Volk en kunst*, rekende men erop "dat de heer V. zelf er wijziging in brengen zal, zoodra het op de uitvoering aankomt, omdat het zoo als het nu ligt, ook naar mijn inzien niet uitvoerbaar is. Maar met spreken en weder

spreken kan men wellicht tot eenheid, althans tot samenwerking geraken" (41). Een anoniem stuk in de *Arnheemsche Courant* van 2 juni, afkomstig van een verdediger van de Amsterdamse groep, maakte echter aan deze illusie een einde. De stelling hierin dat "het voorstel van den heer V.H. daarheen leidt een "object de luxe" in het leven te roepen", leidde tot diens felle antwoord 'Victor Hugo en Gallait' in de *Arnheemsche Courant* van 2 oktober: "Alsof zijn liefhebberijverzameling niet veeleer een voorwerp van luxe genoemd moet worden! Neen, laat de kunstjuweeltjes, waarvan het grootste gedeelte alleen geschikt is om de kenners te streelen en waaruit het volk niets leeren kan, in de stille rust der kunstkabinetten. Het volk onze eeuw heeft een krachtige, kernachtige, jonge kunst nodig. Niet alleen voedsel voor de oogen, maar ook voor de ziel". Ver Huell zou na deze kwestie samenwerking met Van Lennep en Thijm niet meer voorstaan.

Interessant is de repliek van een anonieme correspondent uit Amsterdam in de *Arnheemsche Courant* van 24 oktober: hij is voorstander van een paleis voor volksvlijt, maar niet van een historische galerij, want "de kunst zal altijd aristocratisch van karakter blijven, de industrie daarentegen is geheel democratisch. De minste dagloner is daar voortbrenger en verbruiker tegelijk. De kunst is schoon, verheven, staat dus in zeker opzicht veel hooger, maar juist daarom te hoog voor velen, - de industrie is noodzakelijk, ja noodzakelijk voor allen". Ver Huell ging hier niet direct op in, en corrigeerde in een volgend artikel slechts enkele vermeende onjuistheden. Feller reageerde hij op een artikel in de *Kunstkronijk* van januari 1863 van redacteur Tobias van Westrheene. Deze romanschrijver en essayist had vooral faam als beschrijver van Potter en Steen, beide overigens door Ver Huell tot de mindere schilders gerekend. Van Westrheene zette in een gefingeerde dialoog, getiteld 'Langs een geprojecteerd Waterweg en een Kunst-' de bezwaren van een Amsterdammer tegen het plan *Volk en kunst* uiteen: "Ik zou het een ramp achten, wanneer de stichting van mijnheer Ver Huell een middel werd om die pseudo-kunstproducten te vermenigvuldigen, waarvoor het volk niet alleen, maar ook de beschaafde klasse, terwille van het onderwerp, de bedoeling, de strekking, vergeet af te vragen naar hunne kunstwaarde" (42). Hij verzet zich tegen de onderwerpen, de "getrouwe weergave" van "ons afschuwelijk kostuum" of van de "tien tegen één zeer onschilderachtige taferelen uit de Oost-indische oorlogen". Een polemiek in de *Arnheemsche Courant*, die daarop volgde en vooral gebaseerd was op een misverstand van Ver Huell over de ondertekening van het stuk, leidde bijna tot een formeel duel op het pistool! (43).

Dat Alexander Ver Huell geen actievare rol heeft gespeeld in comités of actiegroepen komt voor een groot deel voort uit zijn onvermogen om met voorstellen te transigeren. Hij zag zelfs in plannen voor een ambachtschool in Amsterdam een bedreiging voor zijn kunstidealen: deze liberale oplossing voor het sociale vraagstuk "die - de ondervinding leert het en zal het leeren - het eigenbelang genoegzaam onderwijst en aankweekt" (44), moet het afleggen tegen de idealiserende kracht van de historieschildering. Op dezelfde absolutistische manier reageerde hij op voorstellen voor de oprichting van

een Vondelstandbeeld, dat hij "eene nationale inconsequentie" noemde (45). Liever dan voor "den Roomschen Vondel" zag hij een monument voor Helmers.

Toen hij op 16 april 1863 werd aangezocht om deel uit te maken van de commissie *Museum Willem I*, was hij reeds zozeer verbitterd, dat hij ervoor bedankte. Hij wantrouwde Thijm als secretaris - een katholiek, die gehoorzaamt aan de Paus van Rome kon volgens zijn opvattingen geen nationaal gevoel hebben! - en richtte zijn bedankbrief aan de voorzitter, de Amsterdamse hoogleraar in de anatomie W.Vrolik. "Men wil mij alleen gebruiken om hier circulaire te verspreiden en gelden te verzamelen" schreef hij knorrig in zijn dagboek (46). Wel zei hij duizend gulden toe.

De inzameling mislukte tengevolge van de algemene desinteresse van particulieren, en het plan strandde in 1868 op meningsverschillen omtrent de uitslag van de prijsvraag voor het gebouw (47). Ver Huell heeft nog met een tekening gereageerd op het bericht van deze wedkamp, waarbij hij een globaal program van eisen opstelde. Zijn gebouw kwam het meest overeen met de neo-classicistische richting. Uiteindelijk trok Ver Huell zich in afzondering terug en onthield hij zich van iedere verdere actie.

5.

De discussies over het op te richten Rijksmuseum hebben, zoals hierboven wel is aangetoond, niet alleen betekenis als voorgeschiedenis van het gebouw zelf. De conflicten van de leden van de commissie *Museum Willem I* over architecturale problemen waren nauw verweven met wat zij als de functie van het gebouw zagen: een historisch monument, dat monumenten verzamelde. De controversen tussen Thijm en Cuypers enerzijds en de classicist A.N. Godefroy anderzijds betroffen niet alleen de vorm, maar ook de inhoud. Vandaar dat Thijm in 1864 uiteindelijk uit de commissie trad, toen de neoclassicistische, op de Waterstaatsstijl van koning Willem I geënte richting zegepraalde.

Op 22 december 1862 gaf Thorbecke in de Tweede Kamer over deze esthetische discussies zijn eigen mening: "Het is geene zaak van regering. De regering is geen oordeelaar van Wetenschap en Kunst" (48). Deze uitspraak betekende met name een afwijzing van de ideologie, zoals in *Volk en Kunst* voorgestaan, of zij nu door neogotici of neoclassicisten werd geïnterpreteerd. Want Alexander Ver Huell was als extremist de exponent bij uitstek van een machtige groep, die niet alleen streed om overheidsbemoedienis voor kunst, maar ook om overheidsdictatuur óver die kunst. De negentiende-eeuwse discussies over esthetiek zijn in feite politieke discussies geweest. Het zou daarom zeer de moeite waard zijn om alle opvattingen over overheidspolitiek, museumwezen en kunst sinds Humbert de Superville tot aan Victor de Stuers *Holland op zijn smalst* aan een nadere analyse te onderwerpen en te vergelijken met de discussies die er thans over kunst en kunstenaarsengagement worden gevoerd.

- (1) Alexander V[er] H[uell]. *Schetsen met de pen*. Amsterdam 1853. Onder een identieke titel verscheen de tweede bundel, ook in Amsterdam in 1861. Er verscheen nog een derde bundel: A[lexander] V[er] H[uell]. *Schetsen met de pen*. Derde bundel. Arnhem 1876.
- (2) J. Kneppelhout (1814-1885) heeft blijvende vermaardheid verworven onder het pseudoniem Klikspaan als schrijver van *Studententypen*. Ver Huell was zijn illustrator.
- (3) Nicolaas Cornelis de Gijselaar (1792-1873) geraakte als luitenant van de dragonders onder keizer Napoleon gewond en wijdde zich daarna in huize Zuylenstein aan o.m. het verzamelen van kunst. Van 1838 tot 1851 was hij lid van de Leidse gemeenteraad; van 1849 tot 1851 directeur van het Leidse prentenkabinet. Hij ging door voor een zeer eenzellig man.
- (4) David Pierre Giottino Humbert de Superville (1770-1849) was een niet onverdienstelijk graveur. Van 1825 tot zijn dood was hij directeur van het Leidse prentenkabinet.
- (5) Vergelijk de rol die de romanheldin Corinne in *Corinne* van Mme de Staël in Rome vervulde.
- (6) A.de Vigny. *Chatterton*. In: *Oeuvres complètes*. Présenté et commenté par F.Baldensperger. [Paris]1948. Dl.1. p.886.
- (7) J.A. Alberdingk Thijm zou in *De heilige linie: Proeve over de oostwaartsche richting van kerk en altaar, als hoofdbeginsel der kerkelijke bouwkunst*. Amsterdam 1858, eenzelfde symbolische waarde aan de bouw van kerken in de richting van de opgaande zon toekennen.
- (8) D.P.G. H[umbert] d[e] S[uperville]. *Essai sur les signes inconditionnels dans l'art*. Leyde 1827. p.73.
- (9) Geciteerd door C.M. de Haas. *David Pierre Giottin Humbert de Superville 1770-1849*. Leiden 1941. Proefschrift Utrecht. p.40.
- (10) *L'Ere critique* is herdrukt in: J.Kneppelhout. *Opuscules de jeunesse*. Leyde 1848. Livre 1. Het geciteerde op p.49.
- (11) J. K[neppelhout]. 'De tentoonstelling van schilderijen te Amsterdam'. In: *De Tijd* 1846 (4e dl.), p.272.
- (12) Alexander V[er] H[uell]. *Is het waar of niet?* Amsterdam 1855.
- (13) Alexander V[er] H[uell]. *Krijtkrabbels*. *Schetsen van* -. Arnhem 1859.
- (14) Alexander V[er] H[uell]. *Naar 't leven, London in 1862*. *Schetsen door* -. Arnhem 1862.
- (15) *ibid*.
- (16) A.de Vigny. *Cinq-Mars*. In: *Oeuvres complètes*. Présenté et commenté par F.Baldensperger. [Paris] 1948. Dl.2. p.21.
- (17) o.c. p.25.
- (18) *Schetsen met de pen*. Derde bundel. p.64.
- (19) *Arnhemsche Courant* 6 februari 1863.
- (20) Het grondwetsartikel luidt: "geene privilegien kunnen in het stuk van belastingen worden verleend" (Grondwet 1848). G.W.Bannier. *De grondwetten van Nederland*. Zwolle 1936. p.425.
- (21) Slotregels van *Het Rijks-museum*. E.J.Potgieter. *Het Rijks-museum te Amsterdam*. Met aant. v. A.G.van Dijk, bew. en van een nieuwe inl. voorz. d. N.C.Meijer Drees. Zutphen 1924. 2e dr. p.111.

- (22) Gemeentearchief Arnhem. *Dagboek van Alexander Ver Huell*. Dl.1. p.15.
- (23) De brochure *Volk en kunst* en een aantal aanvullende opstellen zijn herdrukt in *Schetsen met de pen*. Derde bundel. p.57-97. Ik citeer de herdruk p.61.
- (24) o.c. p.65.
- (25) o.c. p.66.
- (26) o.c. p.67.
- (27) *Arnhemsche Courant* 7 april 1862. Herdrukt in *Schetsen met de pen*. Derde bundel. p.70-75.
- (28) *Arnhemsche Courant* 10 april 1862. Herdrukt in *Schetsen met de pen*. Derde bundel. p.75-78.
- (29) "Door demping is juist onlangs een ledig plein in de hoofdstad ontstaan". *Schetsen met de pen*. Derde bundel. p.76. Van Lennep preciseert deze plaats in een brief aan J.A.Alberdingk Thijm van 21 april 1862: "tusschen twee synagogen" (Katholiek Documentatiecentrum Nijmegen, Collectie Alberdingk Thijm).
- (30) *Schetsen met de pen*. Derde bundel. p.77-78.
- (31) o.c. p.57.
- (32) o.c. p.65.
- (33) o.c. p.66.
- (34) o.c. p.66,68,74.
- (35) Gemeentearchief Arnhem. *Dagboek*. Dl.1. p.26.
- (36) Katholiek Documentatiecentrum Nijmegen, Collectie Alberdingk Thijm.
- (37) Gemeentearchief Arnhem. *Dagboek*. Dl.1. p.30.
- (38) J.A.Alberdingk Thijm. *Over eene herleving der monumentale kunst in Nederland. De historische taferelen in de zalen van "Arti et Amicitiae"*. Geciteerd uit een overdruk in het Katholiek Documentatiecentrum Nijmegen, Collectie Alberdingk Thijm. 1864. p.10.
- (39) Katholiek Documentatiecentrum Nijmegen, Collectie Alberdingk Thijm.
- (40) Gemeentearchief Arnhem. *Dagboek*. Dl.1. p.20.
- (41) Katholiek Documentatiecentrum Nijmegen, Collectie Alberdingk Thijm.
- (42) *Kunstkronijk* (1864) 1(jan.1863)p.1-4; 2(maart 1863) p.1-4.
- (43) Gegevens hierover in de *Arnhemsche Courant* van 29 jan, 12, 16 en 24 februari 1863, en in Gemeentearchief Arnhem. *Dagboek*. Dl.1. p.63-70.
- (44) *Arnhemsche Courant* 11 aug. 1863
- (45) *Arnhemsche Courant* 27 febr. 1864
- (46) Gemeentearchief Arnhem. *Dagboek*. Dl.1. p.87
- (47) Een beknopt overzicht van de discussie vindt men in de bloemlezing: J.A.Alberdingk Thijm. *Een keuze uit zijn werk*. Ingel. en toegel. d. de projektgroep "Alberdingk Thijm" van het Instituut Nederlands der Katholieke Universiteit te Nijmegen. Zutphen [1972]. p.187.
- (48) J.R.Thorbecke. *Parlementaire redevoeringen, ministerie, van februari 1862 tot september 1863*. Deventer 1867.

~ ~ ~