

De gang naar toegankelijkheid

Publiek gebruik van Teylers Museum in de negentiende eeuw

MARTIN WEISS

Going Public: The Public Usage of Teylers Museum in the 19th Century

This article analyses the public usage of Teylers Museum over the course of the nineteenth century: who had access to the collections, who actually visited the museum and what did they hope to gain from their visit? It is argued that over the course of the 19th century Teylers Museum gradually transformed from a research centre into a public art museum. The article addresses to which extent developments in Teylers Museums fit into the general framework provided by Tony Bennett in his book *The Birth of the Museum*.

In juni 1838 maakten de Directeuren van Teylers Stichting in Haarlem zich zorgen over de veiligheid van hun museumcollectie. Slechts een paar honderd meter verderop werd de jaarlijkse kermis gehouden. Het jaar daarvoor had een persoon, of misschien een groep personen, na een bezoek aan de kermis het idee opgevat om een bezoek te brengen aan het museum, dat een topcollectie bevatte van wetenschappelijke instrumenten, specimina op het gebied van de paleontologie en mineralogie, prenten, tekeningen en schilderijen. In de archieven van het museum staat niet expliciet vermeld wat er was voorgevallen, maar de uitdrukking ‘verregaand misbruik’ geeft wel een aanwijzing.¹ Als gevolg daarvan bleef het museum tijdens de duur van de kermis in 1838 gesloten voor het publiek – begrijpelijk gezien de ervaringen van het voorafgaande jaar, maar toch opmerkelijk. Gewoonlijk getrooste de staf van het museum zich grote moeite om het museum toegankelijk te maken voor iedereen die interesse toonde voor de collecties; dat was al zo sinds de opening van het museum in 1784. Deze gebeurtenis richt de aandacht op een fundamenteel probleem waar elk museum zich mee geconfronteerd ziet: aan de ene kant unieke, waardevolle, kwetsbare voorwerpen, aan de andere grote groepen mensen uit diverse segmenten van de samenleving. De combinatie pakt niet altijd gelukkig uit.

Dit artikel beschrijft hoe ‘Teylers’ in de loop van de negentiende eeuw omging met dit probleem, of liever gezegd welke rol de bezoeker in deze periode speelde in het museum. Hoewel het museum van het begin af toegankelijk was

1 ‘Directeuren, in aanmerking nemende, dat in het vorige jaar, gedurende de Kermis, een verregaand misbruik is gemaakt van de vergunning, ter bezigtiging van het Museum, hebben besloten den gewonen toegang tot hetzelfde dit jaar niet te verleenen [...]’; Notulen Directie Teylers Stichting, Archief Teylers Stichting (ATS) inv. nr. 8, (hierna aangeduid met: ATS 8), 01.06.1838, 241.

voor een elite van ‘geïnteresseerden’, was het museum oorspronkelijk primair bedoeld als een centrum voor onderzoek voor een select publiek van geleerden. In de loop van de negentiende eeuw transformeerde Teylers geleidelijk aan tot een kunstmuseum, dat zich behalve op kunstenaars steeds richtte op een relatief breed publiek van kunstliefhebbers en toeristen. Tegen de achtergrond van de opkomst van een fundamenteel ander vertoog over de publieke toegankelijkheid en zichtbaarheid van museale instellingen veranderden ook de behoeften en verwachtingen van het publiek. Het resultaat was niet alleen dat de bezoekcijfers significant stegen, maar dat er ook in toenemende mate aan gewerkt werd dat ‘het publiek’ zich welkom voelde in het museum.

Vragen als: wie was er welkom in het museum, wie kwamen er in feite en waarvoor kwamen ze, zullen in dit artikel worden behandeld. Hierbij wordt uitgegaan van de hypothese dat Teylers Museum aan het begin van de eeuw in wezen een particuliere instelling was, die in toenemende mate ging functioneren als een voor het publiek opengesteld museum. Meer specifiek wordt beschreven hoe de kunstcollectie van Teylers voor een groot deel het publieke gezicht van de instelling bepaalde, terwijl het in origine een kabinet was van een geleerd genootschap met een wetenschappelijke collectie.

Dit artikel bestaat uit vier delen. De eerste drie behandelen de geschiedenis van Teylers Museum; het vierde, concluderende deel gaat in op de vraag in hoeverre het theoretisch kader door Tony Bennett geschetst in zijn boek *The Birth of the Museum* gestaafd kan worden door de aandacht te richten op het publiek ‘gebruik’ van collecties.²

Geboorte van een museum

De geschiedenis van Teylers Museum begint in 1778 met het overlijden van Pieter Teyler van der Hulst. Teyler was bij leven een vermogend handelaar in textiel en effectenmakelaar; hij stierf als kinderloos weduwnaar.³ Het bleek dat hij bepaald had dat zijn gehele vermogen beheerd zou moeten worden door een stichting die zijn naam zou dienen te dragen.⁴ Deze Teylers Stichting moest bestaan uit twee Geleerde Genootschappen met elk zes leden, één voor Theologie en één voor Kunsten en Wetenschappen (ze raakten bekend als Teylers Theologisch Genootschap en Teylers Tweede Genootschap). Verder had Teyler laten bepalen dat zijn privéverzameling van schilderijen, naturalia,

² Met dank aan Frans van Lunteren en Geert-Jan Janse voor de vele nuttige discussies over het onderzoek voor dit artikel. In het bijzonder de laatste ben ik erkentelijk voor het genereus ter beschikking stellen van het door hem ontsloten bronmateriaal voor zijn met het mijne vergelijkbare onderzoek naar dit aspect van de geschiedenis van Teylers. Zie: Geert-Jan Janse, ‘Uit nieuwsgierigheid en ter onderricht’, in: Marjan Scharloo (red.), *Teylers Museum 1784-2009* (Haarlem 2009), 11-29. In dit artikel neemt Janse onder andere meer de individuele – en/of beroemde – bezoekers aan Teylers onder de loep dan ik hier zal doen.

³ Voor een biografie van Teyler zie Bert Sliggers, ‘Niets bij zijn leven, alles na zijn dood’, in: Bert Sliggers e.a., *De idealen van Pieter Teyler. Een erfenis uit de verlichting* (Haarlem 2006), 15-46.

⁴ Teylers testament is gepubliceerd in Sliggers, *Idealen* (noot 3), 192-206.

munten en boeken permanent ter beschikking zou staan aan de Genootschappen en uitgebreid diende te worden met alle ter beschikking staande middelen. Van belang is ook dat hij had aangegeven dat een ‘kastelein’, bij voorkeur een ‘konstschilder of ander liefhebber van kunsten en wetenschappen’, aangesteld moest worden om zorg te dragen voor deze collecties, en dat deze vrij van huur zou mogen wonen in Teylers voormalige woonhuis.

Teyler heeft echter in zijn testament op geen enkele manier gerefereerd aan het stichten van een museum met zijn naam. Het lijkt er op dat dit idee voornamelijk toegeschreven moet worden aan een jonge, intelligente en ambitieuze arts en geleerde die zich kort tevoren in Haarlem had gevestigd: Martinus van Marum. Van Marum had een warme belangstelling voor wat tegenwoordig aangeduid wordt met fysica, chemie, geologie, en later in zijn leven de botanie. Hij deelde de belangstelling in fysica met een van de eerste Directeuren van Teylers Stichting, Jacobus Barnaart, en waarschijnlijk zijn zij beiden het geweest die, vrij snel na Teylers dood, gezamenlijk de overige vier Directeuren ervan overtuigd hebben dat het stichten van een museum de beste manier zou zijn om in de geest van Teylers laatste wilsbeschikking te handelen. Waarschijnlijk ook was hun voornaamste motivatie om daardoor een fysisch kabinet ter beschikking te krijgen, met instrumenten om experimenten te doen zoals ze zich die zelf niet konden veroorloven.⁵ Het resultaat van hun moeite was een prachtig, twee verdiepingen hoog gebouw dat achter Teylers oude woonhuis werd gebouwd: Teylers Museum. In het jaar dat het voltooid werd, 1784, werd Van Marum benoemd tot ‘directeur’ van het museum. In het aanstellingscontract – dat hij vermoedelijk zelf had opgesteld – wordt voor de eerste maal de naam ‘Teylers Museum’ gebruikt voor het totale bezit aan collecties van Teylers Stichting. In overeenstemming met het bepaalde in Teylers testament was de kastelein eveneens verantwoordelijk voor de collecties. En bovendien woonde hij ook nog naast het nieuwe museum. In het volgende deel zal de kastelein opnieuw ter sprake komen.

Het nieuwe gebouw werd bekend als de ‘Ovale Zaal’, dankzij de vorm van het interieur. Hier werden de collecties die de Stichting sinds het overlijden van Teyler had verworven, voornamelijk op advies van Van Marum en de kastelein bewaard en tentoongesteld. Ondanks het feit dat Jacobus Barnaart slechts twee jaar na Teyler zelf was overleden, hadden de Directeuren grote sommen geld kunnen vrijmaken voor niet alleen wetenschappelijke instrumenten, maar ook mineralen en fossielen, boeken, prenten en tekeningen. Teylers eigen collectie werd verkocht, met uitzondering van zijn verzameling munten en penningen. Het pronkstuk van het museum was de ‘electriseermachine’, de grootste ter wereld, die Van Marum speciaal op maat had laten maken voor de Ovale Zaal. Ook dit apparaat was voltooid in 1784, en Van Marum begon er enthousiast mee te experimenteren. De publicatie van de resultaten, een jaar later, droeg ze-

5 Dit kan in grote trekken afgeleid worden uit een verslag over de vroege geschiedenis van het museum, waarschijnlijk geschreven door Van Marum in 1824 (Archief Martinus van Marum, Noord-Hollands Archief (NHA) Haarlem, inv. nr. 9) (hierna aangeduid als: NHA AvM 9).

ker bij aan de reputatie van het museum en trok nieuwsgierige bezoekers aan.⁶

Vanaf de eerste dagen van het bestaan van het museum stond het open voor bezoekers. Het eerste reglement dat de toelating tot de collecties regelde dateert van 1784. Volgens dit reglement werden de bezoekers opgedeeld in drie groepen. Iedereen die geassocieerd was met de Teyler Stichting had te allen tijde toegang.⁷ Alle ingezetenen van Haarlem konden het museum elke donderdag drie uur lang bezoeken, van 10 uur 's ochtends tot 1 uur. En alle bezoekers van buiten Haarlem konden het museum elke dag bezichtigen, behalve op zondagmiddag. Als zij aan tijd gebonden waren, kon er ook een ander tijdstip afgesproken worden.⁸ Net als de burgers van Haarlem moesten de bezoekers van buiten over dergelijke zaken onderhandelen met een van de Directeuren of met museumdirecteur Van Marum, bij wiens woning men entreebiljetten kon krijgen. Deze biljetten moesten vervolgens bij Teylers voormalige woonhuis getoond worden aan de bediende die in dienst was van de kastelein. De bediende, de kastelein, of in speciale gevallen Van Marum leidde dan de bezoeker rond door de collectie.

Dit reglement had verder weinig restricties, en het schijnt dat er een behoorlijk aantal bezoekers gebruik van heeft gemaakt. Uit de bezoekersboeken die Van Marum vanaf 1789 bijhield kan afgeleid worden dat per jaar gemiddeld driehonderd bezoekers het boek tekenden in de eerste dertig jaar van het bestaan van het museum.⁹ Aan de andere kant betekende dit ook dat men niet speciaal in de rij hoefde te staan om het museum binnen te komen. En de meeste van deze handtekeningen waren van leden van de elite, dat wil zeggen adel, geestelijkheid, academici of leden van de bestuurlijke elite. Dit zou heel goed veroorzaakt kunnen zijn door het gegeven dat de bezoekers vooraf 'gekeurd' werden door de Directeuren of door Van Marum. Eén bezoeker, de Duitse edelman Kaspar Von Sierstorpf, die Haarlem in 1803 bezocht, beschreef in levendige bewoordingen hoe zo'n ondervraging kon verlopen:

Mein erster Gang des andern Morgens war zum Professor van Marum. In der Hoffnung, mit diesem Physiker und Mitdirector des berühmten Taylorschen Museums bekannt zu werden, hatte ich mir Empfehlungsbrieve an ihn verschafft.

6 De electricieermachine is veelvuldig vermeld in reisverslagen, soms zelfs als enige item van de museumcollectie. Zie b.v.: An., *Bemerkungen auf einer Reise nach Holland im Jahre 1790* (Oldenburg 1792); Sophie LaRoche, *Tagebuch einer Reise durch Holland und England*, (Offenbach am Main 1788), 108; Johann Friedrich Droysen, *Bemerkungen gesammelt auf einer Reise durch Holland und einen Theil Frankreichs im Sommer 1801* (Göttingen 1802), 109.

7 Deze speciale regeling was gebaseerd op Teylers testament, maar kort na zijn dood moesten de Directeuren de toegang voor leden van de Genootschappen beperken tot de uren van de dag: 'Directeuren hebben goedgevonden aan de leden van het Tweede Collegie op het vriendelijkst te kennen te geven, dat schoon wel volgens de letterlijke betekenis der woorden van het Testament [...] de Leden ten allen tijde toegang hebben tot de Liefhebberijen, Directeuren zulks gaarne alleen bij Dag wilden verstaan hebben; en den Leden op het vriendelijkst verzogten zich bij avond buiten den gewonene Vergaderingstijd van dien toegang te willen onthouden', ATS 5 (Directienotulen), 30.10.1778, 59.

8 ATS 5 (Directienotulen), 17.12.1784 en 24.12.1784, 130-133. Zie ook Janse, 'Uit nieuwsgierigheid (noot 2), 12.

9 Vgl. Janse, 'Uit Nieuwsgierigheid' (noot 2), 14.

Er empfing mich aber nicht mit der Gefälligkeit, zu der mich die Französischen Gelehrten verwöhnt hatten; sondern mehr als Ein Aufseher eines solchen Instituts, der das ewige Fremdenherumführen müde geworden ist. Nach einem förmlichen Examen, ob ich etwas von ihm gelesen hätte, und wie viel ich wohl von seinem Kram verstehen möchte, erhielte ich eine schriftliche Anweisung an den sogenannten Knecht des Museums und die Erlaubnis, in einigen Stunden wieder zu kommen [...] Auf meinen ihm geäußerten Wunsch die Wirkung der grossen Electrisirmaschine zu sehen, bekam ich aber ohne weitere Umstände die kurze echt Holländische Antwort: dass man viel zu thun haben würde, wenn man die Maschine für jeden Fremden in Bewegung setzen sollte.¹⁰

Het zou echter geen recht doen aan Van Marum om hem te beschrijven als iemand voor wie bezoekers niet welkom waren in het museum. Zelfs in het geval van Von Sierstorpf klinkt het niet alsof Van Marum zo strikt was omdat hij de Duitser wilde ontmoedigen, maar gewoon omdat hij er zeker van wou zijn dat ieder die hij tot het museum toeliet wist met welke waardevolle en kwetsbare instrumenten en objecten hij van doen had. Een vergelijkbaar beeld rijst op uit een handgeschreven advies van Van Marum aan de Directeuren, ongeveer in de tijd dat het museumgebouw voltooid werd. Van Marum stelt vastbesloten dat er niet meer dan tien of twaalf bezoekers tegelijk toegang zouden krijgen tot het museum: ‘Meer dan 10 of 12 perzoonen te gelijk toetelaaten is niet raadzaam. En de bepaling van het uur is ook noodzakelijk, op dat niet twee gezelschappen, die treffens gevraagd hebben, te gelijk koomen, het geen wanorde zoude kunnen veroorzaken’.¹¹ Maar dat hij rekening hield met de bezoekers kan afgeleid worden uit het feit dat hij in 1784 een speciale vitrine liet vervaardigen voor die kostbare gesteenten en fossielen ‘die zich het schoonst voor het oog vertoonen, en hierdoor de meeste attentie van de bezichtigers tot zich trekken...’.¹² Bovendien trok Van Marum, in veel hogere mate dan de Directeuren van de Stichting lief was, het ‘algemene publiek’ aan door een serie lezingen die hij vrijwel elk jaar heeft gehouden. In 1795, het jaar dat de Franse troepen Nederland binnenvielen en de Stadhouder afzetten, gebruikte Van Marum de republikeinse sentimenten die opbloeden om bij de Directeuren een budget voor deze lezingen los te krijgen.¹³

Tenslotte moet ook ter verdediging van Van Marum vermeld worden dat hij, in de periode dat Von Sierstorpf een bezoek bracht aan het museum, in conflict was met de Directeuren en zijn activiteiten ten bate van het museum tot een minimum had teruggebracht om zich te concentreren op zijn taak bij de Koninklijke Academie en zijn persoonlijke horticulturele bezigheden. De verschuiving in belangstelling bij Van Marum was ook zichtbaar in de presentatie van de collecties. In het midden van de museumzaal stond een grote vitrinekast

10 Kaspar Heinrich Freiherr von Sierstorpf [toegeschr.], *Bemerkungen auf einer Reise durch die Niederlande nach Paris im eilften Jahre der grossen Republik*, vol. 2 (s.l. 1804), 551.

11 ATS 20 (Binnengekomen correspondentie Directeuren), ‘De heeren Directeuren...’, c. 1784.

12 NHA AvM 11d, Martinus van Marum, ‘Journaal van Mijne Verrichtingen ter Verkrijging eener Verzameling van Fossilia in Teyler’s Museum’, gedateerd 25.09.1784.

13 Zie hiervoor Wijnand Mijnhardt, *Tot Heil van 't Menschdom* (Amsterdam 1987), 295.

waarin prenten en tekeningen werden bewaard, die een vlak, tafel-achtig bovenblad had. Oorspronkelijk werd deze tafel gebruikt voor wetenschappelijke experimenten en demonstraties, maar ergens in 1802 of '03 werden glazen vitrines op het bovenblad geplaatst om mineralen in te tonen. Hierdoor waren experimenten en demonstraties niet langer mogelijk.

Van Marums heroriëntatie in belangstelling was waarschijnlijk niet de enige reden waarom deze verandering werd doorgevoerd. Een andere mogelijke reden was dat enkele jaren eerder in een aangrenzend gebouw een chemisch laboratorium voor Van Marum was ingericht. Maar men kan concluderen dat Teylers Museum, oorspronkelijk opgezet als een fysisch kabinet, langzamerhand evolueerde van een plaats voor onderzoek naar een bewaarplaats waar de verzamelde collecties op elegante wijze gepresenteerd werden.¹⁴

Zelfs Von Sierstorpf schreef dat de collectie zulke kostbare en fraai versierde instrumenten bevatte, dat hij zich nauwelijks kon voorstellen dat ze voor onderzoek werden gebruikt. Wat hij zich wel kon voorstellen was dat de collectie in de toekomst van nut zou zijn om de geschiedenis van de fysica te illustreren. Deze uitspraak is opmerkelijk, aangezien zij op dat moment in het geheel niet strookte met de taakopvatting van het museum.¹⁵ De eerste erkenning van de historische waarde en kracht van de collectie kwam van Van Marums opvolger in 1839, zoals nog ter sprake zal komen.

De 'vergeten' kunst

Het is opvallend dat in vroege reisverslagen van bezoekers van Teylers Museum de kunstcollectie nauwelijks vermeld wordt. Toch nam deze een belangrijke plaats in binnen de activiteiten van het Genootschap. De zorg voor de collectie prenten en tekeningen lag geheel en al bij de kastelein – niet verrassend, gezien het gegeven dat de kastelein volgens het testament van Teyler een 'liefhebber van kunsten en wetenschappen' moest zijn, en dat Van Marums interesse bijna uitsluitend uitging naar de natuurwetenschappen. Het feit dat Van Marum een productief wetenschapper en een krachtige persoonlijkheid was,

14 Vgl. Julia Noordegraaf, *Strategies of Display* (Rotterdam 2004), 9-10, en id., 'De opkomst van het museum in de 'spectaculaire' negentiende eeuw', *De negentiende eeuw* 27 (2003), 121-136. Noordegraaf houdt echter geen rekening met de verschillende vormen van presentatie die verschillende soorten museale voorwerpen vereisen. Terwijl kunstwerken gewoonlijk vanwege hun esthetische waarde tentoongesteld worden, vereist onderzoek met voorbeelden van mineralen een vergelijking van die voorbeelden, waarvoor ze allemaal naast elkaar gerangschikt moeten worden. Waar Teylers Museum, door de inrichting van een ligvitrine voor mineralen in de Ovale Zaal een stap nader kwam in de richting van het museum in moderne zin, moet niet uit het oog verloren worden dat deze steenmonsters niet zuiver om esthetische redenen zo tentoongesteld waren, maar ook om mineralogisch onderzoek te vergemakkelijken.

15 Von Sierstorpf was niet de enige die dit opmerkte. Niemeyer schrijft in 1806: 'Rings umher laufen Mahagonysschränke voll der kostbarsten physikalischen Instrumente aller Art, die einst, bey der stets fortschreitenden Vervollkommnung, als Belege zu einer Geschichte der Physik werden dienen können' (August Hermann Niemeyer, *Beobachtungen auf Reisen in und außer Deutschland*, 3. Teil, *Beobachtungen auf einer Reise durch einen Theil von Westphalen und Holland im Jahr 1806* (Halle 1824), 151.

verklaart waarschijnlijk voldoende waarom vanaf het begin van de geschiedenis van het museum deze collecties in de annalen overschaduwd werden door de wetenschappelijke verzamelingen. Bij nadere beschouwing echter blijkt dat de kunstcollectie in de optiek van de Directeuren minstens even belangrijk – zo niet belangrijker – was als de wetenschappelijke.

Dit kan geïllustreerd worden aan de hand van drie voorbeelden. Het eerste is, dat de Directeuren al in 1780 de kastelein, Vincent van der Vinne, de aanzienlijke som van vierduizend gulden verstrekten om op een veiling aankopen te doen voor de collectie.¹⁶ Dat was meer geld dan aanvankelijk aan Van Marum was toegezegd voor de elektriseermachine. Ten tweede overwogen de Directeuren in 1786 al om een kunstkabinet in te richten, toen de huurders het huis verlieten naast Teylers vroegere woonhuis, dat ook tot het bezit van de Stichting behoorde.¹⁷ Tenslotte waren zij vier jaar later, toen Van der Vinne inmiddels opgevolgd was door Wybrand Hendriks, opnieuw bereid om een grote som geld te besteden aan prenten en tekeningen voor de verwerving van een collectie die voorheen in bezit was geweest van koningin Christina van Zweden.¹⁸ Deze aanwinst omvatte tekeningen van Michelangelo en Rembrandt. Welk doel men voor ogen had met deze verwervingen is bij gebrek aan bronmateriaal moeilijk vast te stellen. De Schone Kunsten lijken binnen Teylers vooral een informele aangelegenheid. Teylers Stichting verleende financiële steun aan de Haarlemse Teekenacademie en voorzag deze bijvoorbeeld van goedkoop onderdak. Het is goed voor te stellen dat leerlingen van de Teekenacademie inspiratie gingen opdoen bij de collectie in Teylers – en dan niet het bezoekersboek tekenden. Een andere aanwijzing voor de regionale betekenis van de kunstcollectie is de piek in de bezoekcijfers in 1791 (met 408 handtekeningen in het bezoekersboek). Dit was het jaar volgend op de aankoop en gedeeltelijke restauratie van de collectie van Christina van Zweden. De aanwinst werd beschreven in de *Algemeene Konst- en Letterbode*, en ook hier is het niet moeilijk voor te stellen dat de inwoners van Haarlem in de verleiding kwamen om de befaamde tekeningen in de collectie te gaan bekijken.

Ondanks het rustige begin – en dit is een cruciaal punt in dit betoog – werd Teylers Museum naarmate de negentiende eeuw vorderde in toenemende mate gezien als een kunstmuseum. Bij het aanbreken van de tweede helft van de eeuw was de kunstverzameling de wetenschappelijke collectie zelfs gaan overschaduwden, althans in de ogen van het publiek. Gedeeltelijk kwam dat doordat in de publieke opinie het begrip ‘museum’ steeds meer werd geassocieerd met ‘kunst’, terwijl wetenschap iets werd dat in een laboratorium werd verricht. Achteraf kan gezegd worden, dat de beslissende verschuiving in prioriteit plaatsvond aan het eind van de jaren 1820, nadat de eerste aanbouw aan Teylers

16 Vgl. Leslie A. Schwartz, *The Dutch Drawings in the Teyler Museum* (Haarlem/Gent/Doornspijk 2004), 16.

17 ATS 5 (Directienotulen), 16.06.1786, 161.

18 Voor de geschiedenis van deze collectie zie Carel van Tuyl tot Serooskerken, *The Italian Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries in the Teyler Museum* (Haarlem/Gent/Doornspijk 2000), 13.

Museum was toegevoegd. Het nieuwe gebouw, voltooid in 1826, had twee verdiepingen. De bovenverdieping was ontworpen als leeszaal bij de bibliotheek en werd meteen na gereedkomen van de bouw in gebruik genomen. Van toen af was de bibliotheek ook toegankelijk voor een groter publiek.¹⁹ Net als voor het museum werden toegangsbiljetten uitgeschreven door Van Marum of door de nieuw aangestelde assistent-bibliothecaris. Ook werd er een bezoekersreglement opgesteld, met als voornaamste punten dat de bezoekers stil moesten zijn en niet mochten roken in het lokaal.²⁰

De benedenverdieping stond echter twee jaar later nog steeds leeg. Correspondentie uit dat jaar laat zien dat de Directeuren als bestemming voor deze ruimte eigenlijk een soort gehoorzaal in gedachten hadden, die gebruikt zou kunnen worden door leden van de Geleerde Genootschappen om jaarlijks hun onderzoeksresultaten aan de medeleden te presenteren.²¹ Eén passage is met name onthullend over hun visie op de museale collecties als primair dienstbaar aan de Genootschappen en de 'geleerde wereld'. Zij legden daarin uit hoe zij hoopten met deze gehoorzaal (of *auditorium* zoals zij die noemden) '... aan de geleerde wereld te toonen, dat Teylers Stichting niet slechts verborgene schatten in hare rijke verzamelingen bezit, maar dat de Leden van dezelve Genootschappen zich ruimschoots in staat gevoelen, om van die schatten een doelmatig, en aan der Kunsten en Wetenschappen bevordering, nuttig en heilzaam gebruik te maken'.²²

Deze plannen wekten echter weinig enthousiasme bij de leden van de Genootschappen, met uitzondering van Martinus van Marum die eigenlijk veel verder wilde gaan dan de Directeuren en openbare lezingen in het auditorium wilde organiseren.²³ De Directeuren lieten daarom hun plannen varen, maar besloten om in plaats daarvan de benedenverdieping van het nieuwe bijgebouw te gebruiken voor het exposeren van de nieuwe verzameling eigentijdse schilderkunst, die zij in 1824 waren begonnen bijeen te brengen. Dit bleef niet onopgemerkt: de bezoekersaantallen stegen abrupt. De bezoekersboeken bevatten sindsdien regelmatig meer dan vierhonderd handtekeningen per jaar; een toenemend aantal daarvan was van kunstenaars.²⁴

19 Dat was daarvoor waarschijnlijk niet het geval, getuige de observatie van Von Sierstorpf: 'In den oberen Schränken sind die theuersten Werke, als das *Herculeanum*, das *Museum Florentinum*, les *Voyages pittoresques*, und dergleichen, alle in den prächtigsten Einbänden aufgestellt, und eben deswegen sehr geschont und wenig benutzt' Sierstorpf, *Bemerkungen* (noot 10), 560.

20 ATS 7 (Directienotulen), 289. De reglementen en gedragsvoorschriften uit 1825 hangen nog steeds in wat tot op vandaag de leeszaal is van de bibliotheek. Zie ook ATS 7 (Directienotulen), 20.05.1825, 251-253, waarin de regels worden vastgesteld.

21 Zie Michiel Kersten, 'Een schilderijenzaal of een gehoorzaal', *Teylers Magazijn* 13 (1986), 9-12.

22 Zoals geciteerd in Kersten, 'Een schilderijenzaal' (noot 21), 11.

23 Van Marum had er in de loop der jaren al vaker tevergeefs voor gepleit dat de Stichting openbaar onderwijs zou faciliteren en daarvoor een gehoorzaal zou inrichten (zie Mijnhardt (noot 13)). In de correspondentie over de inrichting van de nieuwe aanbouw probeerden de Directeuren nu op voorhand de discussie hierover te voorkomen, en schreven zij expliciet dat de gehoorzaal er niet voor bedoeld was om 'een of meer Katheders op te rigten en deze Stichting in een soort van Lyceum voor jonge lieden te herscheppen'. Geciteerd in Kersten, 'Een Schilderijenzaal' (noot 21), 11.

24 Vgl. ATS 151 (Bezoekersboeken). Met dank aan Geert-Jan Janse voor het verschaffen van deze

In 1837 beschreef de Duitse geestelijke F.W. Dethmar ‘Mappen [...] die wahre Schätze enthalten und von vielen Reisenden gar nicht bemerkt werden [...].Unter andern sah ich darin Handzeichnungen von G. Douw, Ostade, van der Velde und mehreren berühmten italienischen grossen Meistern, welche für grosse Summen angeschafft sind’.²⁵ Men moest blijkbaar van het bestaan van de kunstcollectie afweten om deze te kunnen waarderen. Maar als Dethmar het museum twee jaar later had bezocht zou de kunstcollectie veel meer in het oog zijn gelopen: in 1839 werd een tweede aanbouw voltooid, die ditmaal geheel voor de kunst was bestemd en ongeveer even groot was als de Ovale Zaal. Blijkens de archieven van de vergaderingen van het college van Directeuren was het argument om tot de bouw hiervan te besluiten het tekort aan ruimte en de onvoldoende belichting in de benedenverdieping van de eerste aanbouw.²⁶ Dankzij de nieuwe expositieruimte was dit niet langer een probleem. Het daklicht was destijds het nieuwste snufje op het gebied van tentoonstellen van kunst.

In die tijd lijkt het museum ook steeds meer tegemoet te komen aan de recreatieve behoeften van het toerisme; dat zou tenminste opgemaakt kunnen worden uit het feit dat men in 1845 besloot om de openingstijden van het museum te wijzigen, zodat ze niet zouden samenvallen met de uren waarop het orgel in de Grote Kerk werd bespeeld.²⁷ Aan het begin van de eeuw was dat orgel het grootste ter wereld geweest en het was nog steeds een van Haarlems belangrijkste attracties, naast de bollenvelden in de omgeving van de stad en de schilderijen van Frans Hals, die het grootste deel van de negentiende eeuw in het Stadhuis waren tentoongesteld. Enkele jaren later bevestigden de Directeuren het idee dat de kunstcollecties er puur voor het genoegen waren, en niet voor studie, door het kopiëren van schilderijen expliciet te verbieden, ‘uit hoofde van de vele bezwaren, die daaraan verbonden zijn’.²⁸

Aanvankelijk viel het verwerven en tentoonstellen van werk van contemporaine kunstenaars samen met Van Marums reducering van zijn activiteiten bij het museum²⁹; maar – wat belangrijker is – het viel ook samen met het ont-

gegevens.

25 F.W. Dethmar, *Freundliche Erinnerung an Holland und seine Bewohner*, G.D. Bädeker (Essen 1839), 160.

26 ATS 8 (Directienotulen), 20.10.1837, 224. Ook het feit dat de oorspronkelijke tentoonstellingsruimte niet adequaat was toegerust voor het bewaren van kunstwerken kan een rol hebben gespeeld. In 1831 werden speciale opbergkasten vervaardigd om de prenten en tekeningen tegen optrekkend vocht te beschermen, zie ATS 8 (Directienotulen), 25.11.1831, 110.

27 ATS 8 (Directienotulen), 11.07.1845, 379.

28 ATS 9 (Directienotulen), 30.07.1852, 120. Gezien het feit dat het hier een collectie eigentijdse, dat wil zeggen betrekkelijk nieuwe, schilderijen betrof was het ook in het belang van de kunstenaars dat de markt niet met kopieën van hun werk overspoeld kon worden.

29 De eerder genoemde Dethmar schreef in 1837: ‘Hat die Anstalt auch an Gemeinnützigkeit gewonnen, so hat sie doch, wie es scheint, in dem letzten Jahrzehend für die Physik wenig geleistet. Den Grund davon muss man nicht in ihrer Einrichtung, sondern in dem hohen Alter des in diesem Jahre verstorbenen Professors van Marum suchen, welcher die Seele der wissenschaftlichen Bestrebungen lange genug gewesen ist, zuletzt aber an Altersschwäche litt’. Dethmar, *Freundliche Erinnerung* (noot 25), 161. Caspar Georg Carl Reinwardt, lid van Teylers Tweede Genootschap, stelde op een bijeenkomst van de Directeuren, kort na het overlijden van Van Marum ook impliciet dat de instrumen-

staan van een traditie van periodieke tentoonstellingen van Levende Meesters in Nederland. De eerste van deze tentoonstellingen van eigentijdse kunst werd gehouden in Amsterdam in 1808. In de daaropvolgende drie decennia trokken deze tentoonstellingen een vrij gevarieerd publiek, maar in de jaren 1840 waren het exclusieve evenementen geworden voor de hogere sociale lagen.³⁰ Hoewel dit onvermijdelijk leidde tot daling van de bezoekersaantallen, verhoogde het exclusieve karakter waarschijnlijk de status van de exposities. Hoe dan ook, men zou kunnen zeggen dat men kunsttentoonstellingen ging bezoeken om te 'kijken', maar evenzeer om 'bekeken te worden'. Kunsttentoonstellingen bezoeken – hetzij in een museum, hetzij op Salons – werd een manier om zichzelf te positioneren als lid van de culturele elite.³¹ Tegelijkertijd werd de (natuur) wetenschap een activiteit waarin een leek steeds moeilijker kon participeren, dat wil zeggen een activiteit die plaatsvond achter de gesloten deuren van het laboratorium (hier wordt nog op teruggekomen in de volgende paragraaf). Het is niet moeilijk te zien hoe 'tentoonstellingen', en in het verlengde daarvan musea, in toenemende mate geassocieerd werden met 'kunst'.

Reisgidsen geven een goede indicatie dat bezoekers inderdaad steeds meer kwamen voor de kunstcollectie van Teylers Museum, meer dan voor de wetenschappelijke verzameling.³² In sommige opzichten is dit niet verrassend, gezien het feit dat nu de helft van de oppervlakte van het museum in beslag genomen werd door een schilderijenexpositie, en dat deze collectie aanzienlijk en volgens een consistent beleid uitgebreid werd in de volgende decennia. De *Baedeker* van 1854 vermeldde al dat Teylers Museum 'eine Anzahl von Gemälden der neuern holländischen Schule, [und] werthvolle Handzeichnungen älterer Meister' bevatte, naast de andere collecties die gekwalificeerd werden als 'ansehnlich' en 'gut ausgerüstet'. Maar in 1880 hadden de auteurs, hoewel ze vrijwel exact hetzelfde schreven over de wetenschappelijke verzameling, hun paragraaf over de kunstcollectie aanzienlijk uitgebreid.³³ Andere reisgidsen, zoals de gids die gepubliceerd werd door John Murray in 1858, legden ook al het accent meer op de kunstcollectie dan op de wetenschappelijke. Deze gids noemt eerst de kunstafdeling en vermeldt vervolgens zo goed als niets over de collectie wetenschappelijke instrumenten; van de fossielencollectie worden alleen twee merkwaardige specimina genoemd.³⁴ Dit staat in sterk contrast met

tencollectie verwaarloosd werd door voor te stellen dat deze weer meer aandacht zou krijgen; ATS 8 (Directienotulen), 02.02.1838, 234.

30 Zie hiervoor Annemiek Ouwerkerk, *Tussen Kunst en Publiek. Een beeld van de kunstcritiek in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw* (Leiden 2003), 100–101. Mogelijk speelt mee dat het hier gaat om exposities van contemporaine kunst, in tegenstelling tot de museumcollecties die ter sprake komen in het artikel van Ellinoor Bergvelt en Claudia Hörster in dit nummer.

31 Zie Ouwerkerk, *Tussen Kunst en Publiek* (noot 30), 102; ook hier gaat het om tentoonstellingen van eigentijdse kunst. Ook dient te worden opgemerkt, dat een aura van exclusiviteit niet noodzakelijkerwijs in strijd is met hoge bezoekcijfers.

32 Merkwaardigerwijs nam het aantal intekeningen in het bezoekersboek vanaf 1845 overigens significant af, om pas weer te stijgen in de jaren 1870; Vgl. ATS 153 – ATS 157 (Bezoekersboeken).

33 *Holland – Handbuch für Reisende*, 3rd ed., (Koblenz 1854), 104–105. *Belgien und Holland nebst den wichtigsten Routen durch Luxemburg*, 15th ed. (Leipzig 1880), 286.

34 *A Handbook for Travellers on the Continent*, 12th ed. (London 1858), 45.

de reisgidsen van een halve eeuw eerder, waarin de collectie instrumenten als reden genoemd werd om Teylers te bezoeken en de kunstwerken niet eens vermeld werden.

Door het simpele feit dat het voor publiek toegankelijk was werden er ook nieuwe eisen gesteld aan het museum. In 1860 bijvoorbeeld verwierf Teylers Stichting een schilderij van een historisch tafereel door E. Koster. In een krantenartikel werd er op gewezen dat Koster's weergave niet historisch accuraat was, terwijl een schilderij van W. Gruyter met hetzelfde onderwerp, dat verkocht was op dezelfde veiling, dat wel was. De schrijver van het artikel voelde zich genoodzaakt om op te merken:

Het is onze gewoonte niet, om parallellen tusschen kunstenaars te trekken: in dit geval echter rekenen wij er ons toe verplicht, omdat de Schilderij van Koster, door Teylers genootschap aangekocht, tijdgenoten zoowel als nakomelingen, van een gedenkwaardig voorwerp eene valsche voorstelling zal geven; *immers dat genootschap laat zijne verzameling publiek bezichtigen* [cursivering MW]; de schilderij van GRUYTER daarentegen krijgt waarschijnlijk eene plaats in een of ander particulier kabinet, en wij zouden dus de directie van Teylers genootschap aanraden, de zaak te onderzoeken, en den fautieven schilder uitnoodigen, die gebreken te herstellen, indien daartoe termen zijn.³⁵

Dit geeft een indicatie hoezeer destijds aan openbare tentoonstellingen een opvoedende taak werd toegedacht, en ook een verantwoordelijkheid die een openbaar museum op zich diende te nemen. Dat verklaart ook een andere klacht in een krantenbericht over Haarlem uit 1869 (dat tevens aangeeft hoezeer het beeld van Teylers Museum werd bepaald door de kunstcollectie):

[...] In Teylers Stichting wordt, behalve een zeer kostbare verzameling van teekeningen, etsen en platen, een kabinet van schilderijen gevonden, van nieuwere meesters, dat meenig juweel bevat van groote waarde, en dat geen kunstkenner onbevredigd zal verlaten. [...] De inrichting kenmerkt zich door een eenigzins bekrompen karakter, dat zij aan den wil van haren stichter te danken heeft. Wie hare rijke kunstschaten, haar prachtig physisch cabinet, hare kostbare bibliotheek, hare merkwaardige verzamelingen op geologisch en paleontologisch gebied leert kennen, kan niet anders dan het betreuren dat, door de onverbidelijke eischen van Teyler's testament, deze stichting verhinderd wordt zooveel nut te stichten, zooveel licht te verspreiden, als anders mogelijk zou zijn.³⁶

De schrijver geeft geen verdere uitleg, maar het lijkt plausibel dat hij zich stoort aan het feit dat de collecties er in principe waren voor Teylers Geleerde Genootschappen, zoals ze dat van het begin af aan waren. En in feite verloor Teylers Stichting de oorspronkelijke doelstellingen van Teyler nooit uit het oog, ook al werd het publiek steeds meer binnengehaald in het museum en ook al werd het steeds meer gezien als een kunstmuseum. De stichting bleef het

35 *Nieuw Amsterdamsch Handels- en Effectenblad*, No. 265, 24.09.1860.

36 *Middelburgsche Courant*, No. 205, 27.10.1869.

onderzoek ondersteunen, zoals zal blijken uit een nadere beschouwing van de activiteiten in Teylers, en meer specifiek welke effecten die hadden op museum en collecties.

Kunst boven Wetenschap?

In de eerste helft van de negentiende eeuw maakten de natuurwetenschappen een proces door van professionalisering en specialisering. Omstreeks het midden van de eeuw kwam het woord 'natuurwetenschapper' in zwang, en werd de natuurwetenschap niet langer een bezigheid waarin 'gentlemen-connoisseurs' zich konden uitleven, maar een serieus beroep. De ontwikkelingen in Teylers weerspiegelden zowel de professionalisering als de specialisering van de wetenschap. Terwijl de kunstcollecties steeds meer bezoekers aantrokken, zorgde Jacob Gijsbertus Samuël van Breda, de opvolger van Van Marum en zelf een bekwaam en gerespecteerd wetenschapper, ervoor dat het museum het aura van eminent centrum van natuurwetenschappelijk onderzoek bleef houden.³⁷ Dat bereikte hij voornamelijk door zijn eigen onderzoek, waarbij hij al doende vele nieuwe instrumenten en fossielen voor de collectie verwierf. Maar er werd ook ander onderzoek verricht in het museum. In 1853 bijvoorbeeld gaven de Directeuren Van Breda toestemming om de museumlokalen te laten verwarmen, opdat vier jonge studenten van de Delftse academie daar hun studies zouden kunnen voltooien.³⁸ En in 1878 kregen de Directeuren bericht van het overlijden van de beroemde ichtyoloog Pieter Bleeker, die omstreeks 1840 als student aan de medische opleiding in Haarlem veelvuldig gebruik had gemaakt van de bibliotheek en het museum, en zijn hele leven had geclaimd dat deze bezoeken hadden bijgedragen tot zijn wetenschappelijke ontwikkeling.³⁹

In tegenstelling tot de kastelein die de collecties Schone Kunsten beheerde, had Van Breda het aantrekkelijk presenteren van de wetenschappelijke collecties niet hoog op zijn prioriteitenlijst staan; dat kan althans afgeleid worden uit de jaarverslagen van een van zijn opvolgers, Tiberius Cornelis Winkler. Winkler bracht herhaaldelijk naar voren dat de collecties door zijn voorganger niet goed waren gedocumenteerd en niet op verantwoorde wijze opgesteld. Dit is in zekere zin verrassend, want toen Van Breda in 1839 aantrad, was hij de eerste om het historisch belang te erkennen van sommige van de instrumenten die Van Marum had aangeschaft en gebruikt. In een brief aan de Directeuren had Van Breda geschreven dat een groep instrumenten niet langer van nut was voor het onderzoek, 'daar het wetenschappelijk doel, waar toe zij vervaardigd werden, bereikt is'. Maar hij voegde er aan toe dat deze:

37 Over Van Breda zie A.S.H. Breure en J.G. de Bruijn (red.), *Leven en Werken van J.G.S. van Breda* (Haarlem 1979).

38 ATS 9 (Directienotulen), 115-116 (05.03.1853).

39 ATS 10 (Directienotulen), 08.03.1878, 247.

...hoezeer van weinig gebruik, in de verzameling behoren bewaard te blijven, zij zijn te beschouwen, als monumenten van de wetenschap, en zullen steeds met genoegen door ieder Natuurkundigen beschouwd worden, die weet, hoe veel zij tot den voortgang der wetenschap hebben bijgedragen.⁴⁰

De ‘vooruitgang van de wetenschap’, ofwel de toenemende specialisering daarbinnen, leidde tot een verandering in de organisatiestructuur van het museum. Toen Van Breda in 1864 met pensioen ging, besloten de Directeuren om niet één persoon aan te stellen als zijn opvolger, maar twee: een conservator voor de paleontologische en mineralogische collecties, en een voor de instrumentenverzameling. Men koos bovengenoemde Winkler voor de eerste, en de chemicus Volkert Simon Maarten van der Willigen voor de tweede post. Twee jaar na hun benoeming liet Van der Willigen een nieuw laboratorium bouwen in de museumtuin. De exacte opmetingen die hij wilde doen waren zo gevoelig voor invloeden van buiten dat ze niet uitgevoerd konden in een van de bestaande gebouwen van het museum. De symbolische betekenis hiervan is niet mis te verstaan: wetenschappelijk – althans natuurwetenschappelijk – onderzoek was nu letterlijk afgescheiden van het museum en werd volledig ontoegankelijk voor iedere bezoeker. Fysica was zo een activiteit geworden die in de perceptie van buitenstaanders plaatsvond achter gesloten deuren.

Tegelijkertijd echter probeerde Winkler zijn kennis over paleontologie, geologie en biologie onder een zo groot mogelijk publiek te verspreiden. Hij deed dat voornamelijk door een indrukwekkend aantal populairwetenschappelijke boeken te publiceren. Dat hij zich bekommerde om de verspreiding van kennis had ook zijn weerslag op zijn werk in Teylers, in het bijzonder toen er een nieuwe aanbouw werd gerealiseerd in 1885.

Om het honderdjarig bestaan van de Stichting feestelijk op te luisteren werd er gestart met een volgende uitbreiding van het museumgebouw, dat wederom twee verdiepingen telde.⁴¹ Deze nieuwe aanbouw zou echter groter worden dan alle voorafgaande toevoegingen aan de oorspronkelijke Ovale Zaal. Er werd ruimte gecreëerd voor een gehoorzaal, een uitbreiding van de bibliotheek, en drie tentoonstellingszalen: een voor de wetenschappelijke instrumenten en twee voor de paleontologische en mineralogische collecties. En wat minstens even belangrijk was: deze uitbreiding bood aan de Stichting en haar architect de gelegenheid om het museum van een nieuwe entree te voorzien, dat wil zeggen een nieuw ‘publiek gezicht’. De eerste eeuw van haar bestaan was Teylers Museum alleen toegankelijk geweest via Teylers voormalige woning. Er werd gekozen voor een neo-klassieke ingangspartij die aan een Griekse tempel deed denken, met een overkoepelde entreehal waartoe men toegang had via een brede, rijk bewerkte houten deur omlijst door hoge stenen pilaren. Dit gebouw kon men niet over het hoofd zien, zeker niet te midden van alle zeventiende-

⁴⁰ ATS 23, ‘Aan Heeren Directeuren...’, 28.08.1839.

⁴¹ Voor de geschiedenis van dit gebouw zie: T. van Gestel en A.W. Reinink, ‘Het “nieuwe museum” van Teyler (1877-1885)’, in: *Teyler 1778-1978: studies en bijdragen over Teylers Stichting naar aanleiding van het tweede eeuwfeest* (Haarlem 1978), 223-322.

eeuwse stadswoningen die het omringden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de jaarlijkse bezoekerscijfers substantieel stegen. In vergelijking met musea als het Rijksmuseum was het bezoek niet massaal, maar gezien de kleinere schaal van Teylers was meer dan vierduizend bezoekers per jaar een aanzienlijk aantal. Het museum was goed toegerust voor zo'n groot bezoekersaantal. Entreekaarten waren al sinds 1862 bij het museum zelf te verkrijgen.⁴² Met de opening van de nieuwe vleugel werden er ook suppoosten aangesteld om de portier te assisteren. Hun taak was 'de tentoongestelde voorwerpen te bewaken, de naleving der reglementen te handhaven en de politie in de lokalen uitte oefenen'.⁴³

Als hij de bezoekers door het museum zag slenteren, moet Winkler opgemerkt hebben dat zij overdonderd waren door het grote aantal tentoongestelde objecten, en overweldigd door de grote hoeveelheid gedetailleerde informatie in de collectiecatalogus die hij zo nauwgezet had samengesteld. In zijn eigen woorden:

Nadat de volledige catalogus reeds een geruimen tijd ter beschikking van de bezoekers van het museum, op de vitrine in de voorzaal had gelegen, bleek het hoe langer hoe meer, dat slechts geleerden er een blik in wierpen, maar dat het groote publiek er geen de minste aandacht aan schonk. Het was duidelijk dat, als de collecties ook door niet geleerden zou worden gewaardeerd, het noodig was hen daartoe een populaireren wegwijzer te verschaffen.⁴⁴

Deze gidsen bleken een succes. Een jaar na het uitkomen van de eerste editie was deze al uitverkocht en was een tweede druk noodzakelijk. Enkele jaren later volgden de conservatoren van de kunstcollectie en de instrumentencollectie Winklers voorbeeld na. Maar ondanks Winklers inspanningen, en ondanks de eerste tekenen dat er langzamerhand erkenning kwam voor het museale belang van historische wetenschappelijke instrumenten, bleven de wetenschappelijke collecties van Teylers Museum eerst en vooral onderzoekscollecties.⁴⁵ Wat betreft de kunstcollectie kon er geen twijfel over bestaan dat deze er was om te worden tentoongesteld, dat wil zeggen getoond aan het publiek. Nadat de extra ruimte die er door het nieuwe gebouw was bijgekomen ook had gezorgd voor minder druk op de zalen waarin de kunst was tentoongesteld en er in de oudere gedeeltes van de bouw ruimte was vrijgekomen, konden er elk half jaar tijdelijke tentoonstellingen worden gehouden uit het bezit aan prenten en tekeningen.⁴⁶

Precies zeven jaar na de voltooiing van de nieuwe vleugel besloten de Directeuren dat het tijd werd om nog een aanbouw aan het museum toe te voegen, ditmaal geheel bestemd om de steeds aangroeiende collectie schilderijen te pre-

42 ATS 9 (Directienotulen), 07.11.1862, 315.

43 ATS 116 (Instructies voor de opzichers van Teylers Museum).

44 ATS 211, T.C. Winkler, 'Geschiedenis van de paleontologische collectie'.

45 In 1881 bijvoorbeeld werd Teylers electriceremachine in Parijs tentoongesteld en in 1876 werden enkele instrumenten uit de collectie Teylers uitgeleend aan het South Kensington Museum in Londen; ATS 10 (Directienotulen), 25.02.1876, 177. Zie ook het artikel van Huib Zuidervaar in dit nummer.

46 Vgl. ATS 147 (Jaarverslagen van de kastelein).

senteren. Dat het publieke imago van Teylers Museum inmiddels voornamelijk bepaald werd door de kunstcollectie van de Stichting kan ook worden afgeleid uit het feit dat in de jaarverslagen die sinds 1878 iedere conservator verplicht was aan de Directeuren te sturen, de kastelein, dus de conservator van de kunstcollectie, steeds het totale aantal bezoekers opnam in zijn jaaroverzicht, evenals de voorname gasten die hij had rondgeleid. In 1897, toen de jonge koningin Wilhelmina en koningin-moeder Emma het museum bezochten, brachten ze er twee uur in door en werden ze rondgeleid door een van de Directeuren en de kastelein. De krant *Het nieuws van den dag* beschreef het bezoek als volgt:

HH.MM. bezichtigden met veel belangstelling de schilderijen en teekeningen van oude en moderne meesters, de etsen van Ostade, het Penningkabinet, en bezochten ook de Aula en de Bibliotheek.⁴⁷

Het is intrigerend dat hier geen enkele melding wordt gemaakt van de wetenschappelijke collecties. Ondanks het feit dat nog geen tien jaar later een van de meest eminente wetenschappers van zijn generatie, de Nobelprijswinnaar Hendrik Antoon Lorentz, bereid was om conservator van de wetenschappelijke collectie te worden en een eigen laboratorium kreeg in een van de naburige gebouwen, was bij Koninklijk bezoek in de ogen van de Directeuren en conservatoren de kunstcollectie het belangrijkste.

Tot slot: Bennett

Om het kort samen te vatten: Teylers Museum was oorspronkelijk opgezet als een fysisch kabinet, dat wil zeggen een plaats waar men onderzoek kon doen. De collectie werd in de eerste plaats bijeengebracht ten behoeve van Teylers Geleerde Genootschappen. Dat neemt niet weg dat al sinds de voltooiing van het museumgebouw in 1784, ook aan buitenstaanders die aantoonbare interesse hadden, toegang werd verleend. In de eerste decennia van het bestaan van het museum stelden de wetenschappelijke collecties de verzameling op het gebied van de Schone Kunsten in de schaduw, getuige reisverslagen van bezoekers. Echter, de Directeuren van Teylers Stichting besteedden van het begin af aan evenveel aandacht aan beide delen van de museumcollectie. In de loop van de negentiende eeuw werden er steeds meer faciliteiten geboden ten gerieve van het publiek. Het hoogtepunt van dit proces was een uitbreiding van het museum in neo-klassieke stijl in 1885, met een luisterrijke, uitnodigende ingangspartij. Tegelijkertijd werd Teylers Museum meer en meer gezien als een kunstmuseum, en begon de kunstcollectie de wetenschappelijke te overschaduw. Desondanks bleef het in wezen een particulier museum dat open stond voor het publiek.

⁴⁷ *Het nieuws van den dag*, kleine courant, No. 8561, 15.12.1897.



Wybrand Hendriks, *De Ovalen zaal van Teylers Museum*, ca. 1810. Haarlem, Teylers Museum.

Op dit punt aangekomen is het tijd om Tony Bennett, of liever de lijn die hij heeft uitgezet in zijn boek *The Birth of the Museum*, erbij te betrekken. Zoals uiteengezet in de inleiding van dit themanummer, heeft Bennetts boek als referentiepunt dienst gedaan voor alle bijdragen. Bennetts focus ligt in de eerste plaats op de opkomst van het museum als cultureel hulpmiddel bij de vorming van beschaafde, welopgevoede ‘bourgeois’-burgers. Het is opmerkelijk dat het in het geval van Teylers Museum in het geheel niet moeilijk zou zijn geweest om de negentiende-eeuwse ontwikkelingen die hierboven geschetst zijn in Bennetts termen te beschrijven. Een aantal feiten lijken Bennetts ideeën te onderschrijven, zoals de sluiting van Teylers tijdens de kermis, of het gegeven dat men aan het begin van de eeuw alleen toegang kreeg na persoonlijk ondervraagd te zijn door Van Marum terwijl aan het eind van de eeuw standaard toegangskaartjes werden verstrekt en bewakers er op letten dat er niets beschadigd werd, of zelfs de architecturale vormgeving van de meeste museumzalen. Echter, als men met Bennetts blik de geschiedenis van Teylers bekijkt is het eerste dat uit het zicht dreigt te raken, dat manipulatie van ‘het publiek’ niet de primaire drijfveer was achter de ontwikkeling van het museum. Integendeel: zowel de Directeuren van de Stichting als de conservatoren waren bezielde van de gedachte om het museum en zijn collecties toegankelijk te maken voor een geïnteresseerd lekenpubliek. En het feit dat zij van de naburige kermis komende bezoekersgroepen niet binnenlieten kan perfect verklaard worden uit de noodzaak om ernstige schade aan de collectie te voorkomen. Dit sluit de

door Bennett geschetste ontwikkeling van het museumwezen niet uit. Maar het moet benadrukt worden dat er in het geval van Teylers geen aanwijzingen zijn voor een bewust inzetten van de potentieel manipulatieve werking van museale presentatie.

Van redactiewege bewerkt en vertaald door Lieske Tibbe

*Martin Weiss, Leiden Observatory, Niels-Bohrweg 2, 2333 CA Leiden;
weiss@strw.leidenuniv.nl*