

Het museale vaderland

Het negentiende-eeuwse nationale museum internationaal gezien

Aan de term 'nationaal museum' werden in de loop van de negentiende eeuw verschillende betekenissen gehecht: van een verzameling als uitdrukking van de macht en het prestige van een natie; een collectie waarbinnen de positie van de nationale kunst in internationaal verband werd getoond; een instelling die van 'de natie', van het volk als geheel was en daarmee openbaar; van een verzameling waarin vooral tot uiting kwam wat het onderscheid was tussen de eigen en de buitenlandse kunst dan wel een collectie waarin nadrukkelijk een nationale identiteit (een 'vaderland') werd geconstrueerd en gepresenteerd. Deze verschillende aspecten van het nationale museum, hun verschijningsvorm in verschillende landen en musea op diverse vakgebieden, vormden de rode draad van het symposium *Het museale vaderland*, waarvan u hier de bijdragen in schriftelijke vorm aantreft.

Het museale vaderland, gehouden op 17 januari 2003, in de Universiteit van Amsterdam, maakt deel uit van het onderzoeksprogramma van het Huizinga-instituut: *Overheidsmusea en nationale identiteit, Europa circa 1760-1918*.

Thema van onderzoek

Uit een flink aantal studies is de laatste decennia duidelijk geworden dat het denken over vaderland en natie een symbolische vorm kreeg in, en verbreid werd dankzij verschillende vormen van materiële cultuur,¹ waaronder de beeldende kunsten en de architectuur. Vooral de instituties die de laatste twee à drie eeuwen zijn gevormd (zoals genootschappen, academies, universiteiten en musea) blijken bij de ontwikkeling van ideeën over en vormgeving van nationale identiteit een belangrijke rol gespeeld te hebben.

Het waren in het bijzonder de musea die werden uitverkoren om tot com-

plexen van reusachtige proporties uit te groeien, gesitueerd op centrale locaties in de respectieve hoofdsteden: het Museuminsel in Berlijn, het Museumforum in Wenen en de imposante uitbreidingen van de Hermitage in St. Petersburg. Soms werden deze musea gecombineerd met andere, al dan niet, nationale, culturele instellingen, zoals in Amsterdam waar op het Museumplein ook het Concertgebouw verrees.

Binnen dit brede terrein concentreert het bovengenoemde onderzoeksproject *Overheidsmusea en nationale identiteit* zich op de nationale musea op velerlei terrein en in verschillende landen in Europa.²

Het thema van dit onderzoeksproject heeft betrekking op de idealen en praktische uitvoering zoals die bij nationale musea in heel Europa aanwijsbaar zijn. Enerzijds wordt gekeken naar de wijze waarop veranderingen daarin tot stand kwamen en doorgegeven werden, maar anderzijds ook naar gelijktijdig zich ontwikkelende opvattingen over de 'eigen' kunst, geschiedenis, cultuur en koloniën. In de verschillende Europese staten kan wat dit betreft een onderscheid in timing, intensiteit en specialisering worden waargenomen.

Het symposium

Centraal stonden bij dit symposium nationale musea op het gebied van etnografie, etnologie, archeologie, schilderkunst en kunstnijverheid. Elke spreker heeft verslag gedaan van eigen onderzoek en tevens een inzicht gegeven in de internationale stand van wetenschap op het betreffende terrein. De meeste bijdragen behandelen het Nederlandse museumwezen, maar wel gezien in comparatief Europees perspectief.

In het algemeen wordt binnen de geschiedschrijving over de Europese musea aangenomen dat de Parijse musea, vooral het Louvre, het lichtend voorbeeld zijn geweest. Uit de symposiumbijdragen moge blijken dat de Noord-Europese museale ontwikkelingen evenzeer van belang zijn, speciaal op het gebied van archeologie en volkskunde (openluchtmusea). Dat is mede de reden dat een van de bijdragen gaat over de Duitse musea op dat terrein, vooral die in Berlijn. Elsa van Wezel bespreekt de wisselende lotgevallen van de etnografische verzamelingen in die stad. Omstreeks 1800 was de Brandenburgs-Pruisische etnografische collectie nog als deelperverzameling van de koninklijke kunstkamer in het zogeheten Stadtschloß ondergebracht. In het tussen 1822 en 1830 gebouwde, huidige Alte Museum werd ze niet opgenomen. Inmiddels was namelijk aan het museum de taak toegeschreven door middel van esthetische ervaringen de bezoekers moreel te verheffen, en de etnografica pasten niet in dit concept. Vanaf 1859 kregen deze objecten in het Neue Museum wel een plaats. In 1886 werd er een

apart museum voor opgericht. De auteur gaat in op de steeds veranderende opvattingen omtrent deze etnografische collectie en daarmee gepaard gaande wisselende presentatiewijzen.

Opmerkelijk is, dat zowel in het Neue Museum als in het Museum für Völkerkunde de etnografische en de prehistorische, zogeheten 'vaderlandse' verzameling met elkaar in relatie werden gezien en getoond. Het was de bedoeling dat het 'vreemde' aan het 'vaderlandse' meer kleur zou geven en duidelijker in het perspectief van de voortgaande tijd zou plaatsnemen.

Hoe er in Nederland in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden in de pionierstijd van het museum (1818-1835) met archeologische objecten werd omgegaan wordt behandeld in de tweede bijdrage door Mirjam Hoijsink. In dit museum werden vondsten van eigen bodem gezien in relatie tot Grieks-Romeinse oudheden. Sculptuur uit de Oudheid en archeologische vondsten van eigen bodem waren twee constanten in de vroegste nationale archeologische musea in Europa. De classificatie en presentatie in deze afdelingen geven inzicht in de wijze waarop invulling werd gegeven aan de toevoeging 'nationaal'. Tevens blijkt uit deze bijdrage, dat aan het predikaat 'nationaal' ook een financiële consequentie zat: de bekostiging door de overheid, die kon wisselen met de economische conjunctuur en veranderende politieke inzichten.

De derde bijdrage is gewijd aan ontwikkelingen in het kunstmuseum. Hier wordt de vergelijking tussen verschillende Europese kunstmusea toegespitst op de Engelse parlementaire enquête uit 1853. Ellinoor Bergvelt doet onderzoek naar de Londense National Gallery. Twee vragen staan centraal in haar artikel, namelijk:

- hoe 'modern' was de National Gallery in 1853? En:
- wat was toen algemeen Europees en wat typisch Engels in de Londense National Gallery?

Uitgangspunt was dat de Europese kunstmusea zich ontwikkelden langs vergelijkbare lijnen van 'ouderwetse' achttiende-eeuwse instellingen naar 'moderne', negentiende-eeuwse. Kort gezegd waren de achttiende-eeuwse musea scheppingen van de Verlichting. Zij werden vaak in dezelfde gebouwen ondergebracht als de academies van kunsten en wetenschappen, waardoor zij dienstbaar waren aan de opleidingen tot kunstenaar of geleerde. In de negentiende eeuw daarentegen kwamen, tegelijk met de ontwikkeling van de afzonderlijke wetenschappen en bijvoorbeeld de kunstgeschiedenis, gespecialiseerde musea tot stand. Het ideaaltypische negentiende-eeuwse kunstmuseum was een autonome instelling, met geen ander doel dan het verzamelen en presenteren van oude kunst voor een algemeen publiek, waarbij zowel op het gebied van de doelgroep als van de collectie alle achttiende-eeuwse ballast overboord werd gezet.

Uit haar onderzoek bleek dat een kunstmuseum buitengewoon geavanceerd

kon zijn op het ene terrein en ouderwets op het andere – er kon een ‘ouderwetse’ presentatie zijn, maar een ‘moderne’ catalogus of andersom. En er kon een ‘moderne’ publieksopvatting zijn, maar een ‘ouderwets’ aankoopbeleid of vice versa. De modernisering voltrok zich dus op verschillende terreinen langs verschillende sporen. In de vergelijking worden in het bijzonder de museumsituatie in Nederland en de positie van de Nederlandse kunst in buitenlandse musea belicht.

Hoezeer de Engelse musea van belang konden zijn voor die in de rest van Europa komt ook ter sprake in de bijdrage van Lieske Tibbe over kunstnijverheidsmusea.

Musea voor nijverheid of kunstnijverheid werden in de negentiende eeuw doorgaans opgericht om een voorbeeldencollectie te bieden aan ambachtslieden in diverse nijverheidstakken. Hun indeling en presentatiemethoden vertoonden veel overeenkomst met die van werelttentoonstellingen: materiaal en techniek vormden het voornaamste ordeningsprincipe. In het laatste kwart van de negentiende eeuw was er een verschuiving te zien in de presentatie van kunstnijverheidsmusea naar een meer evocatieve en esthetische wijze van presenteren. De intentie van het kunstnijverheidsmuseum verschuift min of meer naar het accentueren van ‘nationale’ stijlkenmerken of naar de ‘aard’ van volken en culturen.

Hoewel het laatste type op den duur de overhand kreeg, was er ook een periode waarin beide types naast elkaar bestonden of elkaar afwisselden, zoals in het South Kensington Museum in Londen gebeurde. Ook in Nederland hebben beide soorten rangschikking naast elkaar bestaan. Het Museum voor Kunstnijverheid te Haarlem was vooral een voorbeeldenverzameling, terwijl het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in Amsterdam evocatief en historisch was. Enkele overwegingen voor de inrichting van deze musea, waarbij noties over ‘zuivere’ dan wel ‘nationale’ stijl meespeelden, werden geanalyseerd.

Nationale (kunst)nijverheid en ‘volkscultuur’ kennen vele raakvlakken, ook wat betreft het exposeren ervan. In de bijdrage van Ad de Jong ligt het accent op het musealiseringsproces van de volkscultuur vanaf het midden van de negentiende eeuw. Hij laat vooral zien hoe musealisering een middel is om met lokale elementen uit de volkscultuur nationale identiteit tot uitdrukking te brengen en hoe dit ‘musealiseringsproces’ in dienst staat van politieke doeleinden zoals het bevorderen van nationale saamhorigheid naar binnen toe en het creëren van onderscheid naar buiten toe.

Aan de orde komen hierbij het erfgoedbegrip van de Friese geleerde J.H. Halbertsma en de oprichting van het Fries Kabinet, waarin de voorwerpen als Fries ‘geëtniseerd’ werden, volkskundige presentaties op werelttentoonstellingen, het bijeenbrengen van een collectie van nationale klederdrachten in 1898 en de oprichting van het Nederlands Openluchtmuseum. Met dit laatste museale

initiatief werd de volkscultuur letterlijk omheind in een nationaal 'reservaat', een 'museaal vaderland' in gecondenseerde vorm.

Bevindingen

Uit de bijdragen en de discussies kwamen tal van punten naar voren die nader onderzoek zouden verdienen. Ten eerste het vraagstuk van de transmissie van ideeën. Globaal blijken er gemeenschappelijke ontwikkelingen te onderscheiden in het Europese museumbestel, maar via welke kanalen opvattingen en tentoonstellingspraktijken werden doorgegeven is maar ten dele duidelijk. In hoeverre hadden overheden hier een sturende rol, bijvoorbeeld via rapporteurs, of via internationale enquêtes (zoals die van 1853 in verband met de toestand van de National Gallery)? Hoe groot was de speelruimte van individuele museumdirecteuren of conservatoren, zoals Caspar Reuvens in het Rijksmuseum van Oudheden of Van der Kellen Jr. in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst? Hoe stimulerend voor de musea was de nationale wedstrijd die op wereldtentoonstellingen tot uiting kwam? En wat is er eigenlijk bekend over reacties van het publiek (of liefst van diverse publieksgroepen) op verschillende presentatievormen?

Een tweede punt is de kwestie van de discontinuïteit in ontwikkeling. Het is duidelijk, dat niet alle veranderingen op museaal gebied in de verschillende naties op dezelfde tijd plaatsvonden. Welke specifieke kenmerken vertoonden de ontwikkelingen in de onderscheiden landen, en waardoor werden deze bepaald? Hetzelfde geldt voor de verschillende soorten musea, die verbonden zijn met verschillende wetenschappelijke disciplines en tradities daarbinnen. Hoe werd het idee van een 'vaderland' vertaald binnen de verschillende disciplines, als men dat al wenselijk en mogelijk achtte? Aan welke concrete objecten werd bij uitstek een betekenis van nationale identiteit gehecht (in de symposiumbijdragen kwamen vooral archeologische vondsten en bepaalde uitingen van volkscultuur naar voren)? Het steeds voortdurende proces van afsplitsen en samenvoegen van verschillende soorten collecties kan zowel een voortvloeisel zijn van vernieuwingen als een complicerende factor daarbij.

Ten slotte kwam het vraagstuk 'breuk of continuïteit' aan de orde. Zijn er bepaalde breuklijnen te onderscheiden in de museale ontwikkelingen, en zo ja, waar liggen die? Met name de overgang van de achttiende naar de negentiende eeuw is wat dat betreft boeiend. Mogelijk hebben achttiende-eeuwse opvattingen, zowel over samenstelling en ordening van collecties als over algemene versus nationale cultuur langer doorgespeeld in (delen van) de museumwereld dan in de geschiedschrijving over musea, die vaak in de negentiende eeuw begint, wordt voorondersteld. En wat deze laatste betreft: lang heeft de museologische geschied-

schrijving zich geconcentreerd op de geschiedenis van afzonderlijke museale instellingen, van individuele verzamelaars en museumdirecteuren, en van de groei van collecties. Met *Het museale vaderland* willen wij aansluiten bij een meer recente, bredere cultuurhistorische benadering, bij een *Kulturgeschichte des Sammelns*.

Noten

¹ Bijvoorbeeld: J.A. Leith, 'Nationalism and the fine arts in France, 1750-1789', *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 89 (1972) 919-37; Ph. Nora (red.), *Les lieux de mémoire*, 3 dln, I *La République*, II *La Nation* en III *La France* (Parijs 1984-1993); M. Craske, *Art in Europe 1700-1870* (Oxford 1997) en H. Beck, P. Bol en M. Bückling (red.), *Mehr Licht. Europa um 1770. Die bildende Künste der Aufklärung* (München 1999).

² Met 'nationaal' wordt bedoeld: door de nationale overheid gesticht, gefinancierd en beheerd. Voor 'nationalisme' en 'nationalistische ideologie' wordt de definitie van N. van Sas tot uitgangspunt genomen: een min of meer samenhangend stelsel van normen en waarden, dat ter rechtvaardiging van de eigen positie een bepaalde, vaak kritische waardering van het verleden koppelt aan een gericht actieprogramma voor de toekomst. Van Sas zoals geciteerd in F. Grijzenhout en H. van Veen, 'Ideologen' in: F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd* (Nijmegen 1992) 79. Voor definities van nationalisme: N.C.F. van Sas, *Talen van het vaderland. Over patriotisme en nationalisme* (Amsterdam 1996).