

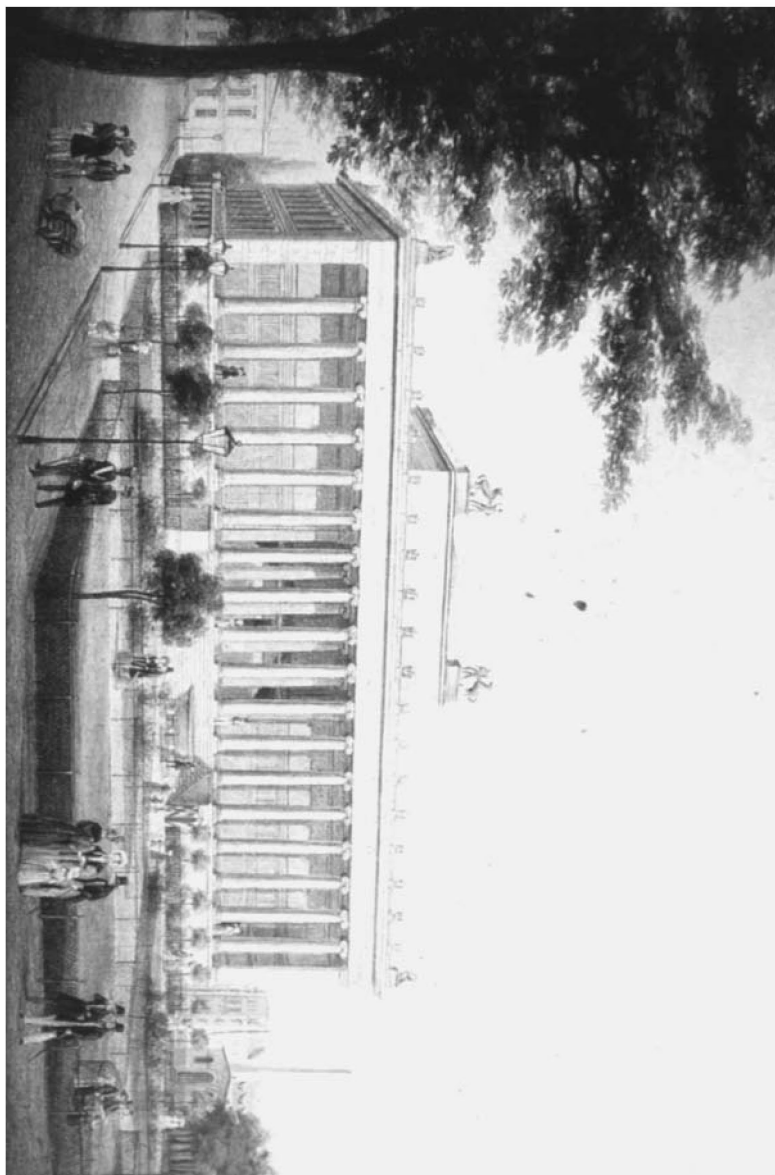
Het 'vreemde' in vergelijking met het 'vaderlandse'

De koninklijke etnografische verzameling in Berlijn in de negentiende eeuw

Kunst versus academisme

De napoleontische oorlogen van 1813-1815 hadden in Berlijn het culturele leven voor enige tijd lam gelegd. Toen in 1815 de door Napoleon geroofde kunst naar de Pruisische hoofdstad terugkeerde, werd hiervan direct een tentoonstelling ingericht in het Academiegebouw.¹ Een patriottisch overwinningsgevoel en een nieuw nationaal bewustzijn maakten dat de herwonnen kunstcollectie, die in feite een koninklijke privé-verzameling was, als nationaal erfgoed werd ervaren. De roep om een openbaar museum, in navolging van het Louvre, klonk vanaf dat moment steeds luider.² Koning Friedrich Wilhelm III van Pruisen voelde met zijn volk mee en gaf nog in hetzelfde jaar architect Friedrich Rabe de opdracht het Academie- en stalgebouw te verbouwen tot een Academie- en museumgebouw. In het verbouwingsplan van Rabe waren de ruimten van de Academie der Kunsten en Wetenschappen en die van het museum niet strikt van elkaar gescheiden.³ In overeenstemming met de opdracht voorzag het ontwerp in een verbindingsgang tussen het academie- en museumgebouw en het naastgelegen universiteitsgebouw.⁴ Alle kunsten en wetenschappen werden nog opgevat als direct met elkaar in verbinding staande gebieden.

Een tweede museumontwerp van Ludwig Catel (1776-1819) uit 1816, waarmee deze probeerde de opdracht van Rabe af te nemen en naar zich toe te trekken,⁵ ging uit van eenzelfde samenhang. Catels museum was bijvoorbeeld gecombineerd met ruimten waar kunsten en wetenschappen beoefend konden worden, maar ook met een bibliotheek en een kabinet voor natuurkundige en mathematische apparaten.⁶ Hij voegde daar bovendien een triomfboog en een 'Walhalla des Vaterlandes' aan toe, waarin onder andere beroemde krijgslieden, geleerden, kunstenaars, filosofen en staatslieden uit de tijd van Frederik de Grote naast soortgelijke persoonlijkheden uit de eigen tijd zouden worden geplaatst.⁷



1. Carl Daniel Freidanck, *Gezicht op het Alte Museum in Berlijn*, olieverf op doek, 1838.
KPM-archief, Schloß Charlottenburg.

Zijn 'National-Museum' kreeg op die manier tevens de betekenis van een oorlogsmonument, waar 'Trophäen des Krieges' waren opgesteld en het vaderland werd geëerd.⁸ De Koning onthief Rabe inderdaad van zijn taak, maar niet om de voorkeur aan het voorstel van Catel te geven. De opdracht ging uiteindelijk naar een derde: architect Karl Friedrich Schinkel (1781-1841). Deze wist met een eigenzinnig ontwerp [afb. 1] de Koning over te halen het plan voor een verbouwing te laten varen en het museum als een zelfstandig, nieuw gebouw een plaats te geven aan het belangrijkste plein in de stad tegenover het koninklijk paleis.⁹

Hoewel dit eerste openbare museum in Berlijn uit een patriottistisch gevoel voortkwam, koos men toch niet voor een ontwerp waarin het nationale element bijzonder veel nadruk kreeg; hier was het Pruisische koningshuis blijkbaar niet op uit. Aan Schinkels ontwerp valt niets 'Pruisisch' of 'Duits' te ontdekken, behalve de adelaars op de daklijst, die zowel inhoudelijk als decoratief naar het tegenoverliggende koninklijk huis verwijzen (waar hetzelfde motief in een gelijksoortig ritme aan de façade voorkwam). Schinkels Museum ontstond weliswaar in navolging van, en in die zin in concurrentie met, het Louvre, maar toch zette het zich er tevens uitdrukkelijk tegen af. Het Louvre, met zijn overweldigende hoeveelheid geconfisqueerde kunst, was duidelijk bedoeld als een monument van militaire macht;¹⁰ het Alte Museum daarentegen moest een monument voor de vrede worden.¹¹ Schinkel bouwde zijn museum niet zozeer voor Pruisen, maar voor de mensheid in het algemeen: zijn hoop was gericht op betere mensen, op meer humaniteit. Men zou kunnen zeggen dat Catel een oorlogsmonument voor Pruisen ontwierp, waarbij de kunst als teruggekeerde oorlogsbuit werd gevierd, terwijl Schinkel een vredesmonument voor de mensheid beoogde, waar Pruisen iets van zou kunnen leren.¹² Dat dit indertijd daadwerkelijk zo werd gezien mag blijken uit het voorstel dat Friedrich Tieck voor de inscriptie op het museum deed: 'Friedrich Wilhelm III, denen Werken bildender Kuenste, ein Denkmal des Friedens, erbauet im Jahre 1829'.¹³

De klassieke sculpturen, gemmen, munten en vazen, alsook de schilderijen uit de veertiende tot en met de achttiende eeuw, chronologisch geordend in de gelijkvormige, sober gedecoreerde tentoonstellingsruimten van Schinkel, waren tegelijk vrucht van de vrede, als middel dat tot vrede en harmonie diende te leiden.¹⁴ Met behulp van de esthetische ervaring zou een ethische verheffing van de mens mogelijk zijn. Het 'goddelijke' schone zou tot het menselijk goede leiden. Daartoe kon echter alleen kunst die als esthetisch hoogwaardig gold in het museum worden toegelaten: alleen zij werd geacht de beschouwer direct aan te spreken. In een dergelijk museumconcept was geen plaats voor etnografische objecten. Deze moesten voorlopig in de Kunstkamer van het koninklijk paleis blijven.

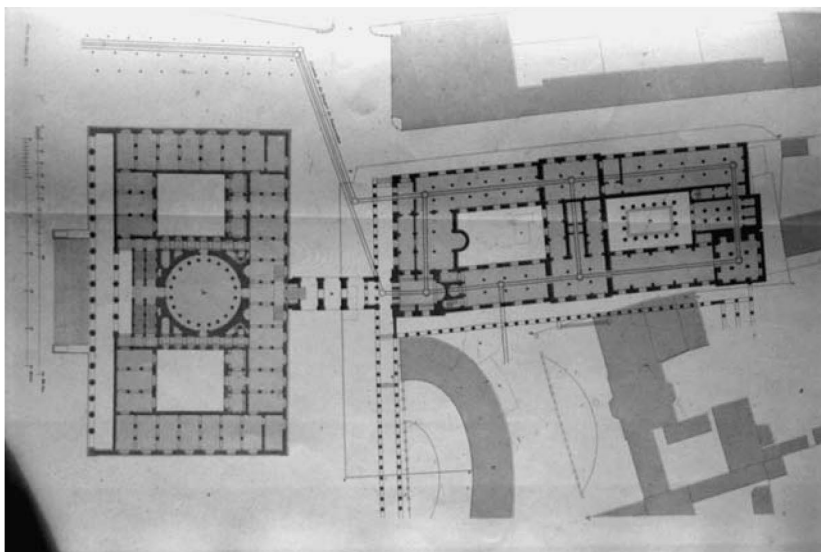
Medeverantwoordelijk voor de inrichting van het nieuw gebouwde museum was Aloys Hirt (1759-1837), hoogleraar in 'alle theoretische delen der schone kunsten' aan de Academie. In 1797/1798 had Hirt al een concept opgesteld voor het eerste op te richten openbare museum in Berlijn, waarbij hij was uitgegaan van de verbondenheid van alle kunsten en wetenschappen.¹⁵ Nog in 1825 pleitte Hirt ervoor de etnografische verzameling, als een geïntegreerd deel van de Kunstkamercollectie, op te nemen in het nieuw te bouwen museum. Hij noemde hierbij expliciet de 'chinesische und japanische Kunstproducte, ähnliche ost- und westindische Industrie-Erzeugnisse' en verder nog 'südindische Kunstsachen'.¹⁶ Eerder had hij al laten weten dat dergelijke voorwerpen, ook al golden zij als in kunstzinnig opzicht van weinig belang, in veel andere opzichten bezienswaardig waren. Hirt achtte de etnografica van algemeen-wetenschappelijke betekenis en daarom mochten ze in het museum niet ontbreken; zelfs het meest onaanzienlijke voorwerp zou immers tot belangrijke wetenschappelijke conclusies kunnen leiden.¹⁷ Het museum zoals hij zich dat voorstelde was namelijk niet een museum uitsluitend voor de kunst, maar een academisch museum waarin wetenschap en kunst beide vertegenwoordigd dienden te zijn.

Nadat in 1823, door het verlenen van de opdracht aan Schinkel, definitief duidelijk was geworden dat het museum niet langer in combinatie met de Academie der kunsten en wetenschappen werd gepland maar een zelfstandige status zou krijgen, deed Hirt er alles aan de verschillende collecties van beide gebieden in het museum bijeen te brengen. Alle andere leden van de inrichtingscommissie daarentegen vatten het museum juist als een zuiver kunstmuseum op en in 1829 voelde Hirt zich dan ook gedwongen zijn ontslag in te dienen.¹⁸

In tegenstelling tot Hirt vatte Wilhelm von Humboldt, sinds 1829 voorzitter van de commissie ter inrichting van het museum, de etnografische verzameling op als een collectie van slechts beperkt wetenschappelijk belang, terwijl hij juist wel vond dat verscheidene voorwerpen uit deze verzameling ook kunstliefhebbers zouden kunnen aanspreken en met kunst verband hielden. Maar blijkbaar ging het hierbij om kunst van een te laag niveau, zodat ze geen plaats in het museum kon krijgen. Humboldt voerde ter verontschuldiging aan dat hij, hoezeer hij ook overtuigd was van het nut en het belang van dergelijke voorwerpen, toch het doel van de instelling liet prevaleren; de etnografica zouden niet kunnen bijdragen aan het doel van het kunstmuseum zoals Schinkel dat geconcipieerd had. Humboldt achtte deze collectie zelfs van 'so verschiedenartiger Natur', dat hij van mening was dat het 'ganz unangemessen [wäre] an eine planmäßige Erweiterung derselben zu denken'.¹⁹ Omstreeks 1830 meende men dan ook aan de aankoop van etnografica voorlopig geen geld te hoeven uitgeven.

Vanaf 1841 kwam hier verandering in. De in 1839 nieuw aangestelde hoofddirecteur der koninklijke verzamelingen Ignaz von Olfers (1793-1871) propageerde in een programmatisch memorandum de museale eenheid van alle verschillende collecties. Uit dat voorstel kwam het Neue Museum [afb. 2] voort, dat tussen 1841 en 1859 door architect Friedrich August Stüler (1800-1865) gebouwd werd in directe verbinding met Schinkels museum (sindsdien het Alte Museum genoemd) [afb. 3]. Het Neue Museum gaf plaats aan die collecties die in 1830 nog uitdrukkelijk buiten het museum waren gehouden. Met name de Egyptische en zogeheten Vaderlandse oudheden, de gipsafgietsels uit de Academie en de etnografica uit het koninklijk paleis kregen voor het eerst een officiële museumwaardige status. Het museum was vormgegeven als een ‘Gesamtkunstwerk’: de tentoonstellingsruimten waren rijk gedecoreerd en steeds aan de daar chronologisch geordende objecten aangepast. In dit nieuwe museum stond niet het afzonderlijke originele kunstobject centraal, maar het cultuurhistorische overzicht. Het ‘historische verhaal’ over een gestaag voortgaande ontwikkeling van de mensheid werd vol optimisme, in geuren en kleuren verteld. Het was de bedoeling, dat het via objecten aanschouwelijk gemaakte historische proces de beschouwer zou aanzetten om zich geestelijk verder te ontwikkelen. Het ‘ware’ zou hier tot het goede leiden, namelijk tot meer beschaving. De gipsverzameling werd hierbij tot het nieuwe middelpunt van beide musea uitgeroepen, omdat daarmee bij uitstek een historisch overzicht van de cultuurgeschiedenis der mensheid kon worden geboden. In dit paleis voor de cultuurgeschiedenis kreeg ook de etnografische collectie zijn plaats in het openbare museum.²⁰

De belangstelling van Ignaz von Olfers ging uit naar de ontwikkeling van de menselijke geest zoals deze in de cultuur van ‘alle landen en tijden’ tot uitdrukking kwam.²¹ Hoe breed zijn belangstelling daarbij was, kunnen we onder andere aflezen uit een voordracht die hij in 1839 aan de Academie van Wetenschappen hield onder de titel ‘Die Überreste vorweltlicher Riesenthier in Beziehung zu ostasiatischen Sagen und chinesischen Schriften’. Von Olfers ging hier in op de kracht die volksverhalen kunnen hebben en op de mate waarin die met de geschiedenis en de identiteit van een volk vergroeid kunnen zijn. Ook al hadden de materiële gegevens, bijvoorbeeld de vondst van reusachtige botten, allang een natuurwetenschappelijke verklaring gekregen – in dit geval de vroegere aanwezigheid van mammoeten – toch bleef de sage van het bestaan van reuzen voortleven. Het zorgvuldig bewaren van zo’n sage was echter van belang, aldus Von Olfers, omdat zij zo goed het verschil liet zien tussen de eigentijdse kennis en datgene wat de mensen vroeger dachten.²² De eigentijdse wetenschappelijke geest keek met verbazing en genoegen naar de kinderlijke sage, waaruit hij



2. Boven: Friedrich August Stüler, tekening van het Neue Museum in Berlijn (uit: Bauwerke von A. Stüler, *Teil I*, Das Neue Museum in Berlin, Berlijn 1862, detail blad 1).

3. Onder: Het Alte en Neue Museum in Berlijn, situatieplan, tekening uit: Allgemeine Bauzeitung 8 (1843) atlas, blad 522.

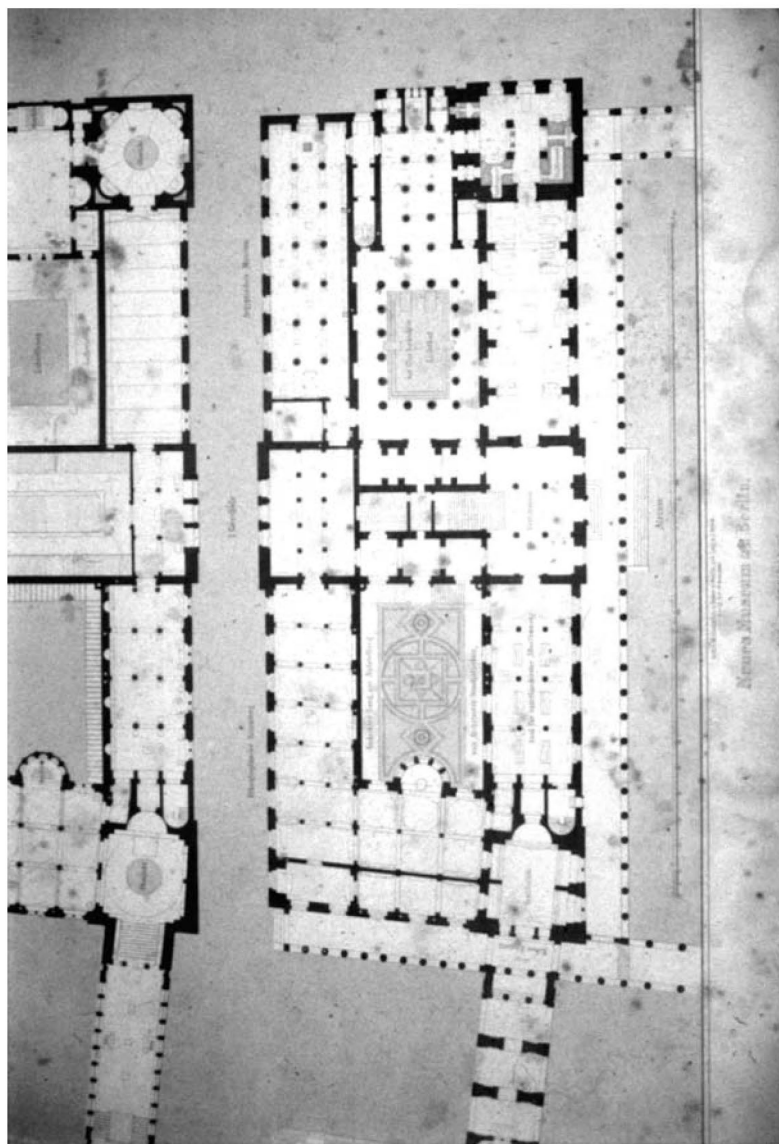
enerzijds was voortgekomen, maar die hij anderzijds was ontgroeid. Dit was precies de ontwikkeling die Von Olfers in het Neue Museum wilde laten zien. Zijn motto luidde in feite:

‘dit museum zegt u ten alle tijd
hoe klein ge waart, hoe groot ge zijt’.²³

Met het oog op het historische overzicht was de plattegrond volgens een bepaalde rondgang ingedeeld. Op de begane grond bevonden zich de vaderlandse verzameling, de etnologische en de Egyptische afdeling [afb. 4]. Dan volgden op de eerste verdieping de gipsafgietsels en op de tweede de Kunstkamer-collectie en het prentenkabinet. Diagonale routes of andere mogelijkheden tot afsnijden werden nauwelijks geboden. Een dwingende ‘marsroute’ werd in het Neue Museum juist wenselijk geacht, omdat de bezoeker op die manier het beeld van een voortschrijdende historische ontwikkeling van de mensheid kon worden geboden.

De inrichting van de etnografische (sindsdien ook wel etnologische of volkenkundige genoemde) afdeling op de begane grond, aan de zuid-westzijde van dit museum, volgde eenvoudige schema’s, die zoveel mogelijk aan de opgestelde tentoonstellingsobjecten waren aangepast. Ook bij de vaderlandse verzameling (ook wel noordelijke of Germaans-Slavische genoemd) aan de zuid-oostzijde was dit het geval.²⁴ Deze vaderlandse collectie ging in de rondgang door het Neue Museum aan de etnografische vooraf. Beide collecties lijken op een speciale manier op elkaar betrokken te zijn geweest. De vaderlandse oudheden bestonden vooral uit wapens, werktuigen en aardewerk. Deze waren opgesteld in een eenvoudige, Dorische zuilenhal, ‘um die primitiven Kunstrichtungen auf ihrer ersten Stufe kennen zu lernen’, aldus Adler, kunsthistoricus, architect en sinds 1852 hoofdopzichter bij de bouw van het Neue Museum, in de eerste beschrijving van het gebouw.²⁵ Uit de terminologie blijkt een zekere Hegeliaanse invloed. Architect Stüler zelf liet zich in veel voorzichtiger formuleringen uit over de inrichting van de vaderlandse en de etnografische afdelingen. Een eenvoudige cultuur verdiende in zijn ogen een naar verhouding eenvoudige, terughoudende decoratie. De architectuur mocht echter niet zo ver in haar historiserende houding gaan, dat zij nóg verder in de tijd terugging en nóg simpeler werd dan de Dorische orde.²⁶ Het streven naar een historiserend karakter moest niet ten koste gaan van de representatieve aard van een museum. Stüler probeerde steeds aan beide recht te doen. De ‘vaderlandse’ zaal was gedecoreerd met voorstellingen ‘der vorzüglichsten Götter und Dämonen’ uit de noordelijke sagenwereld (de Edda) en met landschapsschilderingen van onder andere de ‘Stubbenkammer’, de krijtrotsen aan de Oostzeekust van Rügen en met hunebedden.²⁷

Overigens zorgde in het Neue Museum de opstelling van de vitrines van de



4. Friedrich August Stüler, *Het Neue Museum in Berlijn*, plattegrond van de begane grond, tekening in: *Bauwerke von A. Stüler, Teil I, Das Neue Museum in Berlin, Berlijn 1862*, detail blad 3).

etnografische afdeling, namelijk dwars op de lengterichting van de zaal [afb. 4], voor een heel andere ruimtelijke werking dan die in de vaderlandse afdeling, waar de vitrines in de lengterichting van de zaal stonden [afb. 4]. Het gevolg moet zijn geweest dat in de vaderlandse zaal de ruimte meer als een eenheid kon worden ervaren, waardoor de wandschilderingen sterker de aandacht konden trekken. De vitrines in de etnografische afdeling daarentegen deelden de ruimten in kleinere kabinetten op, zodat de verschillende continenten makkelijker opgesplitst en beter gegroepeerd konden worden. Het effect van deze opstelling zal zijn geweest dat vooral de objecten in die vitrines de aandacht voor zich konden opeisen. Dit verschil in inrichting moet te maken hebben gehad met de aard van de tentoongestelde objecten. Het is in dit verband niet toevallig dat de eigentijdse beschrijvingen van de vaderlandse afdeling nauwelijks over de voorwerpen in de vitrines handelen; ze gaan voornamelijk in op de muurschilderingen, die de eenheid van de zaal nog eens benadrukten en het publiek vooral op de betekenisverlenende vormgeving van het geheel wezen. De beschrijvingen van de etnografische afdeling daarentegen bestaan voornamelijk uit opsommingen van de opgestelde objecten. De decoratie van de ruimte was hier dan ook relatief terughoudend en niet verhalend, zoals in de vaderlandse zaal. De niet bijzonder spectaculaire oudheden van eigen bodem moesten duidelijk door de sage, de verhalende context, worden opgewaardeerd, terwijl men de etnologische objecten in hun 'vreemdheid' blijkbaar veelzeggend genoeg achtte om een verhalende decoratie te kunnen ontberen. De 'vredespijp van de Sioux', mocassins 'met mensenharen afgezet', roeispansen van de Maori, een Afrikaanse trommel, een voorraadzak uit Timbuctu, een Javaanse kris, een Perzische sluier, het model van een Chinese vrouwenvoet en Japans lakwerk,²⁸ dat alles sprak blijkbaar op zichzelf al voldoende tot de verbeelding, in tegenstelling tot het aarden vaatwerk, de bijlen, zwaarden en speerpunten uit de eigen voortijd. Het 'vreemde' gaf als het ware kleur aan het 'vaderlandse' en plaatste het tegelijkertijd in het perspectief van de vooruitgaande tijd. Hier werd aanschouwelijk gemaakt dat, wat men zelf reeds duizenden jaren achter zich had gelaten, in 'vreemde' culturen nog tot het dagelijkse leven behoorde. De etnografische en de prehistorische collectie vormden samen één paar kinderschoenen der mensheid.

Orderingsprincipes

Het Neue Museum liep wetenschappelijk voorop wat betreft de indeling van prehistorische vondsten naar periode. Het hoofd van de afdeling Vaderlandse oudheden Leopold von Ledebur (1799-1877), die al beheerder van deze objecten was toen ze zich nog (als onderdeel van de Kunstkamer) in het koninklijk paleis bevonden, had in 1838 nog uitgelegd dat deze objecten naar vindplaats waren

ingedeeld en geordend per provincie, omdat de tijd niet rijp was voor een indeling naar volksstammen en tijdperken.²⁹ De wetenschap met betrekking tot het vaderlandse erfgoed was nog niet zover gevorderd. Het was niet zo lang geleden, dat men er alleen op uit was om overblijfselen uit de Klassieke Oudheid uit de vaderlandse bodem op te graven, en dat 'das eigentlich Heimathliche als Barbarisches verachtet' werd. Als er dan toch door een toeval iets bijzonders gevonden werd, dacht men er niet aan om het als 'Germaans' of 'Slavisch' te beschouwen; het werd meteen als 'Romeins' bestempeld.³⁰

De belangstelling voor de eigen geschiedenis in de noordelijke landen was van recente datum en in Duitstalig gebied met name ontstaan na de napoleontische oorlogen van 1813-1815. Daarna, aldus de Deense oudheidkundige Jens Jakob Asmussen Worsaae (1821-1885), 'wurde die Einheit Deutschlands als das Ziel aufgestellt, nach welchem die Völker zu trachten hätten'. Om aan dit gevoel van nationale eenheid voedsel te geven verzamelde men allerlei overblijfselen uit de Middeleeuwen: gedichten, volksliteratuur en dergelijke; maar ook 'ging [man] zurück ins Alterthum und sammelte mühsam Alles, was in den alten Schriften sich über den Zustand des Volkes in seiner Kindheit, über seine Sprache, Götterlehre, seine bürgerlichen Verhältnisse, seine Lebensweise, sowie über seine Sitten und Gebräuche erhalten hatte'.³¹ Worsaae schreef dit tijdens een oriëntatiereis in 1846. Hoewel hij met name van de verzamelingen in Dresden, Wenen en Berlijn wat betreft hun behandeling van de 'nationale' archeologie al iets meer had verwacht, herkende hij in Berlijn toch een voorzichtige poging zich bij de in Denemarken reeds gebruikelijke indeling in drie perioden (het Stenen, het Bronzen en het IJzeren Tijdperk) aan te sluiten.³² Dit was volgens Worsaae het enige 'verstandige, algemeen geldige en van vooroordeelen gevrijwaarde' systeem dat voor de ordening van nationale oudheden mogelijk was.³³ In het Neue Museum was bij de ordening van de 'vaderlandse' afdeling voor het eerst dit systeem in Duitstalig gebied ingevoerd.³⁴

Ook wat betreft de indeling van de etnografische collectie was het Neue Museum vooruitstrevend. Deze was niet naar tijd, maar geografisch ingedeeld volgens de vier continenten Amerika, Australië, Afrika en Azië. Deze indeling suggereerde een zekere waardenvrijheid in de vergelijking van culturen, hetgeen in die tijd nieuw en nog niet vanzelfsprekend was. Dit blijkt uit vergelijking met de indeling van het ongeveer gelijktijdig ingerichte etnografische museum in Kopenhagen. Daar hanteerde men een ordening van een lagere naar een hogere beschaving en daarbinnen van een koud naar een warm klimaat. In de eerste afdeling van dat museum waren onder andere voorwerpen uit respectievelijk Groenland, Australië, Nieuw Zeeland, de Fiji Eilanden en Zuid-Amerika te bezichtigen. De derde en laatste afdeling bevatte alleen voorwerpen afkomstig uit de hoog-

staande culturen Japan en China.³⁵ Verantwoordelijk hiervoor was de oudheidkundige Christian Thomsen (1788-1865), dezelfde die in 1836 in Denemarken het bovengenoemde drie-perioden-systeem had ontwikkeld voor oudheidkundige verzamelingen. Hier zou het Thomsens bedoeling zijn geweest om de etnografische verzameling uit te bouwen tot een 'dänischen Colonialmuseum', wat zich pas later, onder andere onder invloed van een bezoek aan het 'Rijks Ethnographisch Museum' te Leiden, ontwikkeld zou hebben tot het idee van een algemeen etnografisch museum dat zo mogelijk alle naties buiten het West-Europees cultuurgebied moest omvatten.³⁶ Opmerkelijk is dat Thomsen op het gebied van de noordelijke 'vaderlandse' oudheden een wetenschappelijk voorbeeldige ordening nastreefde, maar voor de museale indeling der etnografica geen vernieuwende rol kon spelen.

Toen de Berlijnse verzameling nog geheel opgenomen was in de koninklijke Kunstkamer, waren de objecten voornamelijk kunstzinnige voortbrengselen uit China en Japan. In die tijd bepaalde de mate van curiositeit de waarde die aan de objecten werd gehecht. Inmiddels was het echter de bedoeling ook alledaagse voorwerpen tentoon te stellen die betrekking hadden op zeden, gewoonten en leefwijze van buiten-Europese volkeren, aldus Friedrich Förster, assistent van Von Ledebur, in 1844.³⁷ Typerend voor de overgangsfase van deze verzameling tussen de oude Kunstkamerindeling en de ordening ervan in het Neue Museum is, dat in de opstelling in het paleis de objecten uit China en Japan nog voorop stonden en als aparte categorie werden genoemd naast andere voorwerpen uit Azië, terwijl deze later in de betreffende afdeling van het Neue Museum waren samengevoegd.³⁸ De toon waarop de buiten-Europese culturen beschreven werden, deed alle moeite zo min mogelijk neerbuigend te zijn. Men probeerde hoofdzakelijk begrip op te wekken voor deze culturen door bijvoorbeeld op 'eigenthümliches' te wijzen of door op de betreffende leefwijze in te gaan. Zo luidde het bij de Eskimo's verontschuldiging, maar tegelijkertijd vol begrip: 'künstliche Arbeiten dürfen wir bei den Eskimo's und den Völkern im höchsten Norden nicht suchen, da sie die Faust-Pelzhandschuhe fast nie ablegen'.³⁹ Nergens was sprake van een 'lage' of 'primitieve' cultuur, wel van objecten die 'minder fijn' of 'ruwer' bewerkt werden genoemd. Men wilde vooral duidelijk maken dat het om cultuur 'in de kinderschoenen' ging. Er werd echter niet, zoals in latere Hegeliaanse beschrijvingen, over 'primitieve' cultuur – laat staan zoals door Hegel zelf over 'inferieure' cultuur – gesproken, die de mogelijkheid tot ontwikkeling werd ontzegd. Het eigenlijke doel van de tentoonstelling in het Neue Museum was, aan te tonen dat noch de prehistorische vaderlandse oudheden, noch de 'vreemde' etnografica als 'barbaars' konden worden afgedaan. Deze collecties vertegenwoordigden elk een op zichzelf staande waarde in het

erfgoed der mensheid. Aan de hand hiervan wilde men duidelijk maken dat de mensheid niet van een stadium van grote volmaaktheid (de Klassieke Oudheid) was afgedwaald, maar dat zij juist gaandeweg vooruitgang had geboekt en zich langzaam maar zeker aan haar natuurstaat ontworstelde.

Als overgang tussen de vaderlandse en etnografische afdeling fungeerde een aan Europa gewijde vitrine. Bovenop deze glazen kast waren 'Gypsabgüsse von Köpfen zum Studium der Stammesverschiedenheiten' opgesteld. Het is mij op dit moment niet duidelijk, wat ik me hier precies bij moet voorstellen, noch hoe deze te duiden zouden zijn. Ook de inhoud van de vitrine klinkt naar een merkwaardig samenraapsel: 'Lappländische Zaubertrommel, Anzug eines Neugriechen, Portugisischer Schild, Holzteller mit Runenschrift, Modell eines Rennthierschlittens von Elfenbein, Maurische Balsambüchse, Runenkalender, Maurischer Talisman, Spanische Karten, Schlittschuhe aus Knochen, in der Themse gefunden'.⁴⁰ Waren dit objecten die, hoewel uit Europa afkomstig, moesten aantonen dat ook in deze inmiddels hoogst ontwikkelde beschaving nog voorwerpen van eenvoudig cultureel niveau aangetroffen konden worden?

Verzelfstandiging der disciplines

Omstreeks 1850 bevonden zich zowel de bestudering van 'vaderlandse' oudheden als de stand van wetenschap betreffende etnografica nog in een beginfase. De collecties ontwikkelden zich naar analogie van natuurwetenschappelijke verzamelingen van 'Aufhäufung von Kuriositäten' naar studiecollecties.⁴¹ Rond 1880 waren de verschillende wetenschapsgebieden dermate gespecialiseerd geworden, dat ze aparte musea vereisten. Er ontstonden in die tijd dan ook gespecialiseerde archeologische, volkenkundige, natuurkundige en nijverheidsmusea. In Berlijn werd direct nadat Ledebur met pensioen was gegaan, in 1873, besloten 'zijn' collecties uit het Neue Museum onder te brengen in zelfstandige musea voor kunstnijverheid (Museum für Kunstgewerbe, 1881) en voor volkenkunde (Museum für Völkerkunde, 1886). De 'vaderlandse' verzameling werd op dat moment hiertoe gerekend.⁴² Dit was indertijd niet ongebruikelijk: onder andere in Leipzig (1873) en Wenen (1876), maar ook in Rome (1875) werden de prehistorische en de etnografische collecties samen tentoongesteld.⁴³

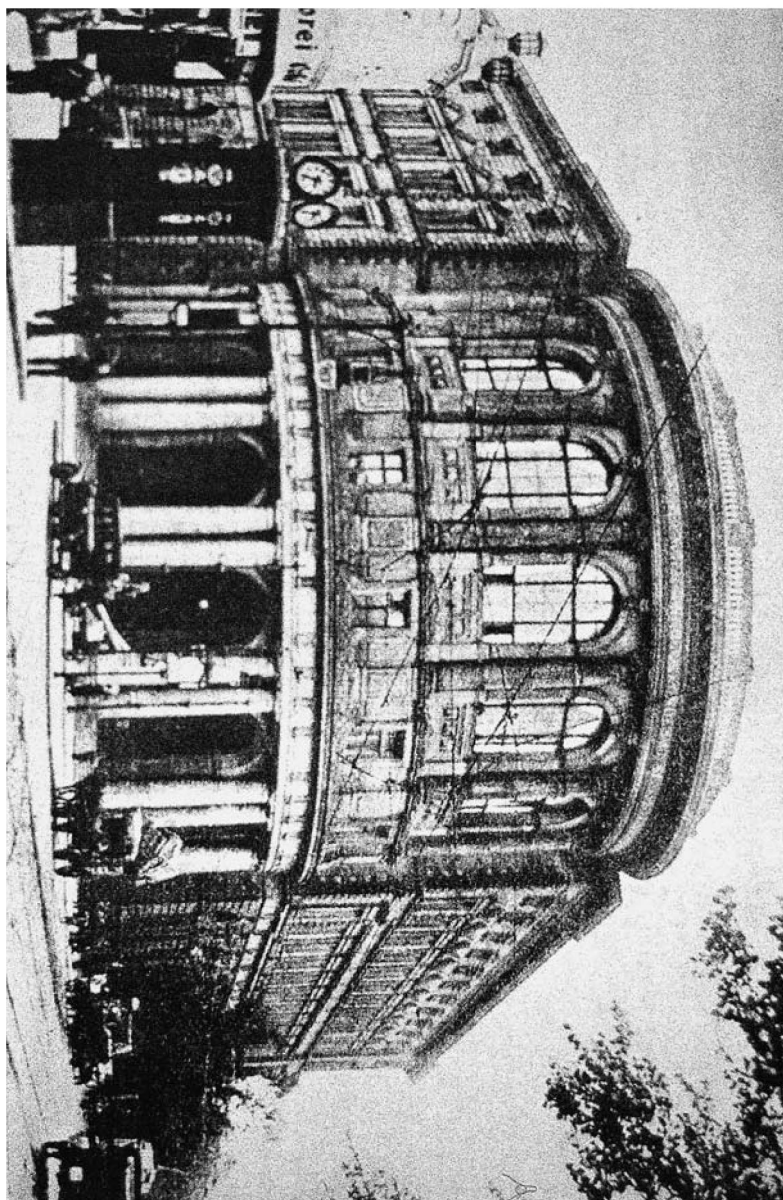
In 1886 konden de vaderlandse en volkenkundige afdeling in een zelfstandige nieuwbouw hun intrek nemen⁴⁴ [afb. 5]. Dit volkenkundige museum was in feite een creatie van de in 1876 in dienst getreden directeur Adolf Bastian (1826-1905), vader van de Duitse etnologie, oprichter van het *Zeitschrift für Ethnologie* en samen met Rudolf Virchow van het 'Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte', beide in 1869.⁴⁵

In bovengenoemd tijdschrift maakte hij duidelijk dat de kijk op de niet-Europese culturen aan het einde van de negentiende eeuw sterk veranderd was ten opzichte van de visie aan het begin van die eeuw; niet naar het bijzondere, maar naar het alledaagse van deze culturen ging nu de belangstelling uit. De voor het museum rondreizende verzamelaars hadden de opdracht, zich op reis niet te laten verblinden door buitengewone pronkstukken (zoals die vroeger in curiositeitenkabinetten als trofeeën opgesteld werden), maar het normale dagelijkse leven van de vreemde volken te observeren, en op basis daarvan huisraad en gereedschappen te verzamelen, met alles wat erbij hoorde.⁴⁶

Volgens Bastian ging het er vooral om 'in den Naturvölkern den Gang der Entwicklung zu durchschauen', de zogeheten 'Elementargedanke' op te speuren, als de sleutel om de gecompliceerde uitingsvormen van hogere beschavingen te ontraadselen.⁴⁷ De etnologie liep echter het gevaar, door de groei van het kolonialisme en het internationale handelsverkeer, het materiaal dat zij nodig had ter reconstructie van de menselijke ontwikkelingsgeschiedenis te verliezen. Dit gegeven stimuleerde bij Bastian niet de roep om bescherming van de bedreigde volken, maar alleen een grotere verzamelwoede. Zijn uitgangspunt was namelijk dat de geschiedenis een noodzakelijk en onafwendbaar verloop kende. Daarom stond voor hem vast dat de natuurvölker niet echt te redden waren, behalve als studieobject in het museum.⁴⁸ Anderzijds verzette hij zich er tegen dat zijn museum een koloniaal museum zou worden – dat zou in het licht van zijn wetenschappelijke doelstelling, 'een leer van de mens' op te stellen, te beperkt zijn geweest.⁴⁹

Tijdens het directoraat van Bastian bevond de 'vaderlandse' collectie zich op de begane grond van het Museum für Völkerkunde, geordend naar het drieperioden-systeem en daarbinnen naar vindplaats.⁵⁰ De etnologische afdeling was op de eerste etage tentoongesteld, geografisch naar continent ingedeeld.⁵¹ De vaderlandse collectie toonde 'in einem Abstände von Jahrtausenden [...], [was] wir in der ethnologischen Sammlung, oft aus unmittelbarer Gegenwart, verstehen [lernen]'.⁵² Dit idee werd in het Neue Museum in wezen ook al uitgedragen. Het verschil was met name gelegen in de toegenomen volledigheidsdrang en in de inrichtingswijze. Een rijk gedecoreerde inrichting als in het Neue Museum werd inmiddels nadrukkelijk als ongeschikt afgewezen. In het Museum für Völkerkunde was afgezien van decoraties van de expositieruimten, omdat de ervaring had geleerd dat deze maar al te gemakkelijk de aandacht van de bezoeker konden afleiden.⁵³

Bastians streven naar volledigheid was legendarisch. De kunstcriticus Karl Scheffler dreef er de spot mee in de jaren twintig van de twintigste eeuw, de schuld van het overvolle Museum für Völkerkunde toeschrijvend aan Bastians 'eigensinnige Spezialistengedanke auf Vollständigkeit zu sammeln, und fünfzig



5. Het Museum für Völkerkunde te Berlijn, foto uit 1926 (na 1945 afgebroken).

vorhandenen gleichartigen oder einander doch sehr ähnlichen Gegenständen den einundfünfzigsten noch hinzuzufügen'.⁵⁴ Mettertijd waren hierover andere inzichten ontstaan: het nieuwe idee was het streven naar volledigheid te laten varen en een onderscheid in het museum te maken tussen tentoonstellingscollectie en studieverzameling. Dit plan werd in 1926 definitief doorgezet met de herinrichting van het inmiddels meer dan overvolle en daardoor onoverzichtelijk geworden museum. Dit is tevens te zien als een teken dat de museumleiding begon na te denken over hoe een breder publiek aangesproken zou kunnen worden.⁵⁵ In plaats van het streven naar 'Bildung' van de burger kwam nu de 'Volksbildung' voorop te staan. In het Duitsland van de jaren dertig was daarbij voor het 'vreemde' steeds minder plaats. Het Museum für Völkerkunde was vanaf 1939 voorbereid op ontruiming en sloot 1941 zijn deuren.⁵⁶ Het 'vaderlandse' zou sindsdien streng van het 'vreemde' gescheiden raken.

Samenvattend kan worden gezegd, dat de napoleontische oorlogen van 1813-1815 in het Duitstalige gebied een nationaal bewustzijn wekten, dat niet alleen tot de oprichting van een eerste openbaar kunstmuseum in Berlijn leidde, maar ook tot een groeiende belangstelling voor het eigen verleden en daarmee voor de collectionering van oudheden van eigen bodem. Geen van beide werd echter nationalistisch opgevat. Het eerste kunstmuseum had vooral een esthetisch-ethische taak en de vaderlandse verzameling werd historicistisch, evolutionistisch geïnterpreteerd, waardoor ze in directe samenhang met de etnografische collectie kwam te staan. Omgekeerd viel hierdoor ook een ander licht op deze etnografica; zij stelden als het ware kleurrijke, eigentijdse varianten van de enigzins kleurloze, eeuwenoude vaderlandse objecten voor. Wellicht ten overvloede moet worden vermeld, dat de geschiedbeschouwing waarop deze negentiende-eeuwse visie was gebaseerd wel een uitgesproken eurocentrisch karakter had.

Elsa van Wezel, Sigmaringerstraße 22, 10713 Berlijn.

- ¹ G. Eckardt, 'Der napoleonische Kunstraub in den königlichen Schlössern von Berlin und Potsdam', *Studien zur Berliner Kunstgeschichte* (Leipzig 1986) 122-142 en Chr.M. Vogtherr, 'Das Königliche Museum zu Berlin. Planungen und Konzeption des ersten Berliner Kunstmuseums', *Jahrbuch der Berliner Museen* 39, Beiheft (1997) 74-75.
- ² P. Wescher, *Kunstraub unter Napoleon* (Berlijn 1976) 142-143. Vergelijk Eckardt, *Kunstraub* (noot 1), 141-142 en Th.W. Gaethgens, *Die Berliner Museumsinsel im Deutschen Kaiserreich* (Berlijn 1992) 68.
- ³ P.O. Rave, *Karl Friedrich Schinkel. Lebenswerk. Berlin I. Bauten für die Kunst, Kirchen, Denkmalpflege* (München/Berlijn 1981 [oorspr. Berlijn 1941]) 14, en id., *Karl Friedrich Schinkel. Lebenswerk. Berlin III. Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Heer, Wohnbau und Denkmäler* (München/Berlijn 1981 [oorspr. Berlijn 1952]) 8-9 en Vogtherr, 'Das Königliche Museum' (noot 1), 95-104.
- ⁴ Rave Dl. I (noot 3), 14 en Vogtherr, 'Das Königliche Museum' (noot 1), 96 en 100.
- ⁵ Vgl. Vogtherr, 'Das Königliche Museum' (noot 1), 104-108.
- ⁶ L. Catel, *Museum. Begründet, entworfen und dargestellt nach seiner Urform* (Berlijn 1816) 11.
- ⁷ Catel, *Museum* (noot 6), 17 en 21.
- ⁸ Catel, *Museum* (noot 6), 6 en 20.
- ⁹ Zie E. van Wezel, *Over het concept van kunst- en cultuurgeschiedenis in het Alte en Neue Museum te Berlijn* (diss., typescript; Amsterdam 1999) 104-114.
- ¹⁰ Vgl. A. McClellan, *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris* (Cambridge 1994) 7.
- ¹¹ Zie Van Wezel, *Over het concept van kunst- en cultuurgeschiedenis* (noot 9), 84-104 en 121-161.
- ¹² Alleen de opstelling van Antoine-Denis Chaudets 'Napoleon Bonaparte' in de zaal met Romeinse keizers, mogelijk om de overwinning op deze keizer te vieren kan worden gezien als een breuk met het eigenlijke vredesconcept van het Alte Museum. F. Tieck, *Verzeichniß der antiken Bildhauerwerke* (Berlijn 1830) 35 en Vogtherr, 'Das Königliche Museum' (noot 1), 243 noot 1924.
- ¹³ Fr. Tieck in: A. von Wolzogen, *Aus Schinkel's Nachlaß*, Bd. III (Berlijn 1863) 275.
- ¹⁴ Het was uitdrukkelijk de bedoeling dat het museum een rustplaats voor de moderne mens zou zijn, zoals de kerk dat vroeger was geweest. Het is in dit verband dan ook typerend dat door Schinkel het woord 'museum' met 'Ruheort' werd vertaald. Schinkel [1827] in: Von Wolzogen, *Aus Schinkel's Nachlaß* (noot 13), 271.
- ¹⁵ In 1797 pleitte Hirt ervoor een museum op te richten voor het over de diverse paleizen verspreide koninklijke kunstbezit. Daarmee beoogde hij de taak van de Academie, en dus zijn eigen taak als professor te ondersteunen. Beide instituten Academie en museum dienden er in Hirts ogen namelijk toe kunstenaars en kunstkenners op te leiden. Zie P. Seidel, 'Zur Vorgeschichte der Berliner Museen. Der erste Plan von 1797', en Fr. Stock, 'Zur Vorgeschichte der Berliner Museen: Urkunden von 1786 bis 1807', *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 49, Beiheft (1928) resp. 55-64 en 72-80. Zie over Hirt: B. Wyss, 'Klassizismus und Geschichtsphilosophie im Konflikt. Aloys Hirt und Hegel', *Hegel-Studien*, Beiheft 22, *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels* (Bonn 1983) 115-130; D. Meijers, *Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780* (Wenen 1995) 156-163 en E. van Wezel, 'Het Alte Museum te Berlijn. Wijzigingen in het museumconcept omstreeks 1800', *Verzamelen. Van rariteitenkabinet tot kunstmuseum* (Heerlen 1993) 317-332.
- ¹⁶ Hirt [1825] in Von Wolzogen, *Aus Schinkel's Nachlaß* (noot 13), 256.
- ¹⁷ Hirt [1820] in Vogtherr, 'Das Königliche Museum' (noot 1), 269 en 262.
- ¹⁸ Zie Van Wezel, *Over het concept van kunst- en cultuurgeschiedenis* (noot 9), 150-161.
- ¹⁹ W. von Humboldt, 'Gegen Änderung des Museumsstatuts' [1833], *Gesammelte Schriften* Bd.

XII-2 (Berlijn/Leipzig 1904) 574.

²⁰ De verschillende afdelingen van het Neue Museum werden tussen 1855 en 1859 na elkaar voor het publiek opengesteld, een fasering die samenhang met de uiterst bewerkelijke decoratie van het interieur. De Egyptische verzameling en de collectie gipsen waren als eerste gereed, de etnografische afdeling en de kunstkamer als laatste. Vergelijk M. Schasler, *Das Neue Museum und seine Kunstschatze* (Berlijn 1859) 152, en Ph. Löwe, *Das Neue Museum. Eine ausführliche Beschreibung seiner Kunstwerke und Sehenswürdigkeiten* (Berlijn z.j. [ca. 1857]) 75.

²¹ Von Olfers aan Friedrich Wilhelm IV, 20 januari 1841, GStA PK, I.HA Rep.89 H, Geheimes Zivilkabinett, Nr. 20472, Bl. 61.

²² I.Fr.M. von Olfers, *Die Überreste vorweltlicher Riesenthier in Beziehung zu ostasiatischen Sagen und chinesischen Schriften* (Berlijn 1840) 3-5.

²³ Deze spreuk is geen citaat van Von Olfers, maar een variatie op de spreuk die op de meedelat stond, waarmee ik ben opgegroeid in mijn ouderlijk huis.

²⁴ A. Stüler, *Bauwerke von A. Stüler*, dl. I, *Das Neue Museum in Berlin* (Berlijn 1862) z.p.

²⁵ F. Adler, 'Das Neue Museum in Berlin', *Zeitschrift für Bauwesen* 3 (1853) 27.

²⁶ Stüler, *Bauwerke* (noot 24), z.p. Wat Stüler niet zei, sprak de Hegeliaanse kunsthistoricus en -theoreticus Max Schasler, *Das Neue Museum* (noot 20), 25, nadrukkelijk uit: 'Die Gegenstände dieser Abtheilung zeigen eine sehr niedrige Kulturstufe.' Het nuanceverschil tussen 'einfach' en 'niedrig' geeft in dit geval het verschil aan tussen een algemeen historische en een Hegeliaanse beschouwingswijze.

Hoe Hegel over de verschillende culturen dacht, kan in diens *Philosophie der Geschichte* [1832-1845] (Frankfurt a.M. 1970) worden nagelezen. Daar (p. 108) meldde hij bijvoorbeeld over de oorspronkelijke bewoners van Amerika: 'Physisch und geistig ohnmächtig hat sich Amerika immer gezeigt und zeigt sich noch so. Denn die Eingeborenen sind, nachdem die Europäer in Amerika landeten, allmählich an dem Hauche der europäischen Tätigkeit untergegangen.' Over Afrika meende hij kort te kunnen zijn aangezien het 'kein geschichtlicher Weltteil' zou zijn (p. 129). Het karakter van de oorspronkelijke bevolking aldaar beschreef hij als 'onbeheerst': 'Dieser Zustand ist keiner Entwicklung und Bildung fähig, und wie wir sie heute sehen so sind sie immer gewesen' (p. 128). Voor Hegel telden alleen Azië en Europa in de wereldgeschiedenis mee en wel in die volgorde: 'Die Weltgeschichte geht von Osten nach Westen, denn Europa ist schlechthin das Ende der Weltgeschichte, Asien der Anfang' (p. 134). Het uiteindelijke doel van de wereldgeschiedenis lag in het 'Germanische Reich', waar de geest 'seine vollkommene Reife' zou bereiken (pp. 140-141).

²⁷ Stüler, *Bauwerke* (noot 24), z.p. Vgl. N. Bernau, 'Der Vaterländische Saal im Neuen Museum', *Museumjournal* 1 (2001) 15-19.

²⁸ W. Wassermann, *Vollständiger Führer durch die Königlichen Museen Berlins* (Berlijn 1876) 136-150.

²⁹ L. von Ledebur, *Das Königliche Museum vaterländischer Alterthümer im Schlosse Monbijou zu Berlin* (Berlijn 1838) VIII.

³⁰ Von Ledebur, *Das Königliche Museum* (noot 29), IV.

³¹ J.J.A. Worsaae, *Die nationale Alterthumskunde in Deutschland* (Kopenhagen 1846) 9-10, 20-21 en 54.

³² Worsaae, *Die nationale Alterthumskunde* (noot 31), 13-16. Voor het eerst in Chr.J. Thomsen und N.M. Petersen, *Ledetraad til Nordisk Oldkyndighed* (Kopenhagen 1836).

³³ Worsaae, *Die nationale Alterthumskunde* (noot 31), 15. Op pp. 23-45 deed Worsaae uit de doeken op welke wijze de Scandinavische indeling ook in de Duitse verzamelingen zou kunnen worden toegepast.

³⁴ Schasler, *Das Neue Museum* (noot 20), 12 en Löwe, *Das Neue Museum* (noot 20), 28.

³⁵ Chr.J. Thomsen, *Kort veiledning i den nu ordnede deel af det nye Ethnographiske Museum i*

Prindsens Palais (Kopenhagen 1849).

³⁶ Zie K. Bahnson, 'Über ethnographische Museen', *Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 18 (1888) 109-111.

³⁷ Förster in: L. von Ledebur, *Leitfaden für die Königliche Kunstkammer und das Ethnografische Cabinet* (Berlijn 1844) 117.

³⁸ Förster in: Von Ledebur, *Leitfaden* (noot 37), 118. Vgl. A. Meyen, *Die Kunstkammer und Sammlung für Völkerkunde im Neuen Museum* (Berlijn z.d. [ca. 1860]) 105.

³⁹ Förster in: Von Ledebur, *Leitfaden* (noot 37), 123 en 130.

⁴⁰ Wassermann, *Vollständiger Führer* (noot 28), 136. Deze objecten worden voor het eerst genoemd door Meyen, *Die Kunstkammer* (noot 38), 69; hij sprak overigens van 'Köpfe von Eingeborenen'.

⁴¹ R. Schöne, 'Die Gründung und Organisation der Königlichen Museen', *Zur Geschichte der Königlichen Museen in Berlin. Festschrift zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens am 3. August 1880* (Berlijn 1880) 49.

⁴² A. Voss, 'Die ethnologische und nordische Sammlung', *Zur Geschichte der Königlichen Museen in Berlin* (noot 41), 156-157.

⁴³ Bahnson, 'Über ethnographische Museen' (noot 36), 117-119.

⁴⁴ L. Pallat, *Richard Schöne, Generaldirektor der Königlichen Museen zu Berlin. Ein Beitrag zur Geschichte der preußischen Kunstverwaltung 1872-1905* (Berlijn 1959) 132. Vgl. S. Westphal-Hellbusch, 'Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin. Zur Geschichte des Museums', *Baessler-Archiv Beiträge zur Völkerkunde* N.F. 21 (1973) 13-14.

⁴⁵ Westphal-Hellbusch, 'Hundert Jahre Museum für Völkerkunde' (noot 44), 1-2. Zie over Bastian o.a. K.Th. Preuss, 'Adolf Bastian und die heutige Völkerkunde', *Festgabe des Staatlichen Museums für Völkerkunde zu Berlin* (Berlijn 1926) 3-15.

⁴⁶ A. Bastian, 'Über Ethnologische Sammlungen', *Zeitschrift für Ethnologie* 17 (1885) 42. Vgl. Bahnson, 'Über ethnographische Museen' (noot 36), 113-114.

⁴⁷ A. Bastian, *Der Völkergedanke im Aufbau einer Wissenschaft vom Menschen* (Berlijn 1881) 175-176.

⁴⁸ Bastian, *Der Völkergedanke* (noot 47), 181, en id., *Die Vorgeschichte der Ethnologie* (Berlijn 1881) 63.

⁴⁹ Vgl. Westphal-Hellbusch, 'Hundert Jahre Museum für Völkerkunde' (noot 44), 16. In 1899 werd er in Berlijn een apart Kolonial-Museum geopend, dat vooral door schoolklassen werd bezocht, in tegenstelling tot het meer 'wetenschappelijk' ingerichte Museum für Völkerkunde. Zie ook M. Schindlbeck, 'Die Südsee-Ausstellung in Berlin', *Baessler-Archiv. Beiträge zur Völkerkunde* N.F. 45 (1997) 567.

⁵⁰ *Führer durch die Sammlungen des Museums für Völkerkunde* (Berlijn 1887) 29-54. Tevens was hier de Schliemann-verzameling tentoongesteld, zie ibid. 57-76.

⁵¹ *Führer* 1887 (noot 50), 81-237.

⁵² F. Heger, 'Die Einweihung des neuen Museums für Völkerkunde in Berlin', *Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 17 (1887) 16-17.

⁵³ Heger, 'Einweihung' (noot 52), 19.

⁵⁴ K. Scheffler, *Berliner Museumskrieg* (Berlijn 1921) 22. Vergelijk Westphal-Hellbusch, 'Hundert Jahre Museum für Völkerkunde' (noot 44), 15-17.

⁵⁵ Scheffler, *Berliner Museumskrieg* (noot 54), 22. De studiecollectie kwam in een magazijn in Dahlem aan de rand van Berlijn terecht. Vgl. Westphal-Hellbusch, 'Hundert Jahre Museum für Völkerkunde' (noot 44), 15-17, 29-33, 81-84.

⁵⁶ Westphal-Hellbusch, 'Hundert Jahre Museum für Völkerkunde' (noot 44), 33 en 49-50.