

Rijksmuseum Het Catharijneconvent

State Museum Het Catharijneconvent

Nederlandse Musea / Dutch Museums VII

Geschreven door de staf van het museum / Written by the staff of the museum

Haarlem / Joh. Enschedé en Zonen

## De geschiedenis van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent

Het laat-middeleeuwse Johanniterklooster het Catharijneconvent huisvest thans een museum, dat uniek is in de wereld. Het geeft een beeld van de christelijke cultuur van Nederland en haar invloed op de samenleving vanaf het begin van onze jaartelling tot nu toe. Ook elders bestaan er collecties religieuze kunst, die een inzicht geven in de eredienst en devotionele praktijken van één religie, zoals de diverse musea in Duitsland of het Byzantijnse museum in Athene. Nergens kan men echter een zo uitgebreid en veelzijdig overzicht krijgen van een religieuze cultuur.

Het museum werd op 9 juni 1979 geopend door koningin Juliana. Zij verrichtte deze opening door het luiden van een klok, die speciaal voor deze gelegenheid was gegoten. Tegelijkertijd begonnen de Dom-klokken en die van de Catharinakerk te luiden. Aldus werd gesymboliseerd, dat de totstandkoming van het museum het werk was van drie instanties. De nieuwgegoten museumklok stond voor de Staat der Nederlanden, die de exploitatie van het museum op zijn schouders heeft genomen. De Dom-klokken verwezen naar de gemeente Utrecht, die de gebouwen van het Catharijnecomplex restaureerde en voor het museale gebruik inrichtte. De klokken van de Catharinakerk tenslotte stonden voor de kerken, die hun collecties hadden samengevoegd en ondergebracht in het Catharijneconvent. Terwijl dit museum nog nieuw is, hebben deze kerkelijke collecties merendeels een respectabele geschiedenis achter zich.

### HET AARTSBISSCHOPPELIJK MUSEUM

Het oudste museum was het Aartsbisschoppelijk Museum, ontstaan in de zestiger jaren van de 19de eeuw, toen de Utrechtse geestelijke G. W. van Heukelum een verzameling middeleeuwse kunst bijeen begon te brengen. Hij hoopte hiermee op de eerste plaats een eigentijdse, waarlijk christelijke kunst te bevorderen en daarnaast overbodig geworden kerkelijke kunstschaten van de ondergang te redden.

De 19de eeuw was de tijd van de opkomst van het historisch bewustzijn. Het verleden werd niet als afgedaan beschouwd, maar gold daarentegen als inspiratiebron. Geïdealiseerd zou het als stimulerend uitgangspunt kunnen dienen voor een dynamische toekomst.

## The history of the State Museum Het Catharijneconvent

The late-medieval convent of the Knights of St John, the Catharijne Convent, now houses a museum which is unique in the world. It portrays the Christian culture of the Netherlands, and its influence on society from the beginning of our era to the present day. There are in fact collections of religious art elsewhere, collections that show worship and devotional practices of one religion, as do the various museums in Germany, or the Byzantine Museum in Athens. Nowhere, however, is such a vast and varied picture of a religious culture to be had.

The museum was opened by Queen Juliana on the 9th of June, 1979. She executed this opening by tolling a bell, that had been founded especially for this occasion. Similarly, the cathedral bells and the bells of St Catharine's Church started tolling, symbolizing in this manner that the realisation of the museum had been the work of three official bodies. The newly founded museum bell was in lieu of the State of the Netherlands, which have undertaken the exploitation of the Museum. The cathedral bells referred to the City of Utrecht, which restored the buildings of the Catharijne block, and adapted them for use as a museum. The bells of St Catharine's finally rang for the churches, that had brought together their collections, and housed them in the Catharijne Convent. Whereas this museum is still young, these ecclesiastical collections for the most part look back on a considerable history.

### THE ARCHI-EPISCOPAL MUSEUM

The oldest museum was the Archi-episcopal Museum, which originated in the sixties of the 19th century, when the Utrecht cleric G. W. van Heukelum began gathering a collection of medieval art. With this, he hoped to stimulate a contemporary, truly Christian form of art in the first place, and, beside that, to save from destruction religious treasures that had become superfluous.

The 19th century was the time of the rise of historic consciousness. The past was no longer considered over and done with, but, on the contrary, it ranked as a source of inspiration. Idealised, it could serve as a stimulating starting-point for a dynamic future.

Alom ontstonden er in Europa musea, waar de relictien uit het 'roemrijke' verleden bewaard en getoond werden. Zij moesten het zelfbewustzijn, de burgerzin en de nationale gevoelens van de bevolking versterken en tevens de eigentijdse kunstenaars en handwerkslieden de mogelijkheid bieden zich aan goede voorbeelden te scholen. Niet elk volk of bevolkingsgroep had hetzelfde 'verleden'. De doorsnee Nederlander beroemde zich bij voorkeur op zijn 'Gouden Eeuw'. Bij de katholieken lag dit echter anders. Hoewel hun achterstelling reeds aan het einde van de 18de eeuw officieel was opgeheven, begonnen zij zich pas in de tweede helft van de 19de eeuw goed te emanciperen. Voor hen was de 17de eeuw een eeuw van onderdrukking geweest en deze kon dus onmogelijk als inspiratiebron dienen. Wel konden dat de middeleeuwen, de tijd waarin de gehele westerse christenheid nog onverdeeld onder de Paus één religie beleed. Van Heukelum en de zijnen waren van mening, dat men, om weer een echte katholieke kerkelijke kunst te laten ontstaan, moest aansluiten bij de kunst uit die periode.

De neogotiek, die de gotiek uit de middeleeuwen tot uitgangspunt nam, zou de stijl moeten zijn voor de nieuw te bouwen kerken en hun stoffering. In het Aartsbisschoppelijk Museum zouden opdrachtgever en kunstenaar in staat gesteld worden de voorbeeldige middeleeuwse kunst te bestuderen. De stichting van het museum was dus onderdeel van een religieus-culturele visie, die voor inspiratie omzag naar een groot verleden. Deze zelfde visie lag ten grondslag aan het zogenaamde Bernulphusgilde, een door Van Heukelum in het leven geroepen vereniging van geestelijken – de potentiële kerkelijke opdrachtgevers – en kunstenaars, die 'de liefde en beoefening van de kerkelijke kunst ten doel zoude hebben'.

Het Aartsbisschoppelijk Museum was niet het eerste in zijn soort. In 1854 was men in Keulen reeds voorgegaan met het stichten van een Erzbischöfliches Diözesan-Museum.

Aanvankelijk bracht Van Heukelum zijn nog kleine verzameling bijeen op zijn kapelaanskamer in de aan de Zuilenstraat gelegen pastorie van de Catharinakerk. Vervolgens werd hem een afgeschoten gedeelte van de zolder ter beschikking gesteld.

De eerste uit 1863 daterende inventaris noemt 13 beeldhouwwerken en 30 schilderijen. Acht hiervan waren geschon-



1 Mgr. G. W. van Heukelum, oprichter van het Aartsbisschoppelijk Museum te Utrecht. De penning is geslagen bij zijn vijftigjarig priesterfeest in 1909.

2 Monsignor G. W. van Heukelum, founder of the Utrecht Archdiocesan Museum. The coin was minted on the occasion of the fiftieth anniversary of his ordination in 1909.

Everywhere in Europe museums mushroomed, where relics from the 'glorious' past were kept and shown. They were supposed to reinforce the self-consciousness, the civic spirit and the patriotic feelings of the populace, and also to offer contemporary artists and artisans the opportunity of learning from these fine examples. Not every nation or population group had the same 'past'. The average Dutchman preferred to pride himself on his 'Golden Age'. This was different for the Catholics, however. Although their inequality already had officially been abolished at the end of the 18th century, they did not really begin to emancipate until the second half of the 19th century. To them, the 17th century had been an age of oppression, and so could hardly serve as a source of inspiration. But the Middle Ages could do so, being a time in which the whole of Occidental Christianity professed one religion under the Pope. Van Heukelum and others were of the opinion that, in order to re-create an original, Catholic, ecclesiastical form of art, one should associate with art from that period.

ken door Mgr. A. I. Schaepman, de aartsbisschop van Utrecht, die het streven van Van Heukelum daadwerkelijk steunde. Veel van de verzamelde kunstwerken waren afkomstig uit oude Utrechtse staties. Deze uit de schuilkerkentijd daterende organisatievorm, bestaande uit een kerkgebouw met geestelijken en een groep min of meer los daaromheen gegroepeerde gelovigen, werd in de tweede helft van de 19de eeuw vervangen door een juridisch en geografisch nauwkeurig bepaalde parochiële indeling. De oude staties werden daarbij vaak opgeheven of samengevoegd. De zich emanciperende katholieken verlieten hun knusse, maar te kleine kerkgebouwtjes, die vaak onopvallend in steegjes lagen weggestopt en soms uit verbouwde woonhuizen bestonden. Zij trokken nu, in verwachting van een stralende toekomst, naar nieuwe in neogotische stijl opgetrokken monumentale gebouwen. Voor de oude inventaris van hun vroegere kerkjes hadden zij meestal weinig belangstelling. Elders in het land moet er aldus veel verloren gegaan zijn of in handen gekomen zijn van opkopers e.d. In Utrecht daarentegen werden met name de middeleeuwse stukken gered door Van Heukelum, die ze liefdevol en gretig opnam in zijn verzameling.

Maar niet alleen als er staties werden opgeheven, was Van Heukelum present. Altijd en overal ging hij speurend rond. Een goede gelegenheid waren ook de vormreizen van Mgr. Schaepman, waarbij deze zich door Van Heukelum liet vergezellen. Op deze tochten wist laatstgenoemde dan vaak verwaarloosd kunstbezit als schenking of bruikleen voor zijn museum te verwerven.

Bekend is het verhaal van de 11de-eeuwse evangelieboeken, die hij in Deventer aantrof op de zolder van de pastorie, waar zij als verzwaring van de mangelers dienst deden. Met hun prachtige versierde banden vormen zij thans een van de belangrijkste stukken in het Catharijneconvent. Minder bekend is het, dat Van Heukelum een zowel kwalitatief als kwantitatief belangrijke verzameling laat-middeleeuwse borduurwerken bijeen wist te brengen in een tijd dat bijna niemand er naar omkeek. Er moeten toen heel wat oude middeleeuwse kerkgewaden geweest zijn, die sleets en ongebruikt in de sacristieën hingen.

Met de herleving van de neogotiek kreeg men er weer belangstelling voor, omdat zij als voorbeelden konden dienen

Neo-gothic style, that took medieval Gothic style as a starting-point, was thought to be the style for the new churches to be built in, and for their furnishing. In the Archi-Episcopal Museum the principal and the artist were to be enabled to study the exemplary medieval art. In this way, the foundation of the museum formed part of a religious cultural view, that looked over its shoulder to a great past for its inspiration. This same view formed the basis for the so-called Guild of St Bernulf, a community of clergymen created by Van Heukelum – the potential ecclesiastical principals, and artists – who 'would have charity and the exercise of ecclesiastical art as their object'.

The Archi-Episcopal Museum was not the only one of its kind. In 1854 in Cologne the foundation of the *Erzbischöfliches Diözesan-Museum* (Archi-Episcopal Diocesan Museum) had already preceded it.

Originally, Van Heukelum brought together his still small collection in his chaplain's room in the presbytery of St Catharine, situated on the Zuilenstraat. After that, a shut-off part of the attic was put at his disposal.

The first inventory, dated 1863, mentions 13 sculptures and 30 canvases. Eight of these had been donated by Monsignor A. I. Schaepman, the Archbishop of Utrecht, who actively supported Van Heukelum's efforts. Many of the works of art in the collection came from old Utrecht 'staties'. This type of organisation which dated from the days of the clandestine churches, consisting of a church building and clergymen, with a number of the faithful grouped around these in a rather haphazard fashion, was replaced by a parochial division which was accurately determined juridically and geographically. Often the old 'staties' were dissolved or joined together. The Catholics, emancipating, left their cosy but inadequate little churches, that were often tucked away inconspicuously in alleys, and were sometimes just refurbished dwellings. They now went to the new, monumental buildings, erected in Neo-gothic style, expecting a shining future. They were hardly interested in the old inventory of their former churches. In other places in the country, much must have been lost in this way, or must have landed in the hands of forestallers and such. In Utrecht, however, especially the medieval pieces were saved by Van Heukelum, who incorporated them in his collection.

voor nieuwe gewaden. Men tekende daarom hun omtreksvormen nauwkeurig na, knipte met de schaar interessante dessins uit, zodat deze konden worden nageweven, en tornde de borduursels los om ze als inspiratiebron te laten dienen voor de eigentijdse kunstenaar met naald en draad. Dit laatste deed vooral Van Heukelum. Hij was nagenoeg de enige die dat in die tijd deed, waardoor de verzameling borduursels in het Catharijneconvent wel als de grootste in zijn soort kan gelden.

Van Heukelum breidde de collectie uit via bruiklenen en schenkingen. Deze laatste bestonden waarschijnlijk meerdere malen daaruit, dat de Utrechtse geestelijke gedekt door de aartsbisschoppelijke autoriteit gewoon stukken zal hebben meegenomen, omdat hij van oordeel was dat zij in Utrecht beter op hun plaats waren dan in een afgelegen parochiekerk. Daarnaast heeft Van Heukelum ook vaak stukken voor het museum aangekocht. Een aankoopbudget was er niet, dus betaalde hij ze uit eigen zak, wat voor hem als bemiddelde zoon van een steenfabrikant niet erg moeilijk was. Hij kocht zelfs in het buitenland. Zo verwierf hij in Duitsland het prachtige Middellijns altaar met scènes uit het leven van Christus en Maria. Het dateert uit omstreeks 1410 en is een van de fraaie stukken van de vroege Duitse schilderkunst.

Op deze wijze stelde Van Heukelum zijn diplomatie, speurzin, roofzucht, kennis van zaken en goed gevulde portemonnee in dienst van het museum en wist zo te voorkomen, dat er nog meer door verwaarlozing ten gronde zou gaan.

Het museum groeide uit zijn voegen; weldra bleek de zolder te klein. In 1868 kreeg Van Heukelum de beschikking over het middeleeuwse adellijke huis Loenersloot aan de Nieuwegracht, dat sinds het einde van de 18de eeuw als pastorie van de Martinuskerk had dienst gedaan.

Het museum was echter nog niet echt openbaar. De collectie was slechts toegankelijk voor bekenden, gildeleden en op aanvraag. Pas in 1872 werd de verzameling voor het publiek opengesteld. Vervolgens werd in 1882 de Stichting Aartsbisschoppelijk Museum in het leven geroepen, waardoor het museum een eigen rechtspersoonlijkheid kreeg en niet langer een particuliere aangelegenheid van Van Heukelum was. Hij werd uiteraard wel spoedig voorzitter van het bestuur en heeft zo het museum tot aan zijn dood als toegewijd verlicht despoort geleid.

But Van Heukelum was not only there when 'staties' were dissolved. He went round, searching, always and everywhere. The confirmation tours of Bishop Schaepman on which Van Heukelum accompanied him, constituted a wonderful opportunity. On these tours, the latter often managed to obtain neglected art objects as a gift or on loan for his museum.

The story is well-known of the 11th century gospel books he ran across in Deventer, on a presbytery's attic, where they were being used as weights for the mangle-press. With their wonderfully decorated bindings they now constitute one of the most prominent pieces of Het Catharijneconvent. It is less known that Van Heukelum managed to bring together a collection of late-medieval embroidery, important both qualitatively and quantitatively, in a time when hardly anybody bothered about them. In those days there must have been quite a number of unused medieval vestments, that, worn and in disuse, hung in the vestries.

With the revival of the Neo-gothic style the interest in those vestments revived, too, as they could serve as models for new vestments. So their outlines were carefully copied, scissors were used to cut out interesting designs, so that these could be imitated and woven again, and embroideries were unpicked to serve as a source of inspiration to the contemporary artist of needle and thread. This last was especially done by Van Heukelum. At that time, he was almost the only one to do so, and because of that the embroidery collection of Het Catharijneconvent may rank as the most extensive of its kind.

Van Heukelum did enlarge the collection by means of loans and gifts. These gifts probably often consisted in the Utrecht clergyman's just taking away pieces, protected by the Arch-Episcopal authority, as he was of the opinion that they belonged in Utrecht more than they did in their remote parish churches. Apart from that, Van Heukelum also often bought pieces for the museum. There were no funds for purchasing, so he paid from his own pocket, which did not cost him much, since he was the wealthy son of a brick-yard owner. He even bought abroad. Thus, in Germany, he acquired the beautiful Middle-Rhine altar with scenes from the lives of Christ and Mary. It dates from about 1410, and is one of the lovely examples of early German painting.

In this manner Van Heukelum used his diplomacy, flair,



3 Huize Loenersloot aan de Nieuwegracht te Utrecht, waar van 1868–1921 het Aartsbisschoppelijk Museum was ondergebracht. Opname uit 1901 toen koningin Emma een bezoek bracht aan het museum.

4 Schets die mgr. Van Heukelum tekende voor een aanbouw aan de westelijke vleugel van het Catharijneconvent aan de Lange Nieuwstraat, 1909.

3 Loenersloot House on Nieuwegracht in Utrecht, where the Archi-Episcopal Museum was housed from 1868–1921. Photo from 1901, when Queen Emma visited the museum.

4 Sketch drawn by Monsignor Van Heukelum for an addition to the west wing of the Catharijne Convent on Lange Nieuwstraat in 1909.



3



4

Maar ook Huize Loenersloot was niet ideaal als museumgebouw. De schilderijen hingen en de beeldjes stonden als in een overvol veilinggebouw dicht opeen, zoals enige foto's in de Katholieke Illustratie van 28 februari 1914 goed laten zien. Bovendien was het gebouw enigszins vervallen en brandgevaarlijk. Van Heukelum probeerde daarom een beter onderdak voor de collectie te vinden. In 1909 richtte hij hiertoe een verzoek aan de Gemeente om een gedeelte van het 'vroegere convent der Maltheser ridders', het Catharijneconvent, gelegen aan de Lange Nieuwstraat en het daarvoor gelegen terrein 'ter inrichting van een nieuw museum af te staan'. Hij wees erop, dat ook de Staat niet ongenegen was om door het verlenen van een ruime subsidie aan dit plan mee te werken. Op het voor de kloostergang gelegen terrein plande hij een nieuwbouw in historische stijl, waarvoor hij zelf een primitieve ontwerpschets maakte.

Op een bestuursvergadering van het Aartsbisschoppelijk Museum stelde hij een gift van f 15.000,- in het vooruitzicht met het oog op het onderbrengen van de verzameling in een passend gebouw, 'doch niet samen met het stedelijk museum'. Dit laatste sloeg op het streven van de gemeente-archivaris S. Muller om te komen tot een centraal museum, waarin zowel de stedelijke collectie, de verzameling van het Provinciaal Utrechts Genootschap als het Aartsbisschoppelijk Museum zouden moeten worden ondergebracht. Van Heukelum was fel tegen, maar na zijn dood in 1910 stemde het bestuur in met het idee van Muller, dat in 1921 gerealiseerd werd. In de gerestaureerde gebouwen van het Agnietenklooster en de in historiserende stijl opgetrokken, aansluitende nieuwbouw werd toen het Centraal Museum geopend. Het Aartsbisschoppelijk Museum kreeg hierin eigen ruimten toegewezen, o.m. de boven- en benedenkapel. De lasten van huisvesting, verwarming, bewaking etc. zouden voortaan door de Gemeente worden gedragen.

Als conservator fungeerde na de dood van Van Heukelum zijn vroegere kapelaan, A. E. Rientjes. Deze deed, wat Van Heukelum had nagelaten: hij ging over tot het inventariseren van de verzameling, daarbij gebruik makend van de aantekeningen van Fr. Benedictus, die indertijd de bij de voorwerpen aanbrechte opschriften samen met de mondelinge gegevens van Van Heukelum op een lijst had vastgelegd. De inventarisboek-

capacity, knowledgeability, and well-filled purse for the good of the museum, and so managed to prevent that more would be destroyed by neglect.

The museum outgrew its accommodation, so that soon the attic appeared to be too small. In 1868 a medieval mansion was put at Van Heukelum's disposal, Loenersloot House on the Nieuwegracht, which had served as a presbytery to St Martin's Church since the last part of the 18th century.

It was, as yet, not really a public museum, however. The collection was only open to acquaintances, guild-members and by request. The collection was not open to the public until 1872. After that, in 1882, the Archi-Episcopal Museum Foundation was created, through which the museum gained legal status, and was no longer Van Heukelum's private enterprise. Of course he became soon president of the Board of Directors, and so he ruled the museum as a dedicated, enlightened despot till he died.

But Loenersloot House was not an ideal museum, either. The paintings and statuettes were packed close together as in an overflowing auction-room, as some pictures in the Catholic weekly of those days, the 'Katholieke Illustratie', of the 20th February 1914, clearly show. Apart from that, the building was somewhat dilapidated, and there was danger of fire. So Van Heukelum tried to find better accommodation for the collection. In 1909 he addressed a request to that purpose to the City Council, to 'part with a part of the former convent of the Knights of Malta', the Catharijne Convent, situated on the Lange Nieuwstraat, and the grounds in front of it, 'in order to furnish a new museum'. He pointed out, that the State was not disinclined to cooperate with this plan as it was willing to allow a large grant. On the grounds situated in front of the cloister, he planned a new building in historical style, for which he even drew up a primitive design himself.

At a meeting of the Board of Directors of the Archi-Episcopal Museum he offered a gift of fifteen thousand guilders, with a view to accommodating the collection in a fitting building - 'not together with the municipal museum, however.' This last referred to the efforts of the Keeper of the Town's Records, S. Muller, to create a central museum, in which both the collection of the Utrecht Provincial Association and the Archi-Episcopal Museum would be joined under

jes van Rientjes zouden de basis gaan vormen van de onder zijn opvolgers gemaakte losbladige inventarisordners en de latere catalogi.

Het museum had na zijn verhuizing naar de Agnietenstraat een heel andere functie gekregen. De neogotiek had sinds het begin van de 20ste eeuw afgedaan als enig zaligmakende kerkstijl en de verzameling schilderijen, beelden etc. had als voorbeeldencollectie voor eigentijdse kunstenaars haar waarde verloren. Het Aartsbisschoppelijk Museum kreeg veel meer dezelfde rol als vele andere musea in den lande, namelijk het bewaren en tonen van een belangrijke verzameling ten behoeve van de kunstliefhebber en onderzoeker. De enige religieuze functie die het nog voor de katholieken behield, was 'het getuigenis geven van kunst- en godsdienstzin onzer vaders'. Maar ook deze functie is, toen na de Tweede Wereldoorlog het rijke roomse leven werd opengebroken, verloren gegaan.

Van Heukelums idee van het museum als exemplarische, inspirerende verzameling voor de contemporaine kunstenaar werd in 1934 echter nieuw leven ingeblazen door de conservator Jan Eloy Brom, die in 1923 Rientjes was opgevolgd. Hij zette een moderne afdeling op in de grote bovenzaal van het Catharijneconvent, die de Gemeente hiervoor ter beschikking had gesteld. De door hem bijeengebrachte collectie moderne kunst zou een vernieuwende werking moeten hebben op de twintigste-eeuwse kunstenaar. Het zou een keurcollectie moeten worden, die om actueel te kunnen blijven, zich steeds zou moeten vernieuwen, zodat zij ook voor komende generaties richtinggevend zou kunnen zijn. Eigentijdse kunstenaars werden opgeroepen om werken te schenken, maar ook om stukken in bruikleen te geven, die dan later tegen meer actuele werken konden worden ingewisseld. Bij de oprichting van deze afdeling werd opzettelijk onderscheid gemaakt tussen kerkelijke en religieuze kunst. De eerste behoefte de goedkeuring van de kerkelijke autoriteiten, de tweede niet. Hierdoor was het mogelijk om de kruisweg en andere schilderijen van Albert Servaes, die door de kerk als expressionistisch en te experimenteel waren veroordeeld, in het museum onder te brengen. Juist het redden van deze op last van het H. Officie te Rome uit de kerk van Luythagen in België verwijderde schilderijen, vormde de directe aanleiding tot het ontstaan van deze

one roof. Van Heukelum was dead against this plan, but after his death in 1910 the Board of Directors agreed to Muller's idea, which was realised in 1921. The Central Museum was opened at that date in the restored buildings of the convent of St Agnes, and in the adjoining new part, erected in historical style. The Archi-Episcopal Museum was assigned to rooms of its own, amongst which the upper and the lower chapel. Costs of housing, heating, guarding etc. would be paid by the City Council from now on.

After Van Heukelum's death his former chaplain, A. E. Rientjes, acted as Curator. He did what Van Heukelum had not done: he began an inventory of the collection, using the notes by Brother Benedictus, who had listed the texts that accompanied the objects some time before, together with Van Heukelum's unwritten information. Rientjes's inventory books would form the nucleus of the loose-leafed inventory books and later catalogues which were made under his successors.

After its move to the Agnietenstraat, the museum had gotten quite another function. The Neo-gothic style had had its day, and from the beginning of the 20th century it was no longer the only possible style for church building. The collection of paintings, statues etc. had lost its value as a collection of models for contemporary artists. The Archi-Episcopal Museum began much more to play the same part as many other museums in the country, i.e. the keeping and showing of an important collection to the interest of the art lover and the researcher. The only religious function it retained was to the Catholics, to 'carry witness to the artistic and religious sense of our fathers'. But when, after World War II, this function was lost, too, when the, mockingly called 'rich, Roman-Catholic Life' was split wide open.

Curator Jan Eloy Brom, who had succeeded Rientjes in 1923, put new life into Van Heukelum's vision of the museum as an exemplary, inspirational collection for the contemporary artist in 1934. He arranged a modern department in the great upper hall of the Catharijne Convent, which the City had put at his disposal for this purpose. The collection of modern art, brought together by him, would have to have a renewing effect upon the 20th century artist. It would be a choice collection, that would have to be renewed all the time in order to





5



6

5 Interieur van het Museum voor Nieuwe Religieuze Kunst. Aan het eind van de zaal is opgesteld *De dood van de H. Theresa*, van Albert Servaes, ca. 1936.

6 Jan Eloy Brom (links), oprichter van het Museum voor Nieuwe Religieuze Kunst, in gesprek met de schilder Albert Servaes (rechts), voorjaar 1934.

5 Interior of the Museum for New Religious Art. At the far end of the room the *Death of Saint Theresa*, by Albert Servaes has been placed, around 1936.

6 Jan Eloy Brom (on the left), founder of the Museum for New Religious Art, in conversation with the painter Albert Servaes (to the right), spring of 1934.

moderne tak van het Aartsbisschoppelijk Museum.

Een bloeiend bestaan heeft deze afdeling niet gekend, vooral door geldgebrek, maar ook omdat het onderscheid tussen religieuze en niet-religieuze moderne kunst nogal geforceerd was. Na de Tweede Wereldoorlog lukt het dan ook niet het Museum Voor Nieuwe Religieuze Kunst nieuw leven in te blazen. De belangrijkste functie die het toen vervuld heeft, was wellicht die van doorgangshuis voor katholieke, meest Nijmeegse jonge kunsthistorici, die na voor kortere of langere tijd als volontair of conservator bij het museum betrokken te zijn geweest, een werkkring wisten te vinden in de niet religieus gebonden moderne kunst.

In 1941 werd Brom opgevolgd door Dr. J. J. M. Timmers, die de moeizame taak had het museum door de oorlog te loodsen. De geringe mogelijkheden tot museale activiteiten stelden hem in staat om zich wetenschappelijk in de collectie te verdiepen, wat zijn weerslag vond in de publicaties, die na de oorlog van zijn hand verschenen. Ook maakte hij samen met de gemeente-architect W. Stooker plannen om de collectie over te brengen naar een nieuwe behuizing. Wederom dacht men aan het Catharijneconvent en Stooker maakte net als Van Heukelum, maar nu op professionele manier, een ontwerp-tekening voor een aanbouw aan de westelijke kloostergang.

Toen in 1946 Timmers werd opgevolgd door D. P. R. A. Bouvy, zei hij tegen hem, dat hij nog maar even hoefde door te zetten en het Catharijneconvent zou hem als een rijpe appel in de schoot vallen. De werkelijkheid bleek weldra anders te zijn. Pas aan het einde van zijn bijna 35-jarig directoraat van het museum zou hij in staat zijn om triomfantelijk het Catharijneconvent te betrekken. In 1946 en volgende jaren moest hij zich echter allereerst met de collectie zelf en de problemen aan de Agnietenstraat bezig houden. Vooral de sculpturen hadden de belangstelling van deze deskundige op het gebied van de middeleeuwse beeldhouwkunst. In 1947 promoveerde hij op dit onderwerp en in 1962 verscheen er van zijn hand een catalogus van de beeldencollectie van het Aartsbisschoppelijk museum.

Net als zijn voorgangers besteedde Bouvy veel energie aan de uitbreiding van de collectie, wat door een chronisch geldgebrek geen eenvoudige zaak was. Daarom streefde ook hij ernaar om van parochies overbodig geworden of weinig

stay up-to-date, so that it could also be a pointer to coming generations. Contemporary artists were appealed to, to donate their work, but also to give in loan pieces that could later be exchanged for more up-to-date works. When the department was first set up, a deliberate distinction was made between ecclesiastical and religious art. The former needed to have the approval of the ecclesiastical authorities, the latter did not. Because of this, it was possible to accommodate in the museum the Stations of the Cross and other paintings by Albert Servaes, paintings that had been condemned by the Church as Expressionist and too experimental. It was this rescue of these paintings, which had been removed from the church of Luythagen, Belgium, by order of the Holy Office of Rome, which was the direct cause of the birth of this modern branch of the Archi-Episcopal Museum.

The department never knew a flourishing existence, mainly because of lack of funds, but also because the distinction between religious and non-religious modern art was rather forced. So, after World War II, it wasn't possible to put new life into the Museum for New Religious Art. The most important function it fulfilled then was that of a shelter for young, Catholic art-historians, mostly from Nijmegen, who managed to find a position in the field of non-religious modern art after having been connected with the museum for a long or a short time as a volunteer or a Curator.

In 1941 Brom was succeeded by Dr J. J. M. Timmers, who had the weary task of guiding the museum through the war. The lack of possibility for activities for the museum enabled him to immerse himself in the collection as a scholar, which resulted in publications by him after the war. Together with the City's Architect, W. Stooker, he also made plans to move the collection to a new accommodation. Again, they thought of the Catharijne Convent, and, just like Van Heukelum, but professionally this time, Stooker drew up a design for a building adjoining the western cloister.

When in 1946 Timmers was succeeded by D. P. R. A. Bouvy, Timmers told him, that it needed only one more little push, and the Catharijne Convent would fall into his lap. Reality soon proved him wrong. Not until the end of his management of almost 35 years would Bouvy be able to move into the Catharijne Convent, triumphant. In 1946 and the years after he

gebruikte stukken te verwerven. Het redden van kerkelijk kunstbezit ging hierbij een steeds grotere rol spelen, vooral nadat door veranderde liturgische en esthetische opvattingen een ware beeldenstorm was opgestoken, die overal de als stoffig ervaren neogotische kerkinterieurs deed verdwijnen. Ook door de explosief toenemende afbraak van overbodig of te duur geworden 19de-eeuwse kerkgebouwen raakten veel kerkelijke voorwerpen op drift. Voor edelsmeedkunst, gewaden en andere handzame zaken was nog wel een plaats te vinden in het museum. Moeilijker was dat voor de meer monumentale beeldhouwwerken en altaarstukken. Deze konden in de beperkte ruimten van de depots moeilijk worden ondergebracht. De noodzaak van een organisatie, die zowel de inventarisatie van en het toezicht op het roetend kerkelijk kunstbezit op zich zou nemen en die een bemiddelende rol zou kunnen spelen bij het zoeken van een goede bestemming van overbodig geworden kunstbezit, werd steeds duidelijker voelbaar. Daarom werd mede op aandrang van Bouvy in 1969 de Dienst, later Stichting Kerkelijk Kunstbezit in het leven geroepen, die de taak van het museum in deze kwam verlichten. Aan het hoofd kwam te staan Dr. G.A. Wellen, tevens bestuurslid van het museum.

Hoewel in het Agnietenconvent de huisvesting, verlichting, bewaking e.d. niet door het Aartsbisschoppelijk Museum zelf, maar door de Gemeente bekostigd werden, was de situatie toch alles behalve ideaal. De ruimten in het Centraal Museum waren veel te klein voor de aartsbisschoppelijke collectie, niet alleen doordat deze steeds groter werd, maar ook door veranderde expositie-opvattingen. Die brachten mee dat de stukken meer ruimte kregen om ze rustiger op de bezoeker te laten overkomen. Geen wonder dat Bouvy naar verbetering omzag.

Een mogelijkheid bood zich in 1959 aan te Amersfoort, waar de burgemeester zich sterk maakte om het Aartsbisschoppelijk Museum een onderdak te bezorgen in het voormalig Oud-Katholiek seminarie. Door een afwijzende beslissing van de Amersfoortse raad gingen de plannen niet door. In Utrecht was men echter van deze poging tot uitbraak geschrokken en men ondernam actie om te voorkomen dat het Aartsbisschoppelijk Museum de stad zou verlaten. Na onderhandelingen met het stichtingsbestuur werd overeengekomen, dat de Gemeente voortaan de salarissen van het zich uitbreidende

had to occupy his time in the first place with the collection itself, and the problems of the Agnietenstraat. He was an expert on medieval sculpture, and the sculptures had his special interest. In 1947 he took his doctor's degree on this subject, and in 1962 he wrote a catalogue on the statue collection of the Archi-Episcopal Museum.

Just like his predecessors, Bouvy spent much energy in extending the collection, no simple matter in view of the chronic lack of funds. For that reason he strove to gain possession of pieces that had become superfluous in the parishes or were in little use. Saving ecclesiastical art-property began to play an ever growing part in this, especially after changing opinions on worship and aesthetics had caused a veritable iconoclasm, that destroyed church interiors that were considered to be dusty Neo-gothic. In the mushrooming demolition of 19th century churches that had become superfluous or too expensive, many church objects were cast adrift. Within the museum a place could be found for plate, vestments and other manageable objects. But this was much more difficult for the more sizeable sculptures and altar-pieces. These could hardly be accommodated in the restricted space of the warehouse. The need for organisation that would take care of both the inventory and the supervision of movable ecclesiastical art, and which would play an intermediary role in finding a good destination for art that had become obsolete, became clearer and clearer. Therefore, on the insistence of Bouvy as well, in 1969 the Service, later to be the Foundation, for Ecclesiastical Art, was created, which came to lighten the museum's burden. It was headed by Dr G.A. Wellen, also a member of the Board of Directors of the museum.

Although in the convent of St Agnes housing, lighting, guarding etc. was not paid for by the Archi-Episcopal Museum itself, but by the City Council, still the situation was far from ideal. The rooms in the Central Museum were much too small for the Archi-Episcopal collection, not only because it kept growing, but also by changing views on exhibiting. According to these views pieces should be given much more space, in order to give a visitor the necessary quiet to absorb the exhibit. No wonder Bouvy looked around for improvement.

A possibility offered itself in 1959 at Amersfoort, where the Mayor strongly supported accommodating the Archi-

7 Het Aartsbisschoppelijk Museum, gehuisvest in het Centraal Museum. De benedenkapel van het Agnietenklooster, 1926.

8 Het Aartsbisschoppelijk Museum, gehuisvest in het Centraal Museum. Zaal 4 met doorkijk naar zaal 5, 1926.

7 The Archi-Episcopal Museum, housed in the Central Museum. The downstairs chapel of the Convent of St Agnes, 1926.

8 The Archi-Episcopal Museum, housed in the Central Museum. Room 4, with vista on room 5, 1926.



7



8

personeel zou subsidiëren, terwijl er een garantie werd gegeven voor het houden van tentoonstellingen, een activiteit die bij Bouvy hoog in het vaandel stond. In hetzelfde jaar werden er van gemeentewege plannen gemaakt voor uitbreiding van het Centraal Museum. Door architect Rietveld werden er nieuwe zalen ontworpen voor de stedelijke collectie. Deze zou de oude museumgebouwen verlaten en de daardoor vrijkomende ruimte zou voor het Aartsbisschoppelijk Museum beschikbaar komen. Deze plannen gingen echter uiteindelijk niet door. Wel werd er door Rietveld een aantal vitrines vervaardigd voor de door het Aartsbisschoppelijk Museum in 1962 georganiseerde tentoonstelling *Het Wonder*, die als prototypen golden voor de vitrines in de nieuwe uitbreiding.

Ondertussen was het denken over de toekomst van de kerkelijke musea in Nederland op gang gekomen. Op 23 januari 1960 verscheen er een artikel in het dagblad *De Tijd* van de hand van J. Leeuwenberg, waarin deze voorstelde de armlastige, slecht gehuisveste bisschoppelijke musea maar op te heffen en de inhoud te verdelen over de bestaande rijks-, provinciale en gemeentelijke musea. Dit was tegen het zere been van Bouvy, die in de krant van 6 februari daaraan volgend het bestaansrecht van de bisschoppelijke musea fel verdedigde. Hij wees hierbij vooral op hun rol als verzamelplaats van niet meer functionerend kerkelijk kunstbezit. In deze musea werden de stukken bovendien niet alleen vanwege hun esthetische of kunsthistorische waarde geëxposeerd, maar speelde ook hun kerkhistorische en iconografische betekenis een rol.

Dit pleidooi werd overgenomen en uitgewerkt door H. van Haaren, in februari 1961 conservator van het Haarlemse Bisschoppelijk Museum, in het tijdschrift *Kunst en Religie* (42ste jaargang, 1962, nrs. 3, 4) waarbij hij tevens pleitte voor een samenvoeging van de bisschoppelijke collecties. Een voorproefje hiervan kreeg men te zien in 1963, toen in het Haags Gemeentemuseum de tentoonstelling *Kunst uit Kerkelijke Musea in Nederland* werd georganiseerd. Hierop was een selectie uit deze musea bijeengebracht.

Drie jaar later werd deze gedachte voor een deel verwezenlijkt, toen op 20 januari 1966 de bisschop van Haarlem, Mgr. J. A. E. van Dodewaard en het bestuur van de Stichting Aartsbisschoppelijk Museum een overeenkomst sloten, waarbij werd bepaald, dat de verzameling van het Bisschoppelijk

Episcopal Museum in de former seminary of the Old-Catholics. By a negative decision from the Council, these plans came to nothing. In Utrecht, however, people had been badly surprised by this effort to break away, and action was taken to prevent the Archi-Episcopal Museum from leaving the town. After negotiations with the Foundation's Board of Directors, it was agreed upon that from now on the City Council would subsidize the salaries of the increasing staff, whereas guarantees were given that exhibitions would be organized, an activity that was very important to Bouvy. That same year, plans were made by the City Council to expand the Central Museum. Rietveld, the architect, designed new rooms for the Municipal collection. This collection would leave the old museum buildings, and the space gained by this would become available to the Archi-Episcopal Museum. In the end, these plans fell through. Rietveld did construct a number of show-cases for the exhibition *The Miracle*, organized in 1962 by the Archi-Episcopal Museum, which ranked as a model for show-cases in the new extension.

In the meantime, people had started thinking about the future of the ecclesiastical museums in the Netherlands. On 23rd of January 1960 an article by the hand of J. Leeuwenberg appeared in the daily newspaper '*De Tijd*', in which he suggested to dissolve the destitute, badly housed episcopal museums, and to divide their contents between existing State, Provincial and Municipal museums. This went much against the grain with Bouvy, who hotly defended the right of existence of the Episcopal museums in the newspaper edition of the 6th of February of that year. He particularly pointed out their role as a place where obsolete ecclesiastical art was brought together. In these museums, the pieces were not only exhibited for their aesthetical or art-historical value, but the church-historical and iconographical aspects were considered as well.

These arguments were adopted and elaborated upon by H. van Haaren, Curator of the Haarlem Episcopal Museum, in February 1961, in the periodical '*Kunst en Religie*' (*Art and Religion*, Vol. 42, 1962, nos 3 and 4) and he also pleaded joining the Episcopal collections. A foretaste of this was to be had in 1963, when the Municipal Museum of the Hague organized the exhibition *Art from Ecclesiastical Museums in Holland*. For this



Museum Haarlem naar Utrecht zou worden overgebracht om verenigd met de Utrechtse verzameling in een passende ruimte geëxposeerd te worden. Men dacht hierbij wederom aan het Catharijneconvent.

#### HET BISSCHOPPELIJK MUSEUM HAARLEM

Het Haarlemse Bisschoppelijk Museum dankt zijn ontstaan aan het initiatief van de bisdom-secretaris J. J. Graaf, die in 1869 in navolging van Keulen en Utrecht het museum oprichtte.

Graaf was minder met aardse goederen gezegend dan Van Heukelum. Ook *steunde zijn bisschop, Mgr. G. P. Wilmer*, hoewel deze zijn instemming met Graafs plannen had getoond, hem niet op die wijze als Mgr. Schaeapman dat in Utrecht deed. Toch gelukte het Graaf om dank zij speurzinn en doorzettingsvermogen overal in het bisdom verwaarloosde kerkelijke kunst voor de ondergang te behoeden door deze in zijn museum onder te brengen. Ook Graaf sloeg zijn slag op vormreizen. Eveneens kreeg hij van diverse zijden geschenken. Vooral de Amsterdamse kapelaan L. Gompertz, een groot kunstliefhebber, bezorgde hem menige aanwinst. Graaf had echter kritiek, en terecht, op de huisvesting van de collectie, die aanvankelijk in een gedeelte van het koetshuis van het bisschoppelijk paleis was ondergebracht.

In 1870 verhuisde de verzameling gelukkig naar een zaal van het Vincentiusgebouw aan de Zoetestraat, maar ook deze behuizing bleek verre van ideaal. In 1875 werd zij daarom verlaten en ging het museum over naar het huis op de hoek van de Nieuwegracht en de Kruisweg.

De smaak van Graaf was minder exclusief middeleeuws dan die van Van Heukelum, zodat hij ook stukken uit de renaissance en de barok in zijn collectie opnam. Tevens legde hij in tegenstelling tot zijn Utrechtse collega een nauwkeurige documentatie aan van de verworven stukken. Terwijl Van Heukelum vooral een stimulator wilde zijn van een op historische stijlen gegrondveste nieuwe kunst, was Graaf meer een geschiedvorser. Hij publiceerde veel belangrijke artikelen, met name in de 'Bijdragen voor de geschiedenis van het bisdom Haarlem'. In 1879 verscheen er ook een gids van het museum, wat de toegankelijkheid van de collectie vergrootte. Onderwijl

selection from these museums had been brought together.

Three years later, the idea was in part realized when on January 20, 1966, the Bishop of Haarlem, Monsignor J. A. E. van Dodewaard, and the Board of Directors of the Foundation Archi-Episcopal Museum concluded an arrangement in which it was decided that the collection of the Episcopal Museum of Haarlem would be transferred to Utrecht, and, together with the Utrecht exhibition, would be exhibited in fitting surroundings. Again the Catharijne Convent was thought of.

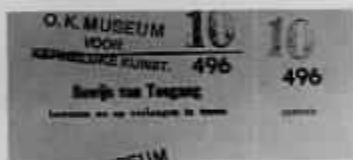
#### THE HAARLEM EPISCOPAL MUSEUM

The Haarlem Episcopal Museum owes its existence to the initiative of the Secretary of the Diocese J. J. Graaf, who established the museum in 1869 in imitation of Cologne and Utrecht.

Graaf was not so blessed with worldly goods as was Van Heukelum. Neither did his Bishop, Monsignor G. P. Wilmer, give him the same support that Monsignor Schaeapman had given in Utrecht, though he had shown his approval of Graaf's plans. Yet Graaf managed to save from destruction neglected ecclesiastical art all over the diocese by his keen nose and his perseverance, and to place them in his museum. Like Van Heukelum, Graaf pulled off some coups on confirmation tours. From various sides he received gifts, too. The Amsterdam chaplain L. Gompertz in particular, who was a great art-lover, procured him many a welcome addition. Graaf rightly criticised, however, the accommodation of the collection, which originally was housed in a part of the coach-house of the Episcopal palace.

Fortunately, in 1870, the collection moved to a room of the Vincentius building on the Zoetestraat, but this accommodation, too, was a far cry from being ideal. So, in 1875, it was abandoned, and the museum moved to the house on the corner of the Nieuwegracht and the Kruisweg.

Graaf's taste was less exclusively medieval than Van Heukelum's, so that he also incorporated Renaissance and Baroque pieces into his collection. He also painstakingly documented the acquired pieces, as opposed to his Utrecht colleague. Whereas Van Heukelum wished to stimulate a new art founded on historical styles, Graaf was more of an historical



9



10



11

- 9 Toegangskaartjes van het Aartsbisschoppelijk Museum (1880), het Bisschoppelijk Museum Haarlem (ca. 1880) en het Oud-Katholiek Museum (1960).  
 10 Gids in het Bisschoppelijk Museum voor kerkelijke Oudheid, Kunst en Geschiedenis te Haarlem. Ca. 1880. Drie bijschriften bij de voorwerpen, ca. 1880.  
 11 Mgr. J. J. Graaf, oprichter van het Bisschoppelijk Museum te Haarlem. De penning is geslagen bij de 80ste verjaardag van mgr. Graaf, 1919.

- 9 Tickets of admission to the Archi-Episcopal Museum (1880), the Haarlem Episcopal Museum (around 1880), and the Old Catholic Museum (1960).  
 10 Guide-book in the Episcopal Museum for Ecclesiastical Antiquity, Art and History of Haarlem, around 1880. Three explanatory texts to the objects, around 1880.  
 11 Monsignor J. J. Graaf, founder of the Haarlem Episcopal Museum. The coin was minted on the occasion of Monsignor Graaf's 80th birthday in 1919.

breidde de verzameling zich gestadig uit en de ruimte in het hoekhuis bleek weldra opnieuw te klein. Toen in 1892 het huis Jansstraat 79 te koop kwam, slaagde Graaf erin dank zij steun van particuliere zijde, deze 17de-eeuwse patriciërs woning te verwerven.

Tot 1976 is het museum in dit representatieve pand gehuisvest gebleven. Maar ook dit huis bleek niet ruim genoeg om de verzameling tot zijn recht te laten komen. Daarom overwoog Graaf reeds in 1909 de mogelijkheden van een uitbreiding. Pas in 1934 kon deze verwezenlijkt worden door een legaat van Mgr. Dr. A. H. L. Hensen. Naar ontwerp van Jan Stuyt werd een grote zaal met kleine kabinetten neergezet in de tuin achter het huis. Graaf zelf heeft het niet meer mogen beleven; hij was in 1924 overleden.

De verzameling zoals die onder Graaf gestalte had gekregen, was indrukwekkend, vooral op het gebied van de beeldhouwkunst, de textilia en de edelsmeedkunst. Na zijn dood breidde de collectie zich verder uit met een aantal waardevolle kunstvoorwerpen uit de 17de en 18de eeuw, en enkele middeleeuwse stukken.

Wat de middeleeuwen betrof kon de Haarlemse collectie die in Utrecht niet evenaren, maar in de 17de- en 18de-eeuwse stukken overtrof zij deze. Haarlem kon bovendien bogen op enige werken van grote meesters, zoals Frans Hals en Pieter Saenredam, terwijl dit in Utrecht tot 1976 niet het geval was. Belangrijk was ook het bezit van de St. Bernardus in de Hoek, dat via het begijnhof in het museum was gekomen, waaronder het portret van een begijn door Pieter de Grebber en 17de-eeuwse liturgische bisschoppelijke gewaden. Aanzienlijk was ook het boekenbezit dat in tegenstelling tot het Utrechtse ongeschonden de Tweede Wereldoorlog is doorgekomen.

Van de verzameling handschriften en oude drukken verscheen in 1913 een voortreffelijke catalogus van pater B. Kruitwagen OFM. De grondslag voor de wetenschappelijke bibliotheek was gelegd door het legaat van kapelaan Gompertz in 1890, in 1927 belangrijk uitgebreid door de schenking van Dr. H. van Aarsen, die in 1924 Graaf als conservator was opgevolgd.

Ondanks dit alles slaagde het museum er in de loop van deze eeuw steeds minder in om gelijke tred te houden met de wereldlijke musea, die overal op steeds professionelere manier

researcher. He published many important articles, viz. in 'Bijdragen voor de geschiedenis van het bisdom Haarlem' (Contributions to the History of the Diocese of Haarlem). In 1879 a guide to the museum was published, which enlarged the accessibility of the collection. Meanwhile, the collection increased steadily, and soon the space in the corner house was inadequate. When in 1892 the house on the Jansstraat no. 79 came on the market, Graaf managed to acquire this 17th century mansion, owing to support from private means.

Until 1976 the museum has remained on these beautiful premises. But this house, too, was not large enough to do justice to the collection. So as early as 1909 Graaf considered possibilities for expansion. It was not until 1934 that these plans could be realized by means of a legacy from Monsignor Dr. A. H. L. Hensen. A large hall with small cabinets was erected in the garden behind the house, after a design by Jan Stuyt. Graaf himself never lived to see this – he had died in 1924.

The collection as it had taken shape under the direction of Graaf, was impressive, especially the sculptures, the textiles, the gold, silver, and other metalworks. After the death of Graaf the collection has been greatly enlarged with several valuable objects of art from the seventeenth and eighteenth century as well as with some medieval objects.

The Haarlem collection could not compete with Utrecht relative to the Middle Ages, but it surpassed Utrecht in 17th and 18th century pieces. Furthermore, Haarlem could pride itself in the possession of some works by great masters such as Frans Hals and Pieter Saenredam, whereas this was not the case in Utrecht until 1976. Important, too, was their possession of the St. Bernardus in de Hoek, which had come to the museum by way of the beguinage, amongst which was the portrait of a beguine by Pieter de Grebber, and the 17th century liturgical Episcopal vestments. Haarlem owned a large number of books as well, which, contrary to the Utrecht books, had passed World War II undamaged.

The Franciscan Father B. Kruitwagen published an excellent catalogue on the manuscripts and old prints in 1913. The foundation had been laid for the scholarly library by means of a legacy from chaplain Gompertz in 1890, and it was greatly expanded in 1927 through the gift of Dr. H. van Aarsen, who had succeeded Graaf as Curator in 1924.



12



13



14

- 12 Extérieur van het Bisschoppelijk Museum Haarlem, Jansstraat 79, ca. 1880.
- 13 Twee prentbriefkaarten van het Bisschoppelijk Museum Haarlem, de beeldenkamer en de bibliotheek en prentenkamer, ca. 1920.
- 14 Interieur van de zgn. Grote Zaal van het Bisschoppelijk Museum Haarlem, ca. 1934.

- 12 Exterior of the Haarlem Episcopal Museum, 79 Jansstraat, around 1880.
- 13 Two picture postcards of the Haarlem Episcopal Museum: the sculpture room, the library, and the prints room, around 1920.
- 14 Interior of the so-called Great Hall of the Haarlem Episcopal Museum, around 1934.



beheerd werden. Het werd langzamerhand een stille bisschoppelijke oudheidkamer, die in de schaduw van het Frans Halsmuseum een vrij onbekend bestaan leidde. De toegankelijkheid liet te wensen over en er gingen verhalen dat het forceren van een ruit de enige manier was om binnen te komen. Nu was dat niet waar, maar het tekende wel de sfeer die er rond het museum hing. Het was deze toestand, die enerzijds de aanleiding vormde tot Leeuwenbergs artikel van 1960 en anderzijds Mgr. Van Dodewaard ertoe bracht om aansluiting bij Utrecht te zoeken.

De nieuwe conservator J. A. J. M. Verspaandonk, die Van Haaren was opgevolgd, kreeg reeds in het zelfde jaar (1961) van Mgr. Van Dodewaard de opdracht om bij het Utrechtse Aartsbisschoppelijk Museum te gaan informeren over eventuele mogelijkheden tot samengaan. Een en ander verliep minder vlot dan de bisschop hoopte, maar resulteerde toch in 1966 in de reeds bovenvermelde overeenkomst. De verhuizing zelf vond 10 jaar later plaats. Tot zolang beheerde Verspaandonk de collectie. Het Haarlemse zou niet langer het enige museum blijven, dat met het Aartsbisschoppelijk ging fuseren. Het werd weldra gevolgd door het Oud-Katholiek Museum.

#### HET OUD-KATHOLIEK MUSEUM

De plannen om tot een Oud-Katholiek Museum te komen, dateerden uit de 19de eeuw, maar pas in 1928 slaagde pastoor E. Lagerwey erin dit museum werkelijkheid te doen worden. De belangrijkste kern van de collectie was echter veel ouder en bestond uit een deel van het Utrechts kapittelbezit, dat de katholieken na de alteratie (de overname van katholiek kerkelijk bezit door de protestanten) hadden weten te behouden. Het bevatte geen kostbare zilveren en gouden voorwerpen; deze waren indertijd door de protestants wordende kapittels opgeëist. Een klein restant hiervan, dat de smeltkroes en wangen van der eeuwen overleefde, kwam uiteindelijk terecht in het Rijksmuseum te Amsterdam.

Voor textilia, zoals de gewaden van David van Bourgondië en relieken, zoals de zogenaamde albe van bisschop Bernold (die achteraf een keizersalbe uit de 12de eeuw blijkt te zijn), hadden de gealtereerde kapittels minder belangstelling gehad.

All this notwithstanding, the museum in the course of this century managed less and less to keep step with the worldly museums, which were being administered in an increasingly professional manner. Little by little, it changed into a quiet Episcopal museum of antiquities, which led rather an inconspicuous existence in the shadow of the Frans Hals Museum. The accessibility left something to be desired, and stories went round, that the only way to get in was to break a window. Now this was untrue, but it does give an impression of the atmosphere surrounding the museum. It was this situation that on one hand caused Leeuwenberg's article in 1960, and on the other hand it prompted Monsignor Van Dodewaard to seek association with Utrecht.

The new Curator, J. A. J. M. Verspaandonk, who had succeeded Van Haaren in 1961, that same year received instructions from Monsignor Van Dodewaard to enquire with the Utrecht Archi-Episcopal Museum after possibilities of an association. All of this went less smoothly than the Bishop had hoped for, but nevertheless in 1966 it resulted in the agreement mentioned before. The move itself took place 10 years later. Until that time, Verspaandonk supervised the collection. The Haarlem museum was not to be the only one to merge with the Archi-Episcopal Museum. It was soon followed by the Old-Catholic Museum.

#### THE OLD-CATHOLIC MUSEUM

Plans to found an Old-Catholic Museum dated from the 19th century, but it was not until 1928 that the parish priest E. Lagerwey managed to realize this museum. The most important basis for the collection was much older, however, and partly consisted of a part of the possessions of the Utrecht chapter that the Catholics had been able to keep after the alteration. It did not contain any valuable silver or gold objects; these had been claimed by the chapters that had become Protestant. A small remainder of this, which survived the melting-pot and the envy of times, finally landed in the Amsterdam Rijksmuseum.

The altered chapters were not much interested in textiles, such as the vestments of David of Burgundy, and relics, such





15

15 Mgr. E. Lagerwey, oprichter van het Oud-Katholiek Museum. Portret door Erica Visser, 1957.  
16 Het Oud-Katholiek Museum, gehuisvest in de schuilkerk van St. Gertrudis in de Mariahoek te Utrecht, 1960 (Foto Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist).

15 Monsignor E. Lagerwey, founder of the Old Catholic Museum. Portrait by Erica Visser, 1957.  
16 The Old Catholic Museum, housed in the clandestine church of St Gertrude in the Mariahoek, Utrecht, 1960 [Photo State Institute for the Care of Monuments, Zeist].



16

Het zijn vooral deze zaken geweest, die in katholieke handen zijn gebleven. Bij de scheuring die in de 18de eeuw optrad binnen de Nederlandse katholieken, bevonden zij zich onder de hoede van de vicariaatsraad, het latere kapittel van de Oud-Katholieke Clerezij. Via dit kapittel kwamen zij in deze eeuw in het Oud-Katholiek Museum, waar zij de band aantoonde tussen de middeleeuwse bisschoppen en de Oud-Katholieke hiërarchie.

Het Oud-Katholiek Museum werd ondergebracht in de voormalige schuilkelder van St. Gertrudis aan de Mariahoek te Utrecht. Het was ook voor dit museum geen riante huisvesting. Kostbaarheden en rariteiten waren dicht opeen geëxposeerd in een vooral na de Tweede Wereldoorlog steeds bouwvalliger wordend gebouw. Vooral 's winters was het er zeer vochtig en sommige prenten aan de wand leverden boeiende, maar vernietigende schimmelkweekplaatsen op.

Het museum was ook niet voor hele dagen geopend en had buiten de eigen kring van gelovigen slechts geringe bekendheid. De door de Gemeente ter beschikking gestelde suppoost was vaak het enige menselijke wezen dat zich overdag in het museum bevond. Er was ook geen full-time conservator aan het museum verbonden, wel een beheerder die naast zijn eigenlijke werk de zorg voor het museum droeg. Tot 1949 was dat pastoor E. Lagerwey. Hij werd opgevolgd door de Utrechtse rijksarchivaris, Dr. A. J. van de Ven.

Geen wonder dat Van de Ven, gezien de toestand van het museum in de jaren zestig, naar een betere oplossing omzag. Daar sinds 1964 door het verzoenend optreden van paus Paulus VI de betrekkingen tussen Rome en de Oud-Katholieken verbeterd waren, lag het voor de hand dat Van de Ven zich wendde tot Bouvy, die zich juist met de fusieplannen met Haarlem bezig hield. Eind 1967 werd een samenwerkingsovereenkomst gesloten tussen het Oud-Katholiek Museum en het Aartsbisschoppelijk Museum. De Oud-Katholieke collectie werd door medewerkers van het Aartsbisschoppelijk Museum geherinventariseerd en vervolgens in 1970 overgebracht naar en geëxposeerd op de bovenverdieping van de kloostergang van het Catharijneconvent. Deze was kort daarvoor door het Klokkenuis museum ontruimd met het oog op de te verwachten restauratie ten behoeve van de gefuseerde bisschoppelijke collecties. Toen deze restauratie naderbij kwam, werd de Oud-

as the so-called alb of Bishop Bernold (which, later on, appeared to be a 12th century Imperial alb). It has been these objects in particular that stayed in Catholic hands. At the time of the schism, that took place within the Dutch Catholics in the 18th century, these objects were in the care of the Council of the vicariate, later the chapter of the Old-Catholic Clergy. Through this chapter they came to the Old-Catholic Museum, where they bore witness to the connection between the medieval bishops and the Old-Catholic hierarchy.

The Old-Catholic Museum was housed in the former underground shelter of St Gertrude on the Mariahoek in Utrecht. It was no delightful dwelling for this museum, either. Valuables and rarities were exhibited close together in a building that became increasingly more dilapidated, particularly after World War II. Especially in winter it was very damp; and some prints on the wall supplied fascinating but destructive beds of mildew.

Neither was the museum open all day, and it was very little known outside its own circle of faithful followers. The custodian, supplied by the City Council, was often the only human being in the museum during the day. Neither was there a full-time Curator attached to the museum, but there was an administrator, who, apart from his actual work, took care of the museum. Until 1949, that was the Reverend E. Lagerwey. He was succeeded by the Utrecht Keeper of the State Archives, Dr A. J. van de Ven.

No wonder that, in the sixties, in view of the condition of the museum, Van de Ven looked around for a better solution. As the relations between Rome and the Old-Catholics had improved, owing to the conciliatory efforts of Pope Paul VI, it was obvious that Van de Ven should turn to Bouvy, who was just then occupied with plans for merging with Haarlem. Late 1967 an agreement for cooperation was concluded between the Old-Catholic Museum and the Archi-Episcopal Museum. A new inventory was made of the Old-Catholic collection by assistants from the Archi-Episcopal Museum, and presently it was taken to and exhibited in the upper rooms of the cloister of the Catharijne Convent. This, shortly before, had been abandoned by the Museum for Clocks, in view of the expected restoration intended for the Episcopal collections that had just merged. When the time for this restoration drew near, the

Katholieke collectie overgebracht naar de Agnietenstraat. Slechts een klein deel ervan kon in een zaal van het Aartsbisschoppelijk Museum tentoongesteld worden; de rest werd in de depots opgeslagen in afwachting van het nieuwe museum. Aan de overeenkomst tussen het Oud-Katholiek Museum en het Aartsbisschoppelijk Museum was wel een belangrijke voorwaarde verbonden. De Oud-Katholieke collectie zou als één geheel bij elkaar tentoongesteld moeten worden, zodat de bezoeker kennis kon nemen van de geschiedenis en de identiteit van de Oud-Katholieke Kerk. In het nieuwe museum mocht echter wel een uitzondering gemaakt worden voor de oude, zeer lichtgevoelige textilia en handschriften, die om conservatorische redenen in de schaars verlichte kelderruimten zouden moeten worden geëxposeerd.

De fusie met een tweede museum had de noodzaak van een nieuwe museale ruimte voor het vergrote Aartsbisschoppelijk Museum extra klemmend gemaakt.

Zoals boven reeds gezegd, gingen de gedachten uit naar het Catharijneconvent, dat de oude Van Heukelum zestig jaar eerder tevergeefs had proberen te veroveren. Reeds in het najaar van 1967 werd het overleg geopend tussen het ministerie van CRM, de gemeente Utrecht en het bestuur van het Aartsbisschoppelijk Museum. De wereldlijke overheid stond zeer positief tegenover de plannen. Dit had verschillende redenen.

De jaren dat men bij het woord museum allereerst dacht aan een kunstmuseum, waren voorbij. Men kreeg meer oog voor andere musea, die sinds het begin van de twintigste eeuw wat naar de achtergrond waren geschoven. Een nieuw soort museum was het historische museum, dat via voorwerpen en begeleidende explicatie een beeld wilde geven van het verleden. Nu hadden er ook vroeger wel dergelijke musea bestaan, maar eigenlijk waren het meer oudheidkamers, waar de relicten uit het verleden zonder veel samenhang verzameld en getoond werden. Door historische tentoonstellingen en de planning van nieuwe historische musea, zoals dat in Amsterdam, kreeg dit soort musea een grote stimulans. Bij de hergroepering van het kerkelijk kunstbezit stond de overheid en het Aartsbisschoppelijk Museum iets dergelijks voor ogen.

Een extra stimulans vormden de ontwikkelingen binnen de katholieke kerk. Tot in de jaren vijftig was deze zeer conservatief geweest en had oude gebruiken en cultuuruitingen in

Old-Catholic collection was transferred to the Agnietenstraat. Only a small part could be exhibited in a room of the Archdiocesan Museum. The rest was stored in depots in expectation of the new museum. There was one important condition attached to the agreement between the Old-Catholic Museum and the Archdiocesan Museum: the Old-Catholic collection was to be exhibited as a whole, so that the visitor could be informed of the history and the identity of the Old-Catholic Church. However, an exception was allowed to be made in the new museum for the old, light-sensitive textiles and manuscripts, that for conservatory purposes would have to be exhibited in the softly lit cellar rooms.

The merger with this second museum had stressed the necessity for more exhibition space for the enlarged Archdiocesan Museum.

As stated before, thoughts turned to the Catharijneconvent, which Van Heukelum had coveted vainly sixty years before. In the autumn of 1967 negotiations were started between the Ministry of Cultural, Recreational and Social Affairs, the City of Utrecht, and the Board of Directors of the Archdiocesan Museum. The worldly authorities were very much in favour of the plans. This had several reasons.

The days were past that, on hearing the word 'museum' people would in the first place think of an art museum. It grew more fully alive to other types of museums, which had been pushed to the background since the beginning of the 20th century. A new type of museum was the historical museum, that was meant to portray the past by means of objects and accompanying explications. Indeed, these museums had existed before, but they had in fact been more of museums of antiquity, where relics from the past were collected and shown without much coherence. This new type of museum was much stimulated by historical exhibitions and by the planning of new historical museums such as the one in Amsterdam. In the grouping ecclesiastical art-treasure, a similar thing was on the minds of the authorities and the Archdiocesan Museum.

The developments within the Catholic Church formed an additional stimulus. Up until the fifties it had been extremely conservative, and had upheld old customs and cultural activities. Emancipation, that had begun in the 19th century, had cherished the own Catholic past as a valuable treasure.

ere gehouden. De emancipatie, die in de 19de eeuw van start was gegaan, had het eigen verleden als een kostbare schat en inspiratiebron gekoesterd. Tegen het eind van de jaren vijftig bloedde de emancipatiegedachte dood en veranderde men radicaal van koers. Er ontstond een sterke stroming om te moderniseren; men zag dat men de aansluiting bij de eigen tijd dreigde te missen en in wat bij klassieke schrijvers 'geforceerde dagmarsen' heten, wilde men de achterstand inhalen. Het oude overgeleverde cultuurbezit werd eerder als een blok aan het been ervaren dan als inspirerend verleden. Naast de al eerder genoemde liturgievernieuwing met de bijbehorende beeldenstorm, verdween een hele typische leefcultuur, die eeuwenlang slechts weinig veranderingen had ondergaan. De niet-katholieke buitenwacht had eerst verbaasd haar ogen uitgewreven over zoveel dynamiek bij de vroeger zo behoudende toomsen. Vervolgens ging zij echter beseffen, dat al die ceremonies, gebruiken en voorwerpen, waartegen zij vroeger met onbegrip had aangekeken, een stuk onvervangbare cultuur vormden, dat niet zomaar spoorloos mocht verdwijnen. Daarom werd met name van niet-katholieke zijde aangedrongen op de stichting van een museum voor deze godsdienstige beschaving, die weldra tot het verleden scheen te gaan behoren. Typerend is in dit verband de uiting van de Utrechtse wethouder van Cultuur, die in de jaren zestig bij de oprichting van het museum betrokken was: 'Ik als heiden vind, dat dit museum er moet komen.'

Weldra bleek echter, dat de exploitatie van dit grote, uit de fusie van de kerkelijke collecties voortgekomen museum te zwaar zou zijn voor de gemeente Utrecht, ook al zouden de andere overheden in belangrijke mate steun verlenen. Zo ontstond het idee van een rijksmuseum. Het zou een drieluik moeten worden: de gemeente Utrecht zou de gebouwen restaureren en de museale inrichting bekostigen, de kerkelijke stichtingen zouden hun collecties inbrengen en de Staat der Nederlanden zou het museum gaan exploiteren. Op 17 juli 1970 nam de minister van CRM, Dr. M.A.M. Klompé het principbesluit om tot oprichting van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent over te gaan. Er moest echter nog een aantal moeilijkheden overwonnen worden; zowel het ministerie van Financiën als dat van Binnenlandse Zaken moesten hun fiat geven vóór met de verbouwing kon worden begonnen.

a source of inspiration. By the end of the fifties, the emancipational idea died an anaemic death, and the tack was changed completely. There was a strong tendency to modernise; it was seen that the link with the present times almost failed, and if the arrears were not made good, it would have to be done in what classical authors referred to as 'forced day-marches'. The old cultural heritage was seen more as a hindrance than as an inspiring past. Apart from the liturgical reforms mentioned before, together with the accompanying iconoclasm, a complete, typical way of life disappeared, one that had hardly changed for centuries. The non-Catholic outsiders first surprisedly rubbed out their eyes at so much dynamic activity from the Roman Catholics who used to be so conservative. Subsequently, they came to realize that all those ceremonies, customs and objects which they had looked upon without understanding, were in fact a part of an irreplaceable culture, that couldn't be allowed to disappear without a trace. That is why particularly non-Catholics insisted on the foundation of a museum for this religious civilization, which would apparently soon be part of the past. Typical in this connection is a remark by a Utrecht Alderman for Cultural Affairs, who was involved in the foundation of the museum in the sixties: 'I, as a heathen, am convinced that this museum must be brought into existence.'

It soon appeared, however, that the exploitation of this large museum, born from a merger of ecclesiastical collections, would be too expensive for the City of Utrecht, even if other authorities were prepared to give considerable help. Thus the idea for a State Museum was born. It was to be a triptych: the City of Utrecht was to restore the buildings and finance the interior decorating of the museum, the ecclesiastical foundations were to donate their collections, and the State of the Netherlands was to run the museum. On July 17, 1970, the Minister of Cultural, Recreational and Social Affairs of the day, Dr M.A.M. Klompé, in principle decided to found the State Museum Het Catharijneconvent. Several difficulties had to be overcome, however; both the Ministry of Finance and the Home Department would have to approve before restoration could be begun, and the museum could become fact.

After Bouvy had gotten all of them on the same track, the decision could be taken definitively in 1973. On August 26,



Nadat Bouvy allen op één lijn gekregen had, kon het principebesluit in 1973 in een definitief worden omgezet. Op 26 augustus 1974 begonnen de bouwwerkzaamheden en op 1 juli 1976 werd het Rijksmuseum Het Catharijneconvent officieel gesticht.

#### HET PROTESTANTISME EN HET MUSEUM

Bij de fusies van 1966 en 1967 had men eigenlijk nog alleen aan een museum voor de cultuurgeschiedenis van de Katholieke en de Oud-Katholieke Kerk gedacht. Het Rijk vond dit echter een te beperkte opzet. Als voorwaarde stelde het Rijk dat het te stichten rijksmuseum een beeld zou gaan geven van het hele Nederlandse christendom en dat de reformatie een representatieve plaats zou krijgen. Het formeren van een reformatorische verzameling vormde echter nog een probleem. Aanvankelijk leek allereerst een structureel gebrek aan beeldmateriaal de grootste moeilijkheid. Had de reformatie als reactie op de roomse overvloed niet steeds gestreefd naar soberheid en had bij haar niet altijd het woord centraal gestaan, terwijl bij de katholieken het beeld overheerste? Was dit niet een onoverkomelijke handicap bij het opzetten van een museum, waarvan de staf zich ten doel gesteld had vooral van authentiek visueel materiaal gebruik te gaan maken?

Toch was dat niet zo. De tegenstelling van een beeldrijk katholicisme tegenover een beeldarme reformatie was niet reëel. Hoewel bij de hervorming de beelden grotendeels uit het kerkinterieur verdwenen, kwamen daar wel andere zaken als tekstborden en rouwborden voor in de plaats. In het interieur van de huizen was bovendien een grote rijkdom aan afbeeldingen te vinden. Bij de burger kon men schilderijen met bijbelse voorstellingen aantreffen terwijl vele haardpartijen versierd waren met bijbelregeltjes. Pas in de 19de eeuw kreeg in het protestantse interieur het tekstbord de overhand op de bijbelse voorstelling.

De staf van het Aartsbisshoppelijk Museum, die, bijgestaan door een projectcommissie, de plannen voor de vaste expositie in het nieuwe museum moest uitwerken, had bovendien bij de voorbereidingen voor de tentoonstellingen *Van Willibrord tot Wereldraad* in 1972 en *Vromen en Verlichtten* in 1974 ervaring opge-

1974, construction began, and on July 1, 1976, the State Museum Het Catharijneconvent was officially founded.

#### PROTESTANTISM AND THE MUSEUM

During the mergers in 1966 and 1967 there was, as yet, only the idea of being thought of a museum for the cultural history of the Catholic and Old-Catholic churches. The State, however, thought this plan too limited. It made it a condition to the foundation of a State Museum, that the museum was to portray the whole of Dutch Christianity, and that Reformation was to have a prominent place. But gathering a collection on Reformation constituted quite a problem. Initial structural lack of visual material seemed to be the greatest difficulty. Had not Reformation strived for sobriety, as a reaction to Roman affluence, and had it not always preferred the word, whereas for the Catholics the image predominated? Wasn't this an insuperable handicap when setting up a museum, the staff of which had made it their goal to make use of authentic visual material as much as possible?

Yet it wasn't. The contrast between a Catholicism full of images and a Reformation without any was not a factual one. Although statues disappeared from the church interiors almost completely during Reformation, other objects such as notices and mourning-plaques took their places. Moreover, the interiors of the private houses contained a great wealth of depictions. In a citizen's house, paintings of biblical scenes could be found, and many hearths were decorated with biblical tiles. It was not until the 19th century that the notices gained the upper hand in the Protestant interior as opposed to biblical representations.

The staff of the Archi-Episcopal Museum, assisted by a project committee, which had to work out the plans for a permanent exhibition in the new museum, had, moreover, gained experience in handling Reformation material when preparing the exhibitions *Van Willibrord tot Wereldraad* (From Willibrord to World Council) in 1972, and *Vromen en Verlichtten* (The Pious and the Enlightened) in 1974. A great difficulty, however, was the lack of Protestant ecclesiastical museum collections. Neither was there a central registration of Protestant art-objects.



daan in het omgaan met reformatorisch materiaal. Een grote moeilijkheid was echter het ontbreken van protestantse kerkelijke museale collecties. Ook bestond er geen centrale registratie van reformatorische, kerkelijke kunstvoorwerpen.

In 1975 werd daarom de Stichting Protestantse Kerkelijke Kunst in het leven geroepen. Deze stelde zich ten doel om via de Stichting Kerkelijk Kunstbezit het roerende reformatorische kerkelijke kunstbezit te inventariseren en daarnaast een protestantse verzameling van cultuurhistorische aard bijeen te brengen, om daarna een reformatorische presentatie in het Catharijneconvent mogelijk te maken.

Het Aartsbisschoppelijk Museum op zijn beurt legde zich ook toe op het verzamelen van protestants beeldmateriaal. Het grootste deel van zijn aankoopbudget werd hiervoor bestemd. Een gelukkig toeval was de vondst van een vroege Rembrandt, de doop van de kamerling voorstellend, een typisch reformatorisch thema. Met behulp van de Vereniging Rembrandt kon het schilderij worden aangekocht. Daarnaast gingen de medewerkers van het Aartsbisschoppelijk Museum bij andere musea op speurtocht om te zien, of zich daar in de depots of de studieverzamelingen stukken bevonden, die voor het nieuwe museum dienstig konden zijn en als bruikleen verworven konden worden. Op zijn beurt stelde het Aartsbisschoppelijk Museum tegen-bruiklenen ter beschikking, stukken die het door de veranderde doelstelling voor zijn permanente expositie niet nodig had. Zo werd genoeg bijeengebracht om ervoor te zorgen, dat toen het Catharijneconvent openging, de reformatie een passende plaats in de expositie innam. Er is wel een teveel aan prenten en boeken, maar door een gericht verwervingsbeleid in de eerste jaren na de opening kon een deel ervan vervangen worden door schilderijen en andere het publiek meer aansprekende stukken.

De bezittingen van de Stichting Protestantse Kerkelijke Kunst werden evenals die van de andere kerkelijke partners ondergebracht in een overkoepelende stichting, de Stichting Het Catharijneconvent, die op haar beurt alle voorwerpen in permanent bruikleen gaf aan de Staat der Nederlanden ten behoeve van het museum. Ook de bisschoppelijke musea van 's-Hertogenbosch en Roermond traden tot deze Stichting toe. Zij bleven echter als zelfstandige musea bestaan en gaven alleen een aantal voorwerpen in bruikleen, waarmee het

Therefore, in 1975, the Foundation for Protestant Ecclesiastical Art was created. This Foundation had as its object to make an inventory of the movable Reformation ecclesiastical art through the Foundation for Ecclesiastical Art, and furthermore, to bring together a collection of a cultural-historical nature, to enable a Reformation presentation in Het Catharijneconvent.

In its turn, the Archi-episcopal Museum made work of collecting Protestant material. The largest part of its budget was intended for this. A happy coincidence was the finding of an early Rembrandt, representing the Baptism of the Eunuch, a typical Reformation theme. With the aid of the Rembrandt Society the painting could be purchased. Apart from that, staff of the Archi-episcopal Museum went searching to other museums, to see if in the depots or in the collection for study, pieces could be found that could be used for the museum, and could be acquired on loan. In its turn, the Archi-episcopal Museum put at the disposal of these museums counter-loans, pieces it did not need for its permanent exhibition because of the museum's altered aims. In this way, sufficient pieces were brought together to encertain Reformation of a fitting place in the exhibition, when Het Catharijneconvent would be opened. There was an overlarge supply of prints and books, but with a well-directed acquisition policy in the first years after the opening, part of this could be replaced by paintings and other pieces more attractive to the public.

The properties of the Foundation for Protestant Ecclesiastical Art, as well as those of the other ecclesiastical partners were placed in a master-organisation, the Foundation Het Catharijneconvent, which in its turn would give on permanent loan all objects to the State of the Netherlands, for the benefit of the museum. The Episcopal museums of Den Bosch and Roermond also joined this Foundation. They, however, continued to exist as independent museums, and they only loaned a number of objects with which Catholicism in the provinces under direct rule of the States General (Brabant, Limburg), during the 17th and 18th century, and the 19th century piety could be illustrated.

In this way, by joining together various existing ecclesiastical collections, by restoration and constructional activities of the City of Utrecht, and through the willingness of the State of



17



18

17 Interieur van de grote zaal van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent, 1979.

18 Koningin Juliana met directeur Bouvy tijdens de opening van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent, 9 juni 1979 (Foto Anefo, Amsterdam).

19 Mr. H. J. de Koster (rechts), voorzitter van het Parlement van de Raad van Europa, overhandigt aan drs. H. L. M. Defoer (links), directeur van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent, de Museum of the Year Award. Londen, Guildhall, 23 maart 1981.



19

17 Interior of the great hall of the State Museum Het Catharijneconvent, 1979.

18 Queen Juliana with Director Bouvy at the opening of the State Museum Het Catharijneconvent, 9th June 1979 (Photo Anefo, Amsterdam).

19 Mr H. J. de Koster (on the right), President of the Parliament of the Council of Europe, hands the Museum of the Year Award to Mr H. L. M. Defoer (on the left), Director of the State Museum Het Catharijneconvent. London, Guildhall, 23rd March 1981.

katholicisme in de generaliteitslanden en de 19de-eeuwse vroomheid geïllustreerd konden worden.

Zo is dan door de samenvoeging van de verschillende kerkelijke collecties, door de restauratie- en bouwactiviteiten van de gemeente Utrecht en door de bereidheid van de Staat der Nederlanden om het museum te gaan exploiteren, een historisch museum ontstaan dat in de korte tijd dat het functioneert de bewonderende aandacht van binnen- en buitenland heeft getrokken. Het laatste kwam onder meer tot uiting door de toekenning in 1981 van de European Museum of the Year Award, die onder auspiciën van de Raad van Europa en de International Council of Museums jaarlijks wordt toegekend aan het beste museum, dat in Europa in dat jaar zijn poorten heeft geopend.

De toekenning vond enerzijds plaats op grond van het feit dat in een land, waar tot voor enige decennia de ene christelijke overtuiging zich heftig afzette tegen de andere, er een museum ontstaan was, waar onder gemeenschappelijke noemer de hele geschiedenis van het christendom in dat land verteld werd, een museum waaraan zowel katholieken als protestanten met inzet hadden meegewerkt. Anderzijds was men ook getroffen door de kwaliteit van de collectie en door de wijze, waarop deze aan het publiek was gepresenteerd. Van het hoge niveau van de in het museum getoonde kunstwerken, kan men in de vele afbeeldingen in dit boek kennis nemen.

the Netherlands to run the museum, an historical museum came into being which in the short time of its existence has drawn the admiring attention both at home and abroad. The latter was clearly expressed, in 1981, by the granting of the European Museum of the Year Award. This award is granted yearly under the auspices of the Council of Europe and the International Council of Museums, to the best museum that opened its portals that year.

The award was granted on one hand on the grounds that, in a country where until some decades before, one Christian faith hotly contested the other one, a museum had originated in which, under one common denominator, the entire history of Christianity in that country was related, a museum at which both Catholics and Protestants had worked together with enthusiasm. On the other hand the standard of the collection and the way it had been presented to the public had also been found striking. Visitors can acquaint themselves with the high standard of the objects of art shown in this museum, in the many illustrations in this book.