

JAARVERSLAG 2000

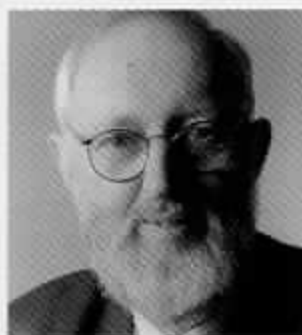


Museum Catharijneconvent
Lange Nieuwstraat 38
Utrecht

tel. 030 - 231 38 35
fax 030 - 231 78 96

www.catharijneconvent.nl

VERZAMELEN VOOR HET CATHARIJNECONVENT



H. L. M. Dejoer

Het eerste deel van het jaarverslag van Museum Catharijneconvent over 1997 was gewijd aan het collectiebeleid van het museum in het algemeen. Aan de orde kwamen onder meer het ontstaan van de collectie, de functie ervan, het verwervingsbeleid, de wijze van registreren en het conserveren en restaureren van de voorwerpen. De hieronder volgende tekst heeft een beperktere scope en is veeleer een persoonlijk getinte terugblik op meer dan dertig jaar verzamelen door een afscheid nemende directeur, die vanaf zijn binnenkomst in 1966 als conservator bij het Aartsbisschoppelijk Museum, een voorloper van Museum Catharijneconvent, tot zijn afscheid in maart 2001 actief betrokken is geweest bij het verwerven van stukken voor het museum. Delen van deze tekst zijn daarom in de 'we'- of 'ik'-vorm gegoten.

VOORLOPERS VAN HET CATHARIJNECONVENT

Het huidige Museum Catharijneconvent is de in 1995 verzelfstandigde voortzetting van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent, dat op zijn beurt ontstaan is door het samenvoegen van een aantal kerkelijke musea en collecties. De stichting van dit rijksmuseum vond plaats in 1976, maar pas op 9 juni 1979 werd het voor het publiek geopend. Het moest een beeld gaan geven van de cultuurgeschiedenis van het christendom in Nederland. Hierbij kon het gebruik maken van de samengevoegde kerkelijke verzamelingen alsook van stukken uit de rijkscollectie. Daarnaast moest het museum activiteiten ontplooiën om de verzameling uit te breiden.

De belangrijkste bijdrage leverden de drie gefuseerde musea, te weten het Aartsbisschoppelijk Museum en het Oud-Katholiek Museum, beide te Utrecht, en het Bisschoppelijk Museum van Haarlem. Ook was er een bescheiden bijdrage van de bisschoppelijke collecties van Roermond en 's-Hertogenbosch. De nieuw opgerichte Stichting voor Protestantse Kerkelijke Kunst moest zorgen voor een reformatische inbreng.

Aanvankelijk lag het niet in de bedoeling een museum te stichten waarin de christelijke cultuur in haar geheel, d.w.z. zowel katholicisme als reformatie en protestantisme, getoond zou worden. De eerste gedachten gingen uit naar een samenvoeging van de collecties van de bestaande kerkelijke musea van rooms-katholieke of oud-katholieke signatuur.

Op 19 maart 1963 werd in het Gemeentemuseum van Den Haag een tentoonstelling geopend, waarop hoogtepunten uit de kerkelijke musea te zien waren. Het openingswoord sprak kardinaal Alfrink. Hij duidde op een mogelijke samenvoeging van de kerkelijke musea. Hij was niet de eerste die dit idee opperde.

Op 23 januari 1960 verscheen in het dagblad *De Tijd* een artikel van J. Leeuwenberg,

conservator beeldhouwkunst bij het Rijksmuseum te Amsterdam. Gezien de arm-lastige toestand van de kerkelijke musea en hun gebrekkige huisvesting leek het hem het beste, wanneer deze maar werden opgeheven en hun bezit verdeeld werd over de bestaande rijks-, provinciale en gemeentelijke musea. Het antwoord volgde op 6 februari in dezelfde krant. D.P.R.A. Bouvy, directeur van het Aartsbisschoppelijk Museum, verdedigde met grote felheid en op grond van steekhoudende argumenten het bestaansrecht van de kerkelijke musea. Zijn plei-dooi werd overgenomen door H. van Haaren in een bijdrage aan het tijdschrift *Kunst en religie* waarin hij zich ook uitsprak voor samenvoeging van de kerkelijke collecties. Van Haaren was toen conservator van het Bisschoppelijk Museum Haarlem, maar hij vertrok nog in het zelfde jaar naar het Gemeentemuseum van Den Haag, waar hij bovengenoemde tentoonstelling organiseerde. Met de ope-ningspeech van de kardinaal werd het streven naar een fusie van ten minste een deel van de kerkelijke musea ook van boven gesanctioneerd.

Was de situatie van het Aartsbisschoppelijk Museum redelijk te noemen - het was gehuisvest in het Centraal Museum en ontving een aanzienlijke subsidie van de gemeente Utrecht - het Haarlemse Bisschoppelijk Museum was er veel slechter aan toe. De financiële middelen waren beperkt en het aantal bezoekers aan het gebouw aan de Jansstraat was minimaal. De bisschop van Haarlem, mgr. Van Dodewaard, gaf daarom aan de nieuwe conservator, de Haarlemse priester J.A.J.M. Verspaan-donk, de opdracht te onderzoeken of men in Utrecht belangstelling had voor een fusie. De collectie van het Bisschoppelijk Museum zou dan worden samengevoegd met die van het Aartsbisschoppelijk Museum. De heer Bouvy en zijn bestuur waren hierin zeer zeker geïnteresseerd maar het duurde nog tot 1966 voordat deze weder-zijdse bereidheid ook contractueel werd vastgelegd.

De toestand van het Oud-Katholiek Museum was nog veel slechter dan die van de Haarlemse partner. De huisvesting in de voormalige schuilkerk van St. Gertrudis, waar 's winters het vocht van de muren droop, vormde een directe bedreiging voor de collectie. Een samengaan met het Aartsbisschoppelijk Museum, dat immers in dezelfde stad was gelegen, was onbespreekbaar zolang de verhouding tussen de Rome en de oud-katholieken gekenmerkt werd door wederzijdse verkettering. Pas nadat in 1964 Paulus VI zich verzoenend had opgesteld en de betrekkingen verber-terd waren, wendde de toenmalige conservator, de heer A.J. van de Ven, zich tot Bouvy met de vraag of ook het Oud-Katholiek Museum zich kon aansluiten bij de fusie. Dit leidde in 1967 tot een tweede samenwerkingsovereenkomst.

DE FUSIE VAN DE INSTELLINGEN

Al deze ontwikkelingen werden met enthousiasme gevolgd door de gemeente Utrecht en ook daadwerkelijk ondersteund. Men voelde wel voor een extra

museum in de stad. De samengevoegde collecties zouden echter onmogelijk in het Centraal Museum passen, dat toch al kampte met ruimtegebrek. De gemeente ontwikkelde plannen om het oude, verwaarloosde gebouwencomplex Catharijneconvent te restaureren en voor het nieuw museum in te richten. Ook de exploitatie zou voor een groot deel ten laste van de gemeente komen. Het rijk zou wel substantiële steun geven.

Weldra bleek dat het plan de financiële draagkracht van de gemeente ver te boven zou gaan. Het rijk, in de persoon van de toenmalige minister van CRM, mevrouw M.A.M. Klompé, was echter zeer geïnteresseerd en volgde de ontwikkelingen op de voet. Toen de plannen schipbreuk dreigden te lijden, greep het rijk in. Het kwam in 1970 met het voorstel om van het Catharijneconvent een rijksmuseum te maken. De staat zou de exploitatie voor zijn rekening nemen. De gemeente zou de gebouwen restaureren en museaal inrichten. De kerkelijke partners zouden hun collecties via een op te richten Stichting Het Catharijneconvent in het nieuwe museum onderbrengen.

Voorwaarde was wel dat het een algemeen christelijk museum zou worden, waarin ook de reformatie de plaats zou krijgen die haar toekwam. Daarom zou er ook een reformatische collectie moeten worden aangelegd, waarvoor een aparte stichting in het leven zou moeten worden geroepen. Dit werd de Stichting Protestantse Kerkelijke Kunst, die na een aantal interne strubbelingen in 1975 werd opgericht.

Uit het bovenstaande mag duidelijk zijn dat er geen sprake was van het samengaan van gelijkwaardige partners. Het eigenlijke werk werd gedaan door Bouvy en zijn staf. Daarvan maakte behalve mevrouw A.M. Janssens sinds 1 september 1966 ook de schrijver van dit artikel deel uit. Het was een proces waarbij het Aartsbisschoppelijk Museum zich met steun van de overheden ontwikkelde tot een nieuw museum. Daarin zou niet slechts de cultuur van één religieuze denominatie, maar die van alle christelijke groeperingen in Nederland getoond worden, hetgeen uniek zou zijn in de wereld.

Het spreekt vanzelf dat deze ontwikkelingen het verzamelbeleid van het Aartsbisschoppelijk Museum, dat voortaan het merendeel van zijn activiteiten besteedde aan het tot stand brengen van het nieuwe museum, diepgaand beïnvloedden. Medio 1972 werd mevrouw Janssens directeur van het Centraal Museum. Hierna werd de schrijver van dit artikel de naaste medewerker van de heer Bouvy. Laatstgenoemden waren gespecialiseerd in de kunst van de Middeleeuwen. Daarom werd omgezien naar een nieuwe conservator, die de latere tijd zou moeten behartigen. Op 1 januari 1973 trad de heer P.P.W.M. Dirkse in dienst, die zich gespecialiseerd had in de Nederlandse schilderkunst van na de Renaissance. Hij zou zich vooral met de cultuur van het katholicisme in de 17^{de} en 18^{de} eeuw gaan bezighouden. Voor de Reformatie werd in september van hetzelfde jaar mevrouw I.K. Brouwer aangetrokken, eerst op tijdelijke basis maar na enige jaren in vast werkverband.

Op 1 juli 1976 ging de Staat over tot de oprichting van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent. Alle medewerkers van het voormalige Aartsbisschoppelijk Museum werden rijksambtenaar. De heer J.A.J.M. Verspaandonk werd van het Bisschoppelijk Museum Haarlem overgenomen als bibliothecaris.

Het verzamelen voor het toekomstige museum werd met grote energie voortgezet. Hoewel het aankoopbudget dat het rijk ter beschikking stelde, bepaald niet riant was (jaarlijks f 50.000,-), bleek de staf toch in staat te zijn met succes te werken aan de uitbreiding van de collectie. Een belangrijke rol speelden bruiklenen van collega-musea. Deze stukken verkeerden soms in slechte staat, de reden waarom ze in die musea in het depot terecht waren gekomen. Het rijk stelde het Catharijneconvent geld ter beschikking om deze stukken te restaureren met het oog op de presentatie in het nieuwe museum.

Bij het doorlezen van de jaarverslagen van het Rijksmuseum Het Catharijneconvent ziet men hoe de stroom aanwinsten aanzwelt naarmate de openingsdatum nadert. In 1978 wordt zelfs meer dan de helft van het verslag gevuld met een opsomming van de aangekochte, geschonken en in bruikleen gekregen voorwerpen. Ook na de opening op 9 juni 1979 ging het museum verder met verzamelen.

DE BESTAANDE COLLECTIES

Toen men gericht ging verzamelen voor het nieuwe museum, vormden de bestaande collecties het uitgangspunt. Het is daarom nuttig eerst de aard van deze verzamelingen te beschrijven.

Het Aartsbisschoppelijk Museum

Het Aartsbisschoppelijk Museum was in de jaren zestig van de 19^{de} eeuw met een tweeledig doel gesticht door mgr. G.W. van Heukelum (1834-1910). Enerzijds moest het onderdak bieden aan middeleeuwse kunstwerken, die geen functie meer hadden in de eredienst en door verwaarlozing verloren dreigden te gaan.

Anderzijds moest de museale collectie als inspiratiebron dienen voor eigentijdse kunstenaars. Die dienden hun werk volgens Van Heukelum en de meeste andere kerkelijke opdrachtgevers te baseren op de middeleeuwse kunststijlen. Daarnaast stichtte Van Heukelum het Sint Bernulphusgilde. Daarvan waren zowel kunstenaars als opdrachtgevers, i.c. de katholieke geestelijkheid, lid.

Een groot deel van de collectie kwam tot stand door schenkingen van pastoors en kerkbesturen. Maar de bemiddelde Van Heukelum kocht ook uit eigen vermogen stukken voor het museum aan. Hij kocht niet alleen Nederlandse kunst, ook vroege Italiaanse panelen hadden zijn belangstelling.

Na zijn dood in 1910 groeide de verzameling slechts langzaam, want zijn opvolgers hadden veel minder financiële mogelijkheden. Zij gingen er ook toe over werken





uit de tijd na de Middeleeuwen te verwerven, zij het slechts mondjesmaat. Zo bleef de verzameling oude kunst ook later grotendeels middeleeuws van karakter. Dit werd nog versterkt toen na de Tweede Wereldoorlog de staat een grote hoeveelheid gerecupereerde kunstwerken aan de musea in bruikleen aanbood. Ook het Aartsbisschoppelijk Museum profiteerde hiervan. Er werden vooral middeleeuwse werken gekozen. Met name de collectie vroege Italiaanse kunst werd zo verrijkt.

In de jaren zestig werd aan het museum de collectie Brom gelegateerd. Deze bestond wederom voor het grootste deel uit middeleeuwse kunst. Daar waren belangrijke werken van hoge kwaliteit bij, zoals een Maaslands beeld van de treurende Johannes onder het kruis uit het begin van de 13^{de} eeuw.

De latere eeuwen waren in de collectie maar matig vertegenwoordigd. Er waren paramenten en liturgisch zilverwerk uit die periode, maar weinig belangrijke schilderijen en beelden. Wel was er het begin van een collectie devotionalia en andere minder pretentieuze uitingen van geestelijk leven. Dit kwam later van pas bij de inrichting van het Catharijneconvent, dat een bredere opdracht had dan alleen maar een museum van kerkelijke kunst te zijn.

Vanaf het eind van de jaren vijftig kwam er ook kerkelijke kunst uit het eind van de 19^{de} eeuw het museum binnen als gevolg van de veranderingen in de katholieke kerk. De liturgie werd ingrijpend vernieuwd en kerkinterieurs werden gezuiverd van de als ouderwets en lelijk ervaren neogotische uitmonstering. Als een van de weinigen onderkende Bouvy de historische betekenis van deze stijl en zo vonden beelden van F.W. Mengelberg (1837-1919) uit de H. Hartkerk van Maarssen en de Utrechtse Catharijnekkerk een veilig onderdak in het Aartsbisschoppelijk Museum.



Een apart cluster vormden in het museum werken uit het tweede kwart van de 20^{ste} eeuw. Dit was ontstaan als gevolg van een initiatief van de conservator en edelsmid Jan Eloy Brom (1891-1954). Die blies in 1934, toen het getij van de neogotiek al lang voorbij was, het idee om de museale collectie als inspiratiebron te laten functioneren voor eigentijdse kunstenaars nieuw leven in. Hij stichtte het Museum voor Nieuwe Religieuze Kunst als een dependance van het Aartsbisschoppelijk Museum. Het werd ondergebracht in een zaal op de eerste verdieping van het enigszins vervallen Catharijneconvent, dat de gemeente hem hiertoe ter beschikking had gesteld.

In het museum werden onder andere kunstwerken ondergebracht, die door Rome als te expressionistisch of te experimenteel waren veroordeeld en daarom uit de kerken waren verwijderd, zoals de kruiswegstaties van Albert Servaas (1883-1966). Daarnaast werden eigentijdse kunstenaars opgeroepen om werk te schenken of in bruikleen af te staan, zodat een keurcollectie zou ontstaan die een vernieuwende werking zou hebben op de 20^{ste}-eeuwse religieuze kunst.

Het is nooit een echt bloeiend museum geworden. Ook na de oorlog lukte het niet er meer leven in te krijgen met als gevolg dat het in de loop van de jaren zestig vaak aan anderen als expositieruimte beschikbaar werd gesteld. Uiteindelijk werd het gesloten. De verzameling verdween in het depot.



Het Haarlemse Bisschoppelijk Museum

Het Haarlemse Bisschoppelijk Museum had een iets andere verzameling. Ook dat museum ontstond in de tweede helft van de 19^{de} eeuw. Maar de oprichter, mgr. J.J. Graaf (1839-1924), was zelf niet kapitaalkrchtig en daarom voor het vormen van een collectie aangewezen op schenkingen van vrienden of van kerken die bereid waren bepaalde stukken af te stoten. Hij was minder gefixeerd op de Middeleeuwen. Het idee een verzameling op te bouwen, die als voorbeeld moest dienen voor neogotische kunstenaars, was hem vreemd. Hierdoor is er ook veel kerkelijke kunst uit de tijd van de schuilkerken bijeengebracht, waaronder bisschoppelijke parafernalia en stukken die verband hielden met de Haarlemse kloppen en begijnen.

Graaf was ook veel meer een wetenschapper dan Van Heukelum. Dat resulteerde in een welvoorzien museumbibliotheek, rijk aan werken over kunst, cultuur en kerkgeschiedenis. Daarnaast was er een belangrijke collectie middeleeuwse handschriften en incunabelen, belangrijker dan die in Utrecht, waarvan een aantal handschriften in de oorlog verloren zou gaan. Ook waren er enige complete 17^{de}-eeuwse parochiebibliotheken ondergebracht.

Het scheelde echter weinig of de boekerij was in Haarlem achtergebleven. Een aantal inwoners van deze stad was er zo tegen gekant dat de collectie van het Bisschoppelijk Museum naar Utrecht zou verhuizen, dat zij alles in het werk stelden om tenminste de handschriften en oude drukken voor de Spaarnestad te behouden. Maar de staat bleek bereid te zijn niet alleen de medewerkers van het Aartsbisschoppelijk Museum op te nemen in de staf van het nieuwe rijksmuseum voor het christendom, maar tevens de tot dan toe door het bisdom betaalde Haarlemse conservator aan te stellen als bibliothecaris, aangezien deze een grote bibliotheekervaring had. Het pleit was toen snel beslist en de bisschop droeg samen met de museumcollectie ook de bibliotheek aan Utrecht over. In 1984 werd hier nog de verzameling handschriften en oude drukken van het voormalige groot seminarie Warmond aan toegevoegd.



Het Oud-Katholiek Museum

Hoewel het Oud-Katholiek Museum pas in 1928 werd opgericht, was de kern van de collectie veel ouder. Ze bestond uit de restanten van het bezit van de Utrechtse kapittelkerken. Daaronder bevond zich een aantal belangrijke textilia, zoals de koorkap en de twee dalmatieken van David van Bourgondië en de keizersalbe van Frederik Barbarossa. Daarnaast was er het nodige zilver uit de schuilkerkentijd.



souvenirs van het Franse jansenistische klooster Port Royal en een grote prenten-collectie.

DE SAMENVOEGING VAN DE COLLECTIES EN DE LEEMTEN

Deze drie collecties vormden in 1966 het uitgangspunt om te verzamelen voor het nieuw te stichten Rijksmuseum Het Catharijneconvent. Het verzamelen werd allereerst toevertrouwd aan de staf van het Aartsbisschoppelijk Museum. Dat museum zat er financieel bepaald niet warmpjes bij. Het was dus zaak om met een beperkt aankoopbudget en incidentele steun van het rijk een collectie bijeen te brengen die de realisatie van de doelstelling mogelijk zou maken: het geven van een beeld van de christelijke cultuur in Nederland of, zoals Bouvy het altijd uitdrukte "het bevelen van de rode draad van de historie". Vanwege de krapte van de financiële middelen was het van meet af aan duidelijk dat langdurige bruiklenen uit andere musea een grote rol zouden moeten spelen. Collectiemobiliteit stond dus al hoog in het vaandel, vele decennia voordat dit een beleidslijn van het departement werd.

De grootste leemten bevonden zich op het gebied van het protestantisme, dat in de verzameling met haar (oud-)katholieke signatuur slechts mondjesmaat vertegenwoordigd was. Het Aartsbisschoppelijk Museum had slechts twee belangrijke stukken met een duidelijk reformatie-herkomst.

Er was een groot paneel van Werner van der Valckert uit 1620, voorstellend Christus en de kinderen, waarop ook de opdrachtgever, Michael Poppe, staat afgebeeld. Op de achtergrond is de toren van de pasvoltooidde protestantse Zuiderkerk in Amsterdam te zien. Daarnaast bevonden zich in de collectie twee orgelluiken met de geschiedenis van David. Deze zijn geschilderd omstreeks 1640 en afkomstig van het orgel van de Nieuwe Zijdskapel in Amsterdam, die na de alteratie een protestantse kerk was geworden.

Het opvullen van de leemten op het gebied van de reformatie werd dus een van de speerpunten in het verzamelbeleid. Maar kunst uit de schuilkerkentijd had eveneens de aandacht, want ondanks de inbreng uit Haarlem was deze in verhouding tot die van de Middeleeuwen minder goed vertegenwoordigd. Toch werd ook nog wel eens een middeleeuws stuk verworven, wanneer daarmee een bepaald kerkhistorisch thema bijzonder goed kon worden uitgebeeld.

In de praktijk van het collectioneren voor het nieuwe museum speelde niet alleen "het bevelen van de rode draad" een rol. Ook het verhogen van de kwaliteit van de collectie was iets om in het oog te houden. Het nieuwe museum moest immers ook voor niet direct in religie geïnteresseerde bezoekers aantrekkelijk zijn. Het was ten slotte duidelijk dat er ook documentair verzameld moest worden. Dat gebeurde niet zozeer met het oog op de vaste presentatie in het nieuwe museum, maar meer omdat door de veranderingen, vooral in de katholieke kerk, veel van de



traditionele materiële cultuur verloren dreigde te gaan. In de hieronder volgende hoofdstukken zullen deze aspecten de revue passeren.

DE FORMING VAN EEN REFORMATORISCHE COLLECTIE

De grootste leemte bestond, zoals reeds gezegd, op het gebied van het protestantisme. Daarom wordt eerst beschreven hoe de museumstaf in vrij korte tijd in staat is geweest een reformatorische verzameling bijeen te brengen.

De eerste aanwinsten met een enigszins protestants karakter hadden een onverdacht roomse herkomst. Zij kwamen uit de bibliotheek van het in 1970 opgeheven aartsbisschoppelijk klein seminarie Apeldoorn.

Te midden van de tachtig boeken die naar Utrecht werden overgebracht, bevonden zich twee Antwerpse bijbels. De ene was een uitgave van Willem Vorsterman uit 1528, fraai geïllustreerd met houtsneden van Jan Swart van Groningen. Vorsterman had deze bijbel op de markt gebracht met de pretentie dat het een rechtzinnige bijbelvertaling was, gebaseerd op de Vulgaat. Dit was echter maar ten dele het geval. Bovendien bevonden zich in de marge alternatieve vertalingen die duidelijk luthers geïnspireerd waren. De andere bijbel was in 1534 uitgegeven door Jacob van Liesveldt. Het was een herdruk van zijn bijbel van 1526, waarvan de tekst grotendeels terugging op de vertaling van Luther.

Met deze twee bijbels werd een trend gezet voor de komende jaren. Op grote schaal werden boeken en pamfletten met een reformatorisch karakter aangekocht om het protestantisme in de vaste opstelling te illustreren. Zo verwierf het museum op de veiling van 29 november 1971 bij Mak van Waay te Amsterdam een theologisch werk van Johannes Calvijn uit 1566 en een goede week later op de veiling bij Beijers te Utrecht een exemplaar van de zogenaamde Deux-aes bijbel uit 1565, een bijbel in de volkstaal. Vooral de calvinisten in ons land gebruikten de laatste voordat de Statenbijbel de officiële bijbel werd. Beide werken waren gedrukt in Emden, een stadje in Ost-Friesland (D.) waar vele calvinisten uit ons land vanwege de kettervervolgingen hun toevlucht hadden gezocht.

De verwerving van deze twee zo duidelijk ketterse boeken veroorzaakte wel wat rumoer in het bestuur van het Aartsbisschoppelijk Museum. Een van de bestuursleden vroeg zich af of er wel genoeg kennis aanwezig was bij de staf van het museum om zelfstandig dit soort boeken aan te kopen. Het bleek echter een bijzonder goede aankoop te zijn, want in de jaren daarna deed zich geen gelegenheid meer voor dit soort zeldzame drukken uit Emden te verwerven. Beide boeken maken dan ook vanaf de opening van het museum deel uit van de vaste presentatie.

Behalve boeken en pamfletten waren polemische prenten van groot belang om de geschiedenis van het protestantisme te verbeelden. Op 22 februari 1971 bood het museum in Amsterdam op een veiling bij Paul Brandt met succes op een aantal

belangrijke spotprenten. Hieronder was een allegorische prent van de tirannie van Alva. Daarop ziet men de landvoogd op een troon zitten. Een duivel houdt een koningskroon boven zijn hoofd en een pauselijke tiara boven het hoofd van kardinaal Granvelle, die naast Alva staat. Op de voorgrond knielen de geketende Nederlandse gewesten en op de achtergrond worden Egmond en Hoorn terechtgesteld. Het is een van de oudste versies van deze prent. Verder betrof het een aantal antiremonstrantse spotprenten waaronder de grote uitgave van het Arminiaanse Testament (1618). Met deze aankoop had het museum wederom veel geluk. De prijzen waren relatief laag en een dergelijke grote groep reformatorische spotprenten is later niet meer op de markt geweest.

Ook in de jaren daarna was het museum actief in het verzamelen van prenten en boeken die verband hielden met de reformatie. Catalogi van antiquariaten, prentenhandelaren en van boeken- en prentenveilingen werden nauwgezet doorgenomen en er werd heel wat aangekocht, niet alleen spotprenten en allegorieën, maar ook historieprenten en domineesportretten. De laatste categorie was het begin van een collectie die een tegenwicht moest gaan vormen tegen de reeds aanwezige verzameling pastoorsportretten.

De Stichting Protestantse Kerkelijke Kunst aan het werk

In 1975 werd het estafettestokje overgenomen door de Stichting Protestantse Kerkelijke Kunst (SPKK) die op 9 december van het voorafgaande jaar was opgericht. Er bestonden in sommige reformatorische kringen aanvankelijk wel wat bedenkingen tegen het feit dat een museum met zo'n typisch roomse signatuur als het Aartsbisschoppelijk Museum het voortouw zou nemen bij het inrichten van een presentatie die ook de reformatorische kant van de geschiedenis zou moeten belichten. Gelukkig wist de aimabele Bouvy op de hem zo eigen wijze dit wantrouwen grotendeels te doen verdwijnen.

Onvergetelijk was de ontvangst van de protestantse vertegenwoordigers bij de eerste kennismaking. Toen ze de wel zeer roomse directiekamer van het Aartsbisschoppelijk Museum betraden, kwam Bouvy hen lachend met open armen tegemoet en zei: "Welkom, mijne heren, in het hol van de leeuw. U ziet, het is hier allemaal zeer katholiek en ikzelf ben een echte jezuitenleerling". Tegen zoveel ontwapenende charme was niemand opgewassen. Het ijs was meteen gebroken tussen Bouvy en de leden van de Stichting Protestantse Kerkelijke Kunst.

De SPKK had een tweeledige taak. Enerzijds moest zij waken over het roerende reformatorische kunstbezit, dat zich in de kerken van haar denominaties bevond. Anderzijds had zij de opdracht actief bij te dragen aan een verzameling reformatorica voor het toekomstige Catharijneconvent. Via de stichting werden vooral prenten en boeken aan het museum geschonken of in langdurig bruikleen gegeven.



Een belangrijke rol speelde bij dit alles dominee P.M. Luca uit Amsterdam, die in het bestuur de remonstranten vertegenwoordigde. Reeds voor de oprichtingsdatum had hij geijverd voor deelname van de reformatorische kerken aan het museum voor het christendom in Nederland en toen de SPKK van de grond kwam, zorgde hij ervoor dat er in de loop der jaren heel wat prenten door de Remonstrantse Broederschap in bruikleen werden gegeven. Ook de Doopsgezinde Sociëteit, de lutherse en de Nederlandse hervormde kerk lieten zich niet onbetuigd. Van de laatstgenoemde ontving het museum meer dan 500 prenten in bruikleen. Dominee Luca, die een enthousiast verzamelaar van prenten was, droeg ook uit eigen bezit bij aan het museum. Vooral in de jaren negentig verrijkte hij de collectie met een groot aantal domineesportretten. Belangrijk was ook de verzameling domineesportretten van prof. dr. S. van der Linde, waaruit het museum in 1997 dankzij de bemiddeling van zijn dochter, mevrouw Jansen-van der Linde, een keuze mocht maken.

Behalve op het gebied van de prentkunst is de SPKK actief geweest in het verwerven van avondmaalszilver, penningen en stukken die op overtuigende wijze het leven in protestantse kringen in de 19^{de} en eerste helft van de 20^{ste} eeuw zouden kunnen illustreren. Hierbij moet men denken aan zaken zoals wandborden met stichtelijke teksten, brochures, zondagsschoolmateriaal en zendingsbusjes. Sensationeel was in zekere zin de vondst van de zogenoemde deur van Abraham Kuyper. In 1885 verschaftte Kuyper zich toegang tot de consistoriekamer van de Nieuwe Kerk te Amsterdam door een paneel uit de toegangsdeur te zagen. Deze gemolesteerde deur kwam bij de restauratie van de kerk te voorschijn en werd overgebracht naar het Catharijneconvent.

Via de SPKK zijn slechts weinig schilderijen binnengekomen. Het waren vooral domineesportretten, zoals de reeks portretten van de remonstrantse gemeente van Amsterdam. Ze waren in 1979 gestolen en kort daarna teruggevonden. Vervolgens werden ze in het Catharijneconvent in veiligheid gebracht.

Het vergaren van een schilderijencollectie met reformatorische signatuur was vooral een taak van het museum zelf, eerst van het Aartsbisschoppelijk Museum en vervolgens van het (Rijks)museum (Het) Catharijneconvent. In 1972 werd een paneel uit 1606 met daarop een zogenoemd Salomonsgebed, een citaat uit het boek Spreuken van het Oude Testament, aangekocht. De gekalligrafeerde tekst is gevat in een uit rolwerk bestaande cartouche en zal net als het drie jaar later aangekochte tiengebodenbord ooit aan de wand van een kerkgebouw hebben gehangen ter vervanging van de verwijderde roomse schilderijen.

Een schot in de roos was in 1973 de aankoop op de veiling van Paul Brandt in Amsterdam van een groot antipapistisch spotschilderij. Het toont een grote groep





reformatorische voormannen, zoals Luther, Melancton en Calvijn, gezeten rond een tafel. Daar ligt een bijbel met daarop een kandelaar met een brandende kaars. Een bisschop, een jezuiet, een duivel, een paus en een monnik proberen tevergeefs het ware licht van de reformatie uit te blazen.

Het schilderij was het museum bijna ontgaan, omdat het niet in de catalogus was opgenomen. Gelukkig werden we net op tijd gewaarschuwd, zodat we het met een bod van f 3.500,- konden verwerven. Toen de veilinghouder mij vroeg wie de koper was, antwoordde ik: "Het Aartsbisschoppelijk Museum". Dat wekte in de zaal grote hilariteit.

Het stuk vormde de aanzet voor een grote groep polemische schilderijen die van toen af met een zekere regelmaat werden aangekocht of als langdurig bruikleen het museum binnenkwamen. In 1981 wijdde het museum een expositie aan dit soort stukken onder de naam *Geloof en Satire*. Daarbij vervulden ook spotprenten een belangrijke rol.



Niet alleen portretten en polemische werken hadden de belangstelling van het museum. In 1975 werd bij de kunsthandel Schlichte Bergen in Amsterdam een 17^{de}-eeuws interieur van de Amsterdamse Nieuwezijdskapel aangekocht. Het interessante is dat daarop op heldere wijze een reformatorische kerkdienst is uitgebeeld. De predikant staat op de kansel. De ouderlingen zitten in de dooptuin. De vrouwen hebben stoeltjes meegebracht. De mannen, onder wie een opvallend uitgedoste officier staan eromheen. Het kerkbestuur bezet de herenbanken. Aan de wand is een helft van het orgel te zien met een van de orgelvleugels die zich vanouds in het Aartsbisschoppelijk Museum bevonden.

Een andere uitbeelding van een protestantse kerkdienst, geschilderd door Pieter de Bloot (1601-1658), werd een jaar later verworven op de veiling van de collectie B. de Geus van den Heuvel. Ze toont het interieur van een dorpskerk met enigszins karikaturale figuren en slapende boeren. Het is een soort genrevoorstelling waarop lichtelijk de spot gedreven wordt met dit soort van eredienst.

Grote commotie veroorzaakte in 1975 het voornemen van de lutherse gemeente in Amsterdam om al haar kunstschaten op de markt te brengen. Dit ging regelrecht in tegen de doelstellingen van de recent opgerichte SPKK en zou een zeer negatieve uitstraling kunnen hebben. Met veel actie en gelobby wisten we het ergste te voorkomen.

Twee bijzonder kostbare, vroeg 17^{de}-eeuwse ouwelschalen kwamen wel in de kunsthandel terecht, maar het overige avondmaalszilver werd gekocht door de eigen diaconie en bleef zo gelukkig in lutherse handen. Het museum kreeg de mogelijkheid een klein paneel te kopen van de hand van Nicolaas Eliasz Pickenoy (1591-1653/56) met de voorstelling van Christus en de overspelige vrouw. Dit thema was zeer populair in lutherse kringen, omdat het liet zien dat de verlossing

niet zozeer bewerkt wordt door goede werken maar door de genade van Christus. Het was ook een goed voorbeeld van de 17^{de}-eeuwse bijbelschilderkunst. Daarin staan vaak niet zozeer de kindsheid en het lijden en sterven van Christus centraal, maar het openbare leven van Jezus, zijn parabels en voorstellingen uit het Oude Testament.

Illustratief voor de wijze waarop vaak tegen dit soort kunst werd aangekeken is de opmerking van een van de bestuursleden van de SPKK op een sessie waar gebrainstormd werd over de inrichting van het nieuwe museum. Hij merkte enigszins klagend op dat de reformatie en het protestantisme in tegenstelling tot het katholicisme zo weinig kunst hadden. Hierop vroeg ik hem: "En Rembrandt dan? Die heeft toch veel bijbelse taferelen geschilderd en deze waren zeker niet bedoeld voor een katholieke kerk. Zij werden waarschijnlijk juist vooral door protestantse regenten en kooplieden gekocht of in opdracht gegeven". De man had als zo velen de werken van Rembrandt en zijn school alleen maar als neutrale schilderkunst gezien en nooit als religieuze kunst. Dit soort werk had niet in de kerken, maar bij mensen thuis of in openbare gebouwen gehangen. Een grote wens van het museum was dan ook nog een bijbelse voorstelling van Rembrandt te bemachtigen. Dat lukte kort daarop door een toeval.

Een Rembrandt

Vanwege het sensationele karakter van deze aanwinst ga ik er wat uitgebreider op in. In 1973 meldde zich bij de staf een dame uit Nijmegen met het verzoek eens bij haar langs te komen omdat zij een middeleeuws Franciscusbeeldje had, dat zij wellicht aan het museum wilde nalaten. Ik noteerde haar adres, maar het duurde meer dan een half jaar voordat Bouvy en ik haar een bezoek brachten. Daar zag ik boven een schrijfbureautje een kleurig schilderij met de voorstelling van de Doop van de Kamerling, dat direct mijn aandacht trok. Toen de eigenares even in de keuken thee ging zetten bekeek ik het wat nader.

Het was geschilderd op twee panelen die los waren geraakt zodat er een barst door het stuk liep. Ook was het nogal vuil. Maar desondanks waren de kleuren goed te zien. De compositie van het stuk en de wijze waarop de figuren waren geschilderd deden mij sterk aan het jeugdwerk van Rembrandt denken. Omdat het wel zeer onwaarschijnlijk was, dat hier zomaar een Rembrandt in de kamer hing, zette ik die gedachten uit mijn hoofd en vroeg ik mij eerst af of het niet een werk van Pieter Lastman of Jan Lievens kon zijn.

Maar hoe meer ik keek, hoe meer ik tot de overtuiging kwam dat het een jeugdwerk van onze nationale schilder moest zijn. Ik zei dit ook tegen Bouvy, die mij op zijn spontane manier eerst voor gek verklaarde. Toen de eigenares terug was uit de keuken hebben wij haar niet mijn vermoeden meegedeeld, maar haar wel aangeraden het stuk goed te verzekeren. Na het bekijken van het Franciscusbeeldje, dat niet onaardig was, vertrokken wij weer.



De volgende weken grasduinde ik in de literatuur over de jonge Rembrandt. Dat sterkte mij alleen maar in mijn overtuiging. Na enige weken besloot ik de eigenares op te beïnvloeden, maar ik kreeg geen contact omdat zij, zoals later bleek, in het ziekenhuis lag. Pas in de herfst lukte het mij met haar een afspraak te maken. Ik heb toen een foto van het stuk genomen en haar meegedeeld wat mijn vermoedens waren. Zij schrok en zei dat zij niet zo'n kostbaar schilderij als een Rembrandt in huis wilde hebben en vroeg mij het stuk meteen mee te nemen naar het museum. Ik heb haar toen gezegd dat dit niet zomaar ging, maar dat het een en ander goed geregeld moest worden.

Enige weken later werd het stuk als bruikleen naar het Aartsbisschoppelijk Museum overgebracht. Daar werd het voorlopig in het depot opgeborgen. Er werden foto's gemaakt. Die toonden we vertrouwelijk aan enige hooggeleerde deskundigen. Aanvankelijk waren de reacties nogal negatief, maar bij het Rembrandt Research Project waren een paar kenners, die wel geloofden dat de foto's een jeugdwerk van Rembrandt toonden. Nadat zij het stuk gezien hadden en er op het Centraal Laboratorium röntgenfoto's gemaakt waren, raakten zij geheel overtuigd en sloot iedereen zich hierbij aan.



Nu was het zaak te proberen het schilderij voor het museum te verwerven. Er waren twee problemen. Het museum had geen geld en de eigenares wist aanvankelijk niet wat zij moest doen, verkopen of in bruikleen geven. Uiteindelijk werd afgesproken dat het museum het schilderij zou proberen aan te kopen tegen een met haar overeen te komen redelijk bedrag. Daarvoor zou het museum fondsen werven. De Vereniging Rembrandt en het Prins Bernhard Fonds bleken bereid te zijn het leeuwendeel van de aankoopssom te betalen. Daarnaast wist het museum bij particulieren en instellingen aanvullende financiën te verkrijgen. Het duurde toch nog een half jaar totdat de koop definitief werd. De nieuwe Rembrandt kon vanaf eind maart 1976 op een speciale expositie aan het publiek worden getoond.

Het was niet alleen een sensationele, maar ook een bijzonder gelukkige aanwinst. Wij hadden een stuk van de prins van de bijbelschilderkunst in de verzameling gekregen met een voorstelling die bovendien illustratief was voor het reformatische gedachtegoed. De geschiedenis, die beschreven staat in de Handelingen, verhaalt hoe aan de kamerling op zijn terugreis van een pelgrimstocht naar Jeruzalem door de diaken Philippus de bijbel verklaard wordt. Daarop verzoekt de hoveling aan Philippus hem te dopen, wat deze doet. De strekking van het verhaal is dat eerst het geloof in het Woord Gods komt, wat daarna wordt bevestigd door het sacrament van de doop. Dit staat in tegenstelling tot de katholieke leer, waar het sacrament van de doop op de allereerste plaats komt.

De gebeurtenis gaf het museum en zijn plannen ineens veel meer bekendheid. Ook anderen, die er niet direct bij betrokken waren gingen zich voor het in oprichting zijnde museum interesseren. Zo bracht prof. J. van Gelder ons in contact met me-



vrouw L. Thürkow-Van Huffel in Den Haag, die in het bezit was van een hoogwaardige collectie schilderijen. Omdat zij haar grote villa aan het Plein ging verlaten, was zij gedwongen voor een deel van haar collectie een passende bestemming te vinden.

Het klikte goed tussen haar en Bouvy. Dat leidde ertoe dat enige schilderijen in bruikleen werden gegeven aan het net opgerichte Rijksmuseum Het Catharijneconvent. Het bruikleen werd na haar dood in 1987 omgezet in een legaat. Onder de stukken bevond zich een beroemd paneel van Salomon de Bray (1597-1664) met Jael, Deborah en Barak, een zeer fraaie Madonna van Cornelis van Cleve (1520-1554) en een paneel van Petrus Schotanus (1601-1675), waarop net als op het eerder verworven stuk van Pieter de Bloot een wat rommelige protestantse kerkdienst in beeld is gebracht.



In 1976 werd het Rijksmuseum Het Catharijneconvent officieel opgericht en werden alle collecties van de diverse partners aan dit museum in beheer overgedragen. Het Aartsbisschoppelijk Museum had de afgelopen jaren het nodige aangekocht. Vaak had het hiervoor extra steun van het rijk ontvangen. Maar het had er ook zelf geld ingestoken. Hierdoor en door de uitgave in 1962 van een dure beeldhouwkunscatalogus had het museum een aanzienlijke schuldenlast opgebouwd. Het rijk was bereid die schuldenlast over te nemen, echter op één voorwaarde. De stukken die in het recente verleden deels uit staatsmiddelen waren betaald, zouden overgaan in eigendom van het rijk en ondergebracht worden in het nieuwe museum. De partijen werden het hierover snel eens en zo was de Stichting Aartsbisschoppelijk Museum uit de rode cijfers en de Staat der Nederlanden volledig eigenaar van een aantal kunstwerken die doorgaans tegen redelijke prijzen waren verworven.



Ook het nieuwe museum besteedde een belangrijk deel van het aankoopbudget en van de bedragen die de Stichting Het Catharijneconvent en de Vereniging van Vrienden beschikbaar stelden aan het verwerven van schilderijen met een reformatorische signatuur. Zo werden nog vóór de opening van het museum op 9 juni 1979 twee polemische schilderijen aangekocht. Het ene, van Jan Barentsz Muyckens uit 1643, stelde Luther voor die met een grote ganzenveer zijn stellingen op de deur van de slotkapel van Wittenberg schrijft. Het andere was een 17^{de}-eeuws paneeltje waarop Jezus eenvoudig op een ezel rijdt. Naast hem zit de paus in volle glorie op een prachtige schimmel. Ook werden een met kerkgangers bevolkt interieur van de kerk van Weesp door Gijsbert Sybilla (1598-na 1652) en een schilderij met Christus bij Maria en Martha van Johannes Spilberg (1619-1690) gekocht.

Het laatste schilderij vormde de helft van het geschenk van de Vereniging van Vrienden ter gelegenheid van de feestelijke opening van het museum. De andere helft was een typisch contrareformatorisch stuk, een monumentale geseling van Christus door de Utrechtse schilder Dirck van Baburen (1590-1624). Het was in bezit van het provinciaal laat van de franciscanen in Nederland. Die waren bereid het

doek voor een schappelijke prijs aan het museum over te doen. Desondanks was er met dit evenwichtige geschenk - voor de helft protestants, voor de helft katholiek - een aanzienlijk bedrag gemoeid, zodat deze aankoop alleen mogelijk was dankzij substantiële steun van de Vereniging Rembrandt en een groot aantal particulieren en instellingen.

Het volgende jaar verwierf het museum bij de firma Schlichte Bergen in Amsterdam een schilderij van Dirck van Delen (1605-1671) met de tirannie van Alva. De voorstelling gaat terug op de gelijknamige prent, waarvan het museum een kleine tien jaar eerder een van de oudste versies had aangekocht. Dit heeft het mogelijk gemaakt in de opstelling de voor licht gevoelige prent te vervangen door het minder kwetsbare schilderij dat door zijn kleurigheid ook aantrekkelijker is voor de bezoeker.

In de jaren tachtig heeft het museum nog drie andere polemische stukken weten aan te kopen. Het zijn voorstellingen met de brede en smalle weg. De oudste, een Antwerps doek uit ca. 1580 werd verworven bij Christie's in New York, de andere twee bij de firma Hoogsteder in Den Haag. Van deze laatste twee stukken moet het ene omstreeks 1635 in Haarlem zijn geschilderd. Het is duidelijk antipapistisch, aangezien Vrouw Wereld een pauselijke tiara draagt. Op het andere, *De triumph van werelts rijck*, staat de zegekar van de wereldse rijkdom centraal. De kar wordt ingehaald door de wagen van de dood die de machtigen der aarde onder zijn wielen vermorzelt. In de lucht hangt een weegschaal die laat zien dat alle wereldse macht en rijkdom niet opweegt tegen de bijbel met het woord Gods. Dit soort schilderijen was de voorloper van de in de 19^{de} en 20^{ste} eeuw zo populaire tweewegenprent die nog steeds te koop is in bijbelkiosken.

Bruiklenen

Zoals reeds is gezegd, was het niet mogelijk alleen via aankopen voldoende reformatische stukken binnen de muren te krijgen. Voor een belangrijk deel was men aangewezen op bruiklenen. Daarom gingen Bouvy en ik reeds in de aanloopperiode tot het nieuwe museum op bezoek bij de directeur van het Rijksmuseum in Amsterdam, de heer A. van Schendel. Onze vraag was of het mogelijk zou zijn voor het Catharijneconvent belangrijke stukken in langdurig bruikleen te krijgen van het Rijksmuseum. Daarbij werd allereerst, maar niet uitsluitend, gedacht aan stukken van protestantse signatuur. De samengaande kerkelijke musea hadden op hun beurt wellicht stukken die aantrekkelijk zouden kunnen zijn voor het Rijksmuseum en die als tegenbruikleen zouden kunnen dienen.

De reactie van de heer Van Schendel was direct positief en zo werd de basis gelegd voor een omvangrijke uitwisseling van kunstwerken. Het is een goed voorbeeld van uit het veld geëntameerde collectiemobiliteit. Dit logenstraft de vaak geventileerde mening, dat de Nederlandse musea niet bereid zijn onderling te ruilen. Ook



van andere musea werden in de loop der jaren kunstwerken in bruikleen ontvangen, waar doorgaans bruiklenen van het Catharijneconvent tegenover stonden. Het betrof onder meer het Centraal Museum te Utrecht, het Amsterdams Historisch Museum, het Mauritshuis te Den Haag, het Zuiderzeemuseum te Enkhuizen, het Bonnefantenmuseum te Maastricht en het Frans Halsmuseum te Haarlem.

Het grootste bruikleen was echter dat van het Rijksmuseum. Uit die collectie kwamen in de jaren 1977-1979 onder andere de portretten van David Joris, Desiderius Erasmus, Jacob Cats, Johannes Uytenbogaert en Jacobus Trigland naar Utrecht. Voorts arriveerden enige spotschilderijen en allegorische voorstellingen, zoals *De vrede vermaant de kerken tot verdraagzaamheid* en *De hoorwagen* van Gillis Mostaert (1534-na 1598), waarop de menselijke hebzucht aan de kaak wordt gesteld. Voorts een vroeg 17^{de}-eeuws groepsportret van een familie aan tafel, een 18^{de}-eeuwse maquette van de Nieuwe Kerk te Den Haag, een paneel met Mozes en de tien geboden uit ca. 1600, een delftsblauwe schotel met een dergelijke voorstelling, een huwelijksschotel en een predikantenbord eveneens Delfts aardewerk, het monumentale grafmonument van Arnoud van der Sluys uit het begin van de 14^{de} eeuw, de ring en de grafkelk van de 11^{de}-eeuwse Utrechtse bisschop Bernold en een drieluik met Maria en kind te midden van maagden in een omsloten tuin van de Meester van Delft uit ca. 1510.

Het waren, zoals uit deze selectie blijkt, niet uitsluitend protestantse kunstwerken. Er bevonden zich ook middeleeuwse werken onder.



Sommige stukken, zoals de maquette, het schilderij van Gillis Mostaert en het grafmonument bevonden zich in slechte staat en waren daardoor decennialang opgeborgen geweest in het depot. Dankzij extra subsidie van het ministerie konden deze gerestaureerd worden, zodat ze toonbaar waren op de dag van de opening van het museum.

Vooraf het herstel en de montage van het tonnenzware, uit Namense hardsteen gehouwen grafmonument was een ingewikkelde en tijdrovende operatie. De restauratie werd toevertrouwd aan Paulus Reinhard, die erin slaagde deze ingewikkelde klus deskundig en tijdig te klaren.



Het tegenbruikleen aan het Rijksmuseum was niet erg omvangrijk, maar bestond uit stukken van hoge kwaliteit, zoals een prachtig palmhouten drieluikje met Maria op de maansikkel (Vlaams, begin 16^{de} eeuw), een Neurenbergs beeld van de apostel Paulus (ca. 1490) en twee zeer kostbare Italiaanse paneeltjes: een met Maria en Kind van de Meester van Badia a Isola, een leerling van Duccio uit het begin van de 14^{de} eeuw, en een kruisiging van Giovanni di Paolo uit ca. 1448. De laatste twee stukken waren de mooiste en belangrijkste Italiaanse primitieven van het Aartsbischooppelijk Museum.

In de nieuwe opzet van het museum, dat zich ging concentreren op de cultuurge-



schiedenis van het Nederlandse christendom, hadden ze echter geen duidelijke functie. In Amsterdam zouden ze een zeer welkome aanvulling vormen op de reeds aanwezige verzameling Italiaanse schilderkunst.

Bijbelschilderkunst

Redenerend vanuit deze gedachte was het niet meer dan voor de hand liggend dat ook het belangrijke contingent vroege Italianen van de Dienst Verspreide Rijkscollecties terug zou gaan naar Den Haag en ingeruild zou worden tegen stukken die meer aansloten bij de nieuwe doelstelling. Dit waren vooral schilderijen met bijbelse voorstellingen uit de 16^{de} en 17^{de} eeuw, zoals een paneel met Elias gevoed door de raaf van een leerling of medewerker van Maerten van Heemskerck, een voorstelling van Jozef en de vrouw van Potifar van de Antwerpse schilder Pieter Coecke van Aelst (1502-1550), een stuk met de aankomst van Abraham en zijn familie in het beloofde land, een portrait historié van de Amsterdamse schilder Claes Mooyaert (1591-1655), een doek met het offer van Gideon van Ferdinand Bol (1616-1680), een niet geheel duidelijke oudtestamentische voorstelling van Thomas de Keyzer (1596/7-1667) en een Susanna en de ouderlingen van Jan van Noordt (1615/25-na 1676).



Deze groep werken zorgde ervoor dat het nieuwe museum reeds bij zijn opening in staat was een goede selectie van Nederlandse bijbelschilderkunst te presenteren. Toen zo'n tien jaar later de Dienst Verspreide Rijkscollecties voor een beleidslijn koos om bepaalde groepen kunstwerken te clusteren en op deze wijze in diverse musea te presenteren, claimde het Catharijneconvent met succes het cluster bijbelschilderkunst uit de school van Rembrandt. Dit leverde ons een prachtige Aert de Gelder (1645-1727) op, voorstellend Edna zegent Tobias, de zegen van Izaak door Govert Flinck (1615-1660), een doek met de genezing van Tobit door Gerrit Willemz Horst (1612-1652), een voorstelling van Lot en zijn dochters uit het atelier van Rembrandt en een paneel met Paulus en Barnabas in Lystra door Willem de Poorter (1608-na 1649).



Het museum wist in de twee decennia na de opening de collectie bijbelse schilderkunst uit de 17^{de} eeuw ook door aankoop te versterken. Zo werd in 1980 het enige bekende schilderij van W. van Oordt verworven, dat de geschiedenis van Christus en de Kanaänitische vrouw verbeeldt. Bij de aankoop werd het nog toegeschreven aan Caesar van Everdingen, maar conservator Dirkse ontdekte een enigszins uitgekaste signatuur, die hij meende te kunnen duiden als *Van Noordt*. Achttien jaar later slaagde hij erin het paneel op grond van enige met *W. van Oordt* gesignde tekeningen aan de vrij onbekende W. van Oordt toe te schrijven. In 1982 kocht het museum het Offer van Abraham door Salomon de Bray (1597-1644) en in 1986 de Rouwmoedige David van Pieter de Grebber (ca.1600-1652/3). Daardoor werd de verzameling Haarlemse meesters versterkt. In november 1996 werd op de veiling bij Sotheby's het monumentale doek Jacob ontvangt het bebloe-



de kleeft van Jozef, door Lambert Jacobs (ca. 1598-1636) uit 1630 aangekocht. Het werd afgeslagen tegen het zeer schappelijke bedrag van f 33.000,-. Het schilderij was niet alleen van belang door zijn kwaliteit, maar ook omdat Lambert Jacobs een 'vermaner', doopsgezind lekenprediker, was die zich specialiseerde in bijbelstukken van groot formaat.

Een welkome aanvulling was in 1993 een aan het museum gelegateerd doek van Gerbrand van den Eeckhout (1621-1674), voorstellend de ontmoeting van Eliëzer en Rebekka.

Vermeldenswaard is het prachtige paneel van Maarten de Vos (1532-1603), een portraat historië, in 1982 door het Mauritshuis in langdurig bruikleen gegeven. De voorstelling toont de leden van de Antwerpse families Panhuys en Hooftman met hun vriendenkring, geschaard rond Mozes met de wetstafelen. Zij vormden een kring van geleerden, kunstenaars en notabelen die onder invloed van Erasmus en David Joris voor een verinnerlijkte geloofsbeleving kozen.



Varia

Bij de aankopen ten behoeve van de reformatorische collectie beperkte het museum zich niet tot prenten, boeken en schilderijen. Zo wist het in 1984 de hand te leggen op een volledig bewaarde Zaanse smuiger (schoorsteenommanteling) die was opgebouwd uit 278 bijbeltegeltjes met voorstellingen die teruggingen op prenten van Jan Luyken.

In 1996 zag ik op de TEFAP in Maastricht een 16^{de}-eeuws Zuid-Nederlands reliëf met de kruisafneming van Christus, dat op het eerste gezicht katholiek aardeed. Maar in de omlijsting waren twee medaillons met de portretten van Luther en zijn vrouw verwerkt, wat aangaf dat de oorspronkelijke opdrachtgever luthersgezind moet zijn geweest.

De balans

Door al deze aanwinsten is in een kwart eeuw een representatieve reformatorische verzameling bijeengebracht, waardoor het mogelijk is geworden een goed beeld te geven van de cultuurgeschiedenis van het Nederlandse protestantisme. Mocht men bij de opening van het museum nog spreken van een zekere overkill aan prenten en boeken in de reformatorische afdeling, door de vele schilderijen die er bijgekomen zijn, is de visuele aantrekkelijkheid van deze afdeling zeer toegenomen. Daardoor kan ze volledig de concurrentie aan met de afdelingen waarin het katholicisme van na de beeldenstorm wordt getoond. Dit streven naar een evenwichtige presentatie van protestants naast katholiek komt het best tot uiting in de zogenoemde Maagdenhuysaal. Ze dankt haar naam aan de laat 18^{de}-eeuwse altaaropbouw, die afkomstig is uit het voormalige Maagdenhuis in Amsterdam. Het monumentale altaar met zijn classicistische omlijsting en barokke opbouw werd in 1969 aan het museum overgedragen en tijdens de restauratie opgebouwd in een twee





verdiepingen hoge zaal in het grachtenpand.

In dezelfde zaal werd als tegenhanger een 18^{de}-eeuwse kansel met dooptuin opgesteld, die in de Nederlands hervormde kerk van het Noord-Hollandse dorpje War-der had gestaan. Deze sobere eikenhouten constructie contrasteert met de rijke altaaropbouw, die zo karakteristiek is voor de zogenoemde schuilkerkentijd, toen de roomsen wel vrijheid van geweten hadden, maar het hun niet was toegestaan in de openbaarheid hun religieuze plechtigheden te houden.

DE KUNST UIT DE SCHUILKERKENTIJD

In de 17^{de} eeuw was het uitoefenen van de katholieke eredienst aanvankelijk streng verboden. De roomsen kwamen in het geheim bijeen in min of meer provisorisch voor de eredienst geschikt gemaakte woonhuizen. In de tweede helft van de eeuw werd hun steeds meer toegestaan. Daardoor waren zij in staat eigen gebedsruimten te bouwen, van buiten mochten deze echter niet als kerk herkenbaar zijn. De 17^{de} en 18^{de} eeuw wordt daarom in de katholieke kerkgeschiedenis de schuilkerkentijd genoemd.

In de collectie van het Bisschoppelijk Museum Haarlem bevond zich heel wat kunst uit deze periode. Allereerst waren daar stukken uit het Haarlemse beginhof en de statie van St. Bernardus in de Hoek, de schuilkerk van de kloppen, waarbij ook een vergaderruimte van het Haarlemse kapittel had gelegen. Onder deze stukken was een groot aantal portretten van prominente 17^{de}-eeuwse priesters, devotionalia en bisschoppelijke parafernalia. Het Haarlemse museum bezat voorts een aantal grote 17^{de}-eeuwse altaarstukken, waaronder een prachtige kruisiging van Abraham Bloemaert, mooi kerkzilver en prachtige barokke gewaden. Ook in het Oud-Katholiek Museum bevond zich kunst uit de schuilkerkentijd.



Het Catharijneconvent breidde deze verzamelingen katholieke kunst uit, grotendeels via bruiklenen uit kerken, maar ook door aankopen. Het kwam regelmatig voor dat parochies barok altaarzilver, waarvoor men geen empooi meer had, in het museum wilden onderbrengen. Fraaie zilveren altaarkandelaars, miskannetjes, verguld zilveren kelken, cibories en imponerende monstransen kwamen zo het museum binnen. Nog zeer recent kreeg het museum prachtig kerkzilver van de parochie van St. Thomas van Aquino te Amsterdam en de parochie van St. Jacobus de Meerdere te Akersloot.

Soms boden kerkbesturen schilderijen in langdurig bruikleen aan die onderkomen waren en nodig gerestaureerd moesten worden. Het museum nam dan op zich de restauratie te begeleiden en te bekostigen, maar dan moest in het bruikleencontract de voorwaarde worden opgenomen dat het museum het stuk minstens 25 jaar in bruikleen mocht hebben. Wilden de eigenaren het eerder terughalen, dan zouden zij een evenredig deel van de restauratiekosten moeten restitueren.



Op deze wijze kwamen de verloren gewaande evangelisten van Geldorp Gortzius uit 1604-05 naar Utrecht, alsook het mooie paneel met de aanbidding der herders van Pieter de Grebber uit 1633, uit de St. Bavokerk te Oud Ade. De oud-katholieke afdeling kreeg in de loop van de jaren een aantal belangrijke doeken van Utrechtse schilders, uit de met de Utrechtse Gertrudisparochie gefuseerde kerk van Maria Minor in dezelfde stad. De belangrijkste waren een vliegende engel van Abraham Bloemaert (1566-1651), waarschijnlijk ooit onderdeel van een plafondschildering; een door Gerard van Honthorst (1590-1656) gesigneerd doek, voorstellend Christus en Veronica, dat bij toeval op de zolder van genoemde kerk was gevonden en het monumentale stuk van Jan Bijlert (1597/8-1671) uit ca. 1630 met de roeping van Mattheus.

Een heel belangrijke aanwinst was de verguld zilveren bisschopsstaf van Aegidius de Monte, de eerste bisschop van Deventer, uit 1570. Het was een stuk Antwerps zilver van de hoogste kwaliteit, eeuwenlang in gebruik bij de oud-katholieke bisschop van Deventer. Toen in 1982 de bisschop van Deventer, mgr. A.J. Glazemaker, aartsbisschop van Utrecht werd en er geen nieuwe bisschop van Deventer werd benoemd, beschikte hij over twee bisschopsstaven: die van de aartsbisschop van Utrecht, oorspronkelijk vervaardigd voor Petrus Codde (1641-1710), en die van Deventer. Toen wij hem vroegen of hij de laatstgenoemde staf, die bijzonder kwetsbaar was, onder zou willen brengen in de oud-katholieke afdeling van het Catharijneconvent bleek hij hiertoe bereid.



Behalve de bruiklenen waren de aankopen belangrijk. Ik vermeldde reeds het schilderij van Dirck van Baburen met de Doornenkroning, dat deel uitmaakte van het geschenk van de Vereniging van Vrienden ter gelegenheid van de opening van het museum in 1979. In de jaren ervoor had het Aartsbischoppelijk Museum reeds werken aangekocht, die typerend waren voor de zogenoemde schuilkerkenperiode.

In 1973 werd bij Mak van Waay in Amsterdam een portrait historié van Christiaan van Couwenberg (1604-1667) verworven. Het is een - waarschijnlijk Delftse - begijn, afgebeeld als Elisabeth van Hongarije, die zieken en gebrekkigen opneemt in haar paleis. Twee jaar later werd bij de kunsthandel Bruno Meissner in Zürich een paneel met het mystieke huwelijk van Catharina van Siena door Hendrik Heerschop (1620-1672) aangekocht. Het gaat waarschijnlijk terug op een altaarstuk, dat Salomon de Bray omstreeks 1660 voor een dominicanerstatie in Haarlem heeft geschilderd.

Na 1976 ging het Catharijneconvent verder op deze weg. Het kocht in 1977 bij de firma Hoogsteder in Den Haag een portret van de Haarlemse klopper Berber Ruerts van Juckema en in 1983 op de veiling van Mak van Waay een portret van Leonardus Marius uit 1647 door Claes Mooyaert.

Leonardus Marius (1588-1652) was rector van het begijnhof in Amsterdam en vica-



ris-generaal van het kapittel van Haarlem. Hij was beroemd door zijn preken en werd kennelijk beschouwd als een nieuwe Johannes Chrysostomos, want in de boekenkast op de achtergrond nemen de werken van deze Griekse kerkvader een prominente plaats in. Het was bekend, dat Mooyaert drie portretten van deze in zijn tijd zo gevierde geestelijke gemaakt had. Maar er was geen enkel origineel bekend, totdat het exemplaar uit 1647 op de veiling opdook. Het werd afgeslagen op f 8.000,-, maar het moest na de aankoop voor een hoger bedrag worden geres-taureerd.

Bijzonder kostbaar was de memorietafel van Adriaen van Maeusyebroeck en Anna Elant door Jan van Ravesteijn (1575-1657), die op de Pictura in Maastricht van 1988 op de stand van Rafael Valls hing. De echtelieden zijn met hun patroonheiligen knielend afgebeeld aan weerszijden van een schilderij met de gekruisigde Christus. Het werk hing oorspronkelijk in de St. Jan te Den Bosch in de nabijheid van het graf van de in 1617 overleden Anna Elant. Den Bosch was toen nog in Spaanse handen en zou pas in 1629 door Frederik Hendrik worden ingenomen. Het is een van de zeer zeldzame 17^{de}-eeuwse memorietafels uit de Noordelijke Neder-landen en daarom belangrijk voor het museum. Bovendien is ze van zeer hoge kwaliteit en in goede staat. Vanwege de prijs, die bijna het zesvoudige van het jaar-lijkse aankoopbudget bedroeg, waren wij aanvankelijk niet van plan het te kopen, maar vanuit de kunsthistorische wereld werd ons sterk aangeraden om toch een poging te ondernemen. Ook bij de Vereniging Rembrandt was men van mening dat het schilderij in ons museum op zijn plaats zou zijn. Ze bood niet alleen financiële hulp, maar ook ondersteuning in de onderhandelingen met de kunsthandelaar. Toen ook de Vereniging van Vrienden bereid was diep in de beurs te tasten was het pleit beslecht en konden wij dit prachtige stuk in onze collectie verwelkomen.



Een andere mooie aanwinst was het paneel met Christus aan het kruis van Rem-brandts leraar Pieter Lastman (1583-1633), dat een particulier in 1994 aan het museum schonk.

DE MIDDELEEUWSE COLLECTIE

Door de samenvoeging van de aartsbisschoppelijke, de Haarlemse bisschoppelijke en de oud-katholieke verzameling met hun grote rijkdom aan schilderijen, beelden, textilia, handschriften, oude drukken en metaalwerk uit de periode van vóór 1550 ontstond in Utrecht de grootste collectie middeleeuwse kunst van ons land. Van-zelfsprekend had daarom het verwerven van middeleeuwse stukken geen priori-teit. Toch is ook dit deel van de verzameling in de laatste kwart eeuw met belang-rijke aanwinsten uitgebreid. Deels betrof het invullen van toch nog aanwezige hiaten in de presentatie, deels kwaliteitsverhoging.

Tot de eerste categorie behoren voorwerpen die verband houden met pelgrimstochten, een fenomeen dat zo'n belangrijke impact had op de geloofsbeleving in Europa en eeuwenlang voor veel mensen de voornaamste reden was om op reis te gaan. In geen van de drie collecties bevonden zich pelgrimstekens. Deze waren namelijk zeer zeldzaam, omdat de kwetsbare, uit lood en tin gegoten, insignes in de grond doorgaans ten gevolge van tinpest verloren gingen. Als ze bewaard waren, lieten ze zich niet makkelijk opgraven.

Hierin kwam verandering toen in de jaren zeventig zowel archeologen als amateurs gebruik gingen maken van een metaaldetector en er in groten getale pelgrimsinsignes aan de oppervlakte kwamen. Vooral de verdrongen gebieden van Zuid-Beveland leverden een rijke oogst. De grootste verzamelaar ervan werd de heer H.J.E. van Beuningen in Cothen, die in de loop der jaren ook al een grote collectie middeleeuws aardewerk bijeen had gebracht, welke in het Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam is ondergebracht.

Bij de voorbereidingen van de tentoonstelling *Vroomheid per dozijn* in 1982 kwamen wij in contact met een paar van deze amateur-archeologen en waren wij in staat als eerste museum in Nederland een interessante collectie pelgrimstekens aan het publiek te tonen. In de jaren daarna was het ons mogelijk zelf pelgrimstekens te verwerven. Deels gebeurde dit bij antiquairs die zich toededen op het verhandelen van bodemvondsten. Maar in 1988 lukte het ons van twee broers meer dan honderd van deze insignes aan te kopen, zodat wij een representatieve selectie in onze vaste opstelling konden opnemen.

De afdeling werd in de loop der jaren verrijkt met onder meer pelgrimshoorns, een laatmiddeleeuws model van de H. Grafkapel van Jeruzalem, een ivoren pax met een afbeelding van Jacobus van Compostella, een reiskelkje en enige pelgrimsflesjes. Een ervan is een zeer bijzondere pelgrimsampul uit Canterbury, waar de in 1170 vermoorde Thomas Becket werd vereerd. De ampul is gevonden in de grond in Diemen. Uit de vondstomstandigheden was op te maken dat ze nog van vóór 1200 dateerde, zodat het een van de oudste bedevaartsaandenkens aan deze Engelse heilige is.

De meeste middeleeuwse stukken kwamen het museum binnen vanwege hun interessante iconografie of hun kunstzinnige kwaliteit, waardoor de aantrekkelijkheid van de collectie verhoogd zou kunnen worden. Zo bevond zich onder het bruikleen van het Rijksmuseum het prachtige drieluik van de Meester van Delft met Maria met kind en maagden in een omsloten tuin. De tuin benadrukt de maagdelijkheid van de Moeder Gods. Het kind op haar schoot kijkt omhoog. In de lucht is een stralenkrans te zien met daarin een soort marktkraam gevuld met de lijdenswerktuigen. Daarnaast zit een enigszins misantropische God de Vader. Op de zijluiken knielen een mannelijke en een vrouwelijke stichter. Achter de vrouw staat de H. Cunera, een van de maagden uit het gevolg van Ursula. Cunera ontkwam aan de slachting door de Hunnen in Keulen. Ze vluchtte naar Rhenen, waar zij werd





gewurgd door de jaloerse echtgenote van de vorst, bij wie zij bescherming had gezocht. Haar reliek, de worgdoek, werd in de Middeleeuwen in Rhenen vereerd in een schrijn in de Cunerakerk, die boven haar graf was gebouwd. Na de reformatie dook de worgdoek onder. Ten slotte kwam hij via de oud-katholieke collectie in het Catharijneconvent terecht.

Onlangs gaf het Rijksmuseum het grote paneel met de inname van Rhenen, waarop de kerk van Rhenen en de schrijn van Cunera staan afgebeeld, in permanent bruikleen. Hierdoor is een samenhangend geheel ontstaan van het soort dat de verzameling van het Catharijneconvent zo boeiend maakt. Het is goed om bij het collectioneren juist dergelijke zinvolle verbanden na te streven.

In ditzelfde kader past het laat 15^{de}-eeuwse paneeltje met de kruisiging van Christus in combinatie met de stigmatisatie van Franciscus, dat in 1955 uit privé-bezit in bruikleen werd verworven. Franciscus werd zeer vereerd in de kring van de Moderne Devotie. Zijn emotionele spiritualiteit had een grote invloed op de passie-mystiek van de late Middeleeuwen. Doordat hij in zijn zijde, handen en voeten de tekenen van de wonden van Christus, de zogenoemde stigmata, had ontvangen was hij een *alter Christus* (letterlijk: *een andere Christus*) geworden die bij het mediteren een brug kon slaan tussen de gelovige en Christus. Op het paneeltje is te zien hoe de wonden van Christus en Franciscus door rode bloedstralen worden verbonden. Recentelijk is een houten beeldengroep aangekocht, waarop behalve de stigmatisatie van Franciscus Christus in de hof van Gethsemane is uitgebeeld. Ook hier worden het lijden van Christus en Franciscus in elkaars verlengde gezien. Het groepje is dan ook opgesteld dichtbij het boven beschreven schilderijtje.

Een voorstelling van de H. Paulus, welke aan Jan van Scorel wordt toegeschreven, werd vanwege zijn hoge kwaliteit in de collectie opgenomen. Het stuk, dat wel te zien was geweest op de grote Scorel-tentoonstelling in 1955 in het Centraal Museum te Utrecht maar niet op die van 1977, was enigszins in vergetelheid geraakt en hing al jaren onopgemerkt in het depot van de Rijksdienst Beeldende Kunst. Toen wij in 1989 vroegen of wij deze Scorel in de collectie konden opnemen, werd hierop welwillend gereageerd. Eenmaal in Utrecht werd het bestudeerd door professor M. Faries, de Scorelkenner bij uitstek. Zij verzekerde ons dat we een eigenhandig paneel van deze belangrijke Utrechtse meester hadden binnengehaald.

Enkele middeleeuwse beeldjes

Spectaculair is het verhaal van twee Zuid-Nederlandse beeldjes, die in 1989 als langdurig bruikleen van het Mauritshuis de collectie kwamen verrijken. Zij dateren van omstreeks 1475-80 en hebben beide hun originele polychromie, die van een bijzonder fijne detaillering was, bewaard. Het ene beeldje is van Antwerpse makelij. Het stelt een treurende vrouw voor, is waarschijnlijk Brussels en toont een Maria met expressief geheven handen. Het heeft oorspronkelijk deel uitgemaakt van een kruisigingsgroep.



Toen ik in maart 1997 als koerier het transport van het ivoren, byzantijnse reliëf met de Moeder Gods voor de expositie *The Glory of Byzantium* naar het Metropolitan Museum in New York begeleidde, werd ik uitgenodigd voor een cocktailparty bij de kunsthandelaar Ward & Company. Daar viel mijn oog op een paar prachtig gepolychromeerde, Zuid-Nederlandse beeldjes, afkomstig uit een lijdensaltaar. Zij waren kostbaar, maar de prijs was ook weer niet exorbitant hoog. Voorgesteld waren Veronica met de zweetdoek waarop het gelaat van Christus was afgedrukt en twee treurende vrouwen met betraande gezichten, opziende naar de niet meer aanwezige gekruisigde Christus. Terug in mijn hotel werd ik mij er steeds meer van bewust, dat ze wel erg veel verwantschap vertoonden met de Maria onder het kruis uit het Mauritshuis. Toen ik later in Utrecht de door de firma Ward opgezonden foto's bekeek, was het duidelijk dat ze uit hetzelfde altaar moesten stammen en dat de Maria en de omhoogkijkende vrouwen uit dezelfde groep afkomstig moesten zijn.



Na enige tijd, die besteed werd aan het bijeenkrijgen van gelden via de Vereniging van Vrienden en de Vereniging Rembrandt en aan het onderhandelen om de prijs omlaag te krijgen, werden de stukken aangekocht. Eenmaal in Utrecht bleken de omhoogkijkende vrouwen zelfs uit hetzelfde houtblok gesneden te zijn als de Mariafiguur. Hoewel het museum reeds over een bijzonder goede en rijke sculpturencollectie beschikte, gold ook nu dat deze aanwinst vanwege zijn kwaliteit een zinvolle aanvulling betekende.



Dat ook trouwe bezoekers het uitbreiden en versterken van de middeleeuwse verzameling waarden, bleek toen wij in de twee daaropvolgende jaren, door een legaat en schenkingen uit particuliere hoek in staat werden gesteld twee beeldhouwwerken aan te kopen. Het eerste is een naakt Mechels Christuskindje, dat vrolijk tronend op een kussen de gelovige zegent. Het tweede is een gebeeldhouwde, eikenhouten deurnaald, waarschijnlijk Utrechts werk uit ca 1500-1510, met daarop Johannes de Doper en de H. Catharina. Het is mogelijk afkomstig uit het oude Catharijneconvent van de johannieters op het Catharijneveld, de voorganger van het huidige complex.

Een belangrijke kwaliteitsimpuls vormden het afgelopen jaar het in langdurig bruikleen krijgen van een particuliere collectie middeleeuwse kunst en de aankoop van vier bijzonder fraaie en interessante 15^{de}-eeuwse beeldjes van de erven van een bevriende verzamelaar. Tot de eerstgenoemde collectie behoorden onder meer twee schilderijen van Adriaen Isenbrandt (1509/10-1551), een prachtig paneel met de genezing van de blinde van de hand van de Meester van de Manna-inzameling, een Utrechts schilder uit omstreeks 1470, een romaans, Frans Corpus Christi, een Spaanse, 13^{de}-eeuwse sculptuur van de profeet Daniël en een processiestafbekroning met de H. Rochus.

De aankoop bestond uit een groepje met de opdracht in de tempel, een sibille, het boven reeds beschreven groepje, dat de voorstelling van Christus in Gethsemane combineert met de stigmatisatie van de H. Franciscus, en een uitzonderlijk fraai



sculptuurtje van een schrijvende profeet. Dit stuk, een Brussels kleinood uit ca. 1410 met gaaf bewaarde polychromie, stond evenals het paneel met de genezing van de blinde op de lijst van de Wet tot Behoud van Cultuurbezit, vanwege zijn bijzonder hoge kunstzinnige en historische waarde.

Door al deze aanwinsten is de uitstraling van Museum Catharijneconvent, dat reeds wereldwijd geroemd wordt vanwege de combinatie van een hoogwaardige middeleeuwse collectie en een bijpassende ambiance, nog meer toegenomen.

HET DOCUMENTAIR VERZAMELEN

Een museum als het Catharijneconvent heeft niet als enige opdracht het tonen van voorwerpen die verband houden met christendom in ons land. Het heeft in zekere zin ook een archieffunctie. Dat wil zeggen dat het onderdak biedt aan stukken, die een hoge documentaire waarde hebben, maar weer niet zo spectaculair zijn, dat ze in de permanente presentatie zijn opgenomen of regelmatig in tijdelijke exposities in of buiten het museum worden getoond. Vaak betreft het niet zo zeer losse stukken, maar groepen voorwerpen die juist in hun onderlinge samenhang veel informatie bieden aan eigentijdse of toekomstige onderzoekers.

Ook in andere musea bestaan vergelijkbare archieffcollecties. Een goed voorbeeld vormen de verschillende prenten- en penningkabinetten. In veel lokale oudheidkammers zijn lapidaria te vinden of schappen en kasten met archeologische vondsten.



Tot de belangrijkste archieffcollecties in het Catharijneconvent behoren van oudsher de verzameling pauspenningen, de verzameling devotieprentjes - meer dan 17.000 stuks -, de collectie pastoors- en domineesportretten, de kantcollectie, de verzameling liturgische gewaden en enige historische parochiebibliotheken.

Sommige van deze documentaire collecties zijn de afgelopen jaren flink in omvang toegenomen. Dit gebeurde doorgaans dankzij schenkingen door particulieren of kerkelijke instanties. Het betrof vaak zaken als processie- en vakbondsvaandels, devotionalia, heiligenbeelden, religieus speelgoed, reliekhoudertjes, 19^{de}-eeuwse gebedenboekjes en educatief materiaal dat in gebruik was geweest bij het godsdienstondericht.

Er werd ook wel aangekocht. In het begin beperkte men zich tot 19^{de}-eeuwse devotionalia, beeldjes van porselein en bisquit. Toen bijna overal de gipsen heiligenbeelden als teken van wansmaak aan een spontane beeldenstorm ten offer vielen, werd ook het historische belang van gipsen heiligenbeelden onderkend en werden ook die, zij het mondjesmaat, verzameld. Vermeldenswaard is de aankoop van twee kisten met heiligenbeelden door de voorzitter van het bestuur van het Aartsbischoppelijk Museum op de veiling die in 1970 in Bergen op Zoom ten bate van de hongerenden in Biafra werd gehouden.



Ook in latere jaren werden dit soort beelden aangekocht, waarbij vooral werd gezocht naar iconografische leemten die moesten worden ingevuld. Toen in 1973 de Utrechtse religieuze kunsthandel Van Rossum ging sluiten, werden niet alleen beelden, maar ook mallen voor kruisbeelden en model- en monsterboeken verworven. Tot aan de jaren zeventig kwamen uiteraard vooral roomse zaken het museum binnen. Maar toen men eenmaal besloten had om ook een reformatorische collectie op te zetten, vonden ook bijbelse wandteksten, bijbelprenten, zondagschoolplaatjes en ander protestants educatiemateriaal hun weg naar het museum. Heel weinig van dergelijke documentaire stukken werden opgenomen in de permanente expositie. Maar zij kwamen wel van pas bij diverse tijdelijke exposities, zoals *Vroomheid per dozijn* in 1982.



Het gevaar dat de depots kritiekloos met allerlei religieuze prullaria gevuld zouden worden, was verre van denkbeeldig. Zeker niet toen in de jaren zeventig in de musea de mode ontstond om vooral ook eigentijds te verzamelen. Alleen historische criteria mochten toen een rol spelen. Beoordelen op kwaliteit werd taboe. Immers, alles moest gelijkgeschakeld worden, iedereen was kunstenaar en het onderscheiden van hoge en lage kunst, zelfs van kunst en kitsch was in die tijd ondemocratisch en dus uit den boze. De werkmansbroek en de werkmanspet waren even belangrijk als een hermelijnen kroningsmantel of een koningskroon.

De directies van het Aartsbisschoppelijk Museum en het Catharijneconvent hebben gelukkig niet op deze excessieve wijze verzameld. Toch kwam hier ook wel eens wat binnen, waarvan we ons later afvroegen of dat niet buiten de poort had moeten worden gehouden. Wanneer men in de jaarverslagen van de jaren zeventig, tachtig en negentig leest wat er allemaal aan het museum is geschonken, wordt men soms wel bekropen door een lichte huiver voor zoveel religieuze bric à brac. Toch mag men terugkijkend zeggen dat hier doorgaans de cultuurhistorische betekenis de leidraad is geweest. Van overloos collectioneren was geen sprake.

Kerkelijke veranderingen en collectievorming

Ten slotte iets over de invloed, die de grote veranderingen in de Nederlandse kerken op de collectievorming hebben gehad. Wanneer kerken gesloopt moesten worden of ingrijpend werden verbouwd in verband met de nieuwe wijze van liturgieviering of smaakveranderingen, bood men het museum soms de kerkbeelden en andere interieuronderdelen aan.

In voorkomende gevallen ontfermde het Aartsbisschoppelijk Museum zich over dit soort zaken. Zo werd in 1972 de neogotische kerk van O.L.Vrouw ten Hemelopneming aan de Biltstraat te Utrecht afgebroken. Veel fragmenten van de glas-inloodramen van Otto Mengelberg (1867-1924), van het beeldhouwwerk en andere kerkelijke gebruiksvoorwerpen verhuisden naar het museum. Daar werden ze beschreven en opgeslagen. Het jaar daarop vormden ze de kern van de expositie *Het gat in de Biltstraat*, de eerste tentoonstelling over neogotiek op het continent.



Het was niet de eerste keer dat het museum ontheemde kerkinterieuronderdelen in de verzameling opnam. Reeds in 1957 accepteerde het de beeldhouwde altaarkasten van F.W. Mengelberg uit de H. Hartkerk van Maarssen en in 1964 de grote stenen beelden van P. Fuchs (1829-1898) en F.W. Mengelberg uit de Catharinakerk van Utrecht. Die waren bij de ingrijpende restauraties van deze gebouwen zonder pardon buiten de deur gezet. Enige decennia later zijn deze stukken deels weer naar hun plaatsen van herkomst teruggekeerd. Men verlangde toen terug naar deze monumentale 19^{de}-eeuwse sculpturen. Ditzelfde is gebeurd met veel andere interieuronderdelen, die in de jaren zestig en zeventig door parochies zijn afgestoten. Ook hiervan hebben er heel wat via de Stichting Kerkelijk Kunstbezit in Nederland opnieuw een kerkelijke bestemming gekregen.

Een ander gevolg van de veranderingen in de kerk was, dat veel liturgische zaken, zoals kerkzilver en paramenten, hun functie verloren en een museale bestemming kregen. Aanvankelijk gaven parochiebesturen de kerkgewaden soms gewoon mee aan een opkoper. Maar toen in 1970 in de kranten foto's verschenen van bezoekers aan het popfestival van Kratingen gehuld in afgedankte kazuifels, zag men in dat dit wel erg ver ging en begonnen kerkbesturen grote hoeveelheden kazuifels, dalmatieken en koorkappen aan het museum ten geschenke te geven.

Uiteraard kon het museum niet alles accepteren. Maar het heeft er wel toe geleid, dat het Catharijneconvent nu een representatieve selectie liturgische gewaden uit de 19^{de} en 20^{ste} eeuw herbergt, die in geen enkel ander museum is te vinden. Ditzelfde geldt voor de collectie kloosterkleding. Omdat ook paters, broeders en nonnen hun traditionele kleding steeds meer aan de moderne tijd gingen aanpassen, startte het Aartsbisschoppelijk Museum in 1971 een gerichte actie. Alle kloosterordes en religieuze congregaties werd gevraagd een exemplaar van hun habijt aan het museum af te staan. Er kwamen veel positieve reacties en mevrouw E.I. van Leeuwen die de textilia beheerde had het er druk mee. Het museum kreeg zo een grote collectie kloosterkleding in bezit die tien jaar later nog werd uitgebreid toen een tweede, vergelijkbare wervingsactie werd ondernomen.

RESULT

Uit dit overzicht blijkt dat er maar weinig collectieonderdelen zijn, waarvoor de afgelopen dertig jaar niet is verzameld. De enige soort kunst, die niet veel aandacht heeft gekregen, is de religieuze kunst uit de twintigste eeuw.

In de verzameling van het Aartsbisschoppelijk Museum bevond zich reeds een grote hoeveelheid kunst uit de jaren 1920-1960. Daarvoor bleek bij het publiek weinig belangstelling te bestaan. Ook in het verleden hadden diverse pogingen van tijdelijk of permanent aangestelde, toen nog jeugdige, conservatoren als Wim Beeren, Joop Joosten en Frans Haks om de collectie moderne religieuze kunst tot leven te brengen hier geen verandering in kunnen brengen.



Bovendien zagen zij in dat kunst op religieuze grondslag niet noodzakelijk interessanter of mooier was dan profane kunst. Integendeel, de actuele moderne kunst, zoals die onder meer in het Stedelijk Museum in Amsterdam werd getoond, leek eigenlijk alle serieuze banden met de religie verloren te hebben. De expositie *Bijbel en kunst van nu*, die Frans Haks in 1965 samenstelde, liet dit duidelijk zien.

Het Catharijneconvent heeft nog tweemaal een expositie over 20^{ste}-eeuwse religieuze kunst georganiseerd, *Tussen conflict en aanpassing* in 1979 en *Jesus is boos* in 1995. Het succes was relatief klein en vormde voor mij geen aansporing om het element hedendaagse religieuze kunst in het museum te versterken. Ook zou men, wilde men echt een beleid gaan voeren op dit gebied, hiervoor iemand moeten aantrekken en een aparte formatieplaats creëren. Daarvoor was geen geld beschikbaar. Incidenteel werd nog wel eens een 20^{ste}-eeuws kunstwerk verworven, zoals de *Blauwe Madonna* van Jacques Frenken (geb. 1929), een bruikleen van de gemeente Breukelen uit 1991 en het schilderij met de *Bekoring van Christus* door Aad de Haas (1920-1972), een legaat uit 1995.

Hoe het verzamelbeleid er in de komende decennia uit zal zien is nog niet duidelijk. Wel is te verwachten dat de nieuwe inrichting van de permanente expositie, die over enige jaren begint, haar invloed zal doen gelden. Nieuwe thema's vereisen andere voorwerpen, die door aankoop en bruikleen of via schenking en legaat verworven moeten worden. Collectiemobiliteit is daarbij het ene sleutelwoord. Het andere is een redelijk aankoopbudget. De mogelijkheden van het Catharijneconvent zijn budgettair gezien gering, vooral in relatie tot de status van het museum en zijn collectie en tot de steeds maar stijgende prijzen.

Vroeger waren er nog gebieden waarvoor de kunsthandel geen belangstelling had. Zo heeft het museum vaak voor relatief geringe prijzen stukken kunnen verwerven. Langzamerhand staan handel en particulieren veel minder huiverig tegenover kunst met een religieuze boodschap. De tijd, dat een werk schappelijk van prijs was, omdat het onderwerp buitenissig was of van de hand van een weinig bekende kunstenaar, lijkt definitief voorbij te zijn. Nog onlangs werd op een veiling bij Christie's in Amsterdam een reeks tekeningen met scènes uit het Nieuwe Testament aangeboden van de reeds genoemde W. van Oordt, van wie het Catharijneconvent het enige bekende schilderij bezit. Helaas moesten we door geldgebrek deze interessante 17^{de}-eeuwse tekeningen laten lopen. Een Duitse verzamelaar bood meer.

Een museum met een opdracht als het Catharijneconvent, dat op het gebied van kwaliteit een naam heeft hoog te houden, behoort over voldoende middelen te beschikken om zijn collectie uit te breiden. Anders ontstaat een afgesloten verzameling, die niet meer leeft en waarvan de kwaliteit relatief afneemt. Ook hier geldt: stilstand is achteruitgang.

H.L.M. Defoer